

Irodalom története

4

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1978. LX. évf. 4. szám

*

Új folyam X. 4. szám

Szerkesztőbizottság:

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

Főszerkesztő:
NAGY PÉTER

Szerkesztő:
MEZEI MÁRTA

Technikai szerkesztő:
CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:
1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c.
Telefon: 377-819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

PÁNDI PÁL: Jegyzetek Gertrudis jellemképéről	869
SZÁVAI JÁNOS: Memoáirodalmunk új virágkora	893
G. KOMORÓCZY EMŐKE: A negativitás legyőzése, a válságközérzet meghaladása. (Kassák Lajos: <i>Tisztaság könyve</i> 41. vers)	906
TRÓCSÁNYI MIKLÓS: „Képzetelem . . . a világ édes, érzéki jelenségeihez tapad” (Lírai képek Déry Tibor kései regényeiben)	922

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon.

JEGYZETEK GERTRUDIS JELLEMKÉPÉRŐL*

Hamlet:
 Lesd a királyt jól: ha rejtett bűne
 Ott egy beszédre lyukból ki nem ugrik:
 A káthozatnak lelke volt, amit
 Láttunk együtt, s képzelmem oly sötét,
 Mint Vulcán pörölye. Jól megfigyeld;
 Mert én arcába kapcsolom szemem;
 S majd összevessük a látszat felől
 Kettőnk ítéletét.

(Árany János fordítása)

Az első felvonás 13. jelenete

Az előző fejezetben már jeleztük, hogy e rövid jelenetnek fontos szerepe van annak a biztatásnak a drámai realizálásában, amelyet Ottó kapott Gertrudistól a 12. jelenetben. A realizálás *terve* Biberaché, aki hallotta Gertrudis és Ottó párbeszédét az ajtó mögül. De a „felhatalmazó” biztatás a királynétől származik. És nem marad szerep nélkül Gertrudis magának a realizá-

*Egy *Bánk bán*-kommentárokat tartalmazó munka részét adjuk itt. Az előző fejezet, amelyre a szövegben utalunk, az Új Írás 1978. július–augusztusi számaiban jelent meg. Az itt következő fejezetben kiváltképp az Árany János jegyzeteit és tanulmányát tartalmazó, Árany László által gondozott 1898-as kiadásra, a *Bánk bán* Péterfy Jenő magyarázataival ellátott kiadására (1883) s a Hevesi Sándor kommentárjait tartalmazó kiadásra támaszkodtunk (1901). Munkánkhoz felhasználtuk – többek között – Horváth János (1936), Waldapfel József (1942), Sötér István (1971), Orosz László (1974) könyveit, ill. tanulmányait; Bárány Boldizsár *Rostájának* A Kisfaludy-Társaság Évlapjaiban megjelent szövegét (1869), Kardos Péter és Orosz László *Biberach rezonőr vagy intrikus?* c. írásait (It 1976/3.). Katona a felvonásokat „szakasz” szóval jelölte. A könnyebb érthetőség kedvéért e dolgozatban a *felvonás* megjelölést használom.

lásnak a tolyamatában sem. A terv lényege az, hogy Ottó menjen nénye után, kérje bocsánatát, s mondja neki, hogy mindaz, ami Melindával történt, „csak próba volt”, a magyar feleségek híres „állhatatosságáról” akart meggyőződni a herceg. A terv első üteme tehát a kapcsolat helyreállítása Ottó és a dühösen távozó Gertrudis között. Tegyük hozzá: gyors helyreállítása, hiszen közeleg a hajnal, másnap Ottónak távoznia kell, s addig még meg kell szereznie Melindát.

Álljunk meg ennél az első ütemnél egy megjegyzésre. Aki drámai igazsága szerint fogja föl az előző, 12. jelenetet, s abban Gertrudis szerepét, jellemét, formátumát, annak feltűnhet, milyen átlászóan kimódolt magyarázkodást kell tudomásul vennie a királynénak ahhoz, hogy Biberach terve végrehajtható legyen. S mivel ennek a *tudomásul vételnek* döntő szerepe van magában a tervben, úgy is mondhatjuk, sine qua non-ja ez a biberachi elképzelés megvalósításának. A ritternek tehát ugyancsak pontosan kellett érzékelnie a királyné helyzetét és jellemét, hogy az ő közreműködésére, mint alapra építse a terv emeletét, emeleteit. Biberachnak a 13. jelenetben adott tanácsa egyrészt feltételezi Gertrudis, Ottó és Melinda összhangba kerülő viselkedését egy szituáció-láncban. Másrészt, azon a ponton, ahol a ritter *már* nem látja biztosítotttnak ezt az összhangot, előkerülnek a porok, amelyek elháríthatják a végrehajtás akadályait. Tudjuk, hogy a drámai események igazolják a ritter tervének megalapozottságát, Biberach emberismeretét.

Ami Gertrudist illeti, a feltételezés azt előlegezi, hogy a minden indulatosságával, elfogultságával, együtt is eszes és formátumos királyné hajlandó lesz saját értelmi színvonala alá ereszkedni és elfogadni Ottó magyarázkodását, *mert* érdekében áll, hogy számára megnyugtatóan rendeződjön a Melinda-ügy. Ez a feltételezés inherenciaként tartalmazza azt is, hogy Biberach szerint a királyné értelme felfogja azt, hogy Ottó hazudik, de éppen mivel érdekében áll, hogy ne leplezze le a hazugságot, jelleme hajlik arra, hogy igazsággént fogadja el azt,

ami hazugság. Biberach Gertrudis szándékának és félelmének ismeretére, a királyné értelmére és jellemére, rossz jellemére építi tehát a tervet. Fontos momentum ez, hiszen Gertrudisnak nemcsak meghallgatnia kell Ottót, hanem aktivizálódnia kell – Biberach elképzelése szerint – Ottó és Melinda kapcsolat-felvételének érdekében. Tehát Ottóval el kell mennie Melindához, meghallgatásra kell ajánlania – megjelenésével, szavával – Melindának Ottót. Csakis a királyné teheti ezt meg, ő, aki a 11. jelenetben azzal reagált Melinda keménységére, hogy „Negyed napig / előmbe nem bocsájtatik.” Lehet, hogy Biberach már ezt is hallotta az ajtó mögül, lehet, hogy nem. Az azonban bizonyos, hogy abból, amit a 12. jelenetből hallhatott, okkal következtethetett arra, hogy Gertrudis vállalni fogja öccse „felvezetését” is. Azaz a számára is kudarccal végződő 12. jelenet után azt a presztízavesztést is elviseli majd Melinda előtt, amelynek még a gondolatát sem engedte magához a 12. jelenetben. Biberach tervépítése drámailag szerves, hiszen *azt* a Gertrudist tekinti alapnak, aki a 12. jelenetben előttünk megmutatkozott.

Ha tehát Biberach feltételezése reális, ha Gertrudis Ottó hazugságát tudva-sejtve fogja – és fogja! – igazságként tudomásul venni a herceg mentegetőzését s ennek értelmében elősegíteni öccse következő lépését, akkor érzékelnie kell azt is, hogy a János-áldás ceremóniája egy hazugságra, egy hazugság igazságként való elfogadására, *továbbá* a Melindában felülkerekedő megbékélés-óhajra és tekintélytiszteletre épülhet. Ez a struktúra önmagában véve is hordoz valami nyugtalanítót, amit elnyomhat Gertrudisban – így is történik majd – az érdek, a kiengesztelő elrendezés sürgető óhaja. De hogy ez a nyugtalan-ság csak elszunnyad a királynéban, s a másnapi ébredéssel együtt ez is felébred benne, arról a dráma folytatása győz meg.

Egyébként okkal számított Biberach arra, hogy a következők-ményektől való félelem elhallgattat Gertrudisban minden olyan kérdést, amely arra vonatkozhat, hogy miért tartja a néhány perce még hallatlanul értetlen s néhány óra múlva

távozó Ottó oly szükségesnek néjje kiengesztelését (amire egyébként nem nehéz magyarázatot adni), sőt Melinda kiengesztelését is a királyné és öccse iránt. A ritter nem alaptalanul vélte, hogy a megoldáshoz indítékot kapó Gertrudisban a megoldás reménye lesz az irányító erő. „Örömeiben még maga / fog a királyné elvezetni hozzá” (ti. Melindához), mondja Biberach a hercegnek. S jól sejtette azt is, hogy az új helyzetben egyáltalán nem fogja zavarni a királynét az a látszat, hogy Ottó magyarázkodásának elfogadása azokat a tiltásként értelmezhető szavakat erősítheti meg öccsében, amelyeket ő a 12. jelenet elején mondott neki, s nem a csábításra való biztatást, amelyet az előző jelenet nagyobbik része tartalmaz. A *terv* erre a nagyobbik részre épül. A *látszat* a jelenet kezdetére, pontosabban annak ottói értelmezésére. A fordulat elfogadása tehát azt a megkönnyebbülést is kínálja Gertrudisnak, hogy „törlődnek” a 12. jelenetben elhangzott egyértelműen felbújtó szavai. Természetesen nem a néző emlékezetéből.

A Biberach számításaiban élő kép Gertrudisról lényegileg ugyanazokra a jelenetekre épül, mint a néző benyomása a királynéról. (Pontosabban: bizonyára *többre* a drámán kívül, s talán *kevesebbre* a drámán belül.) Ez a megismert Gertrudis pedig tovább él Biberach tervének első és második ütemében, s a harmadik ütem – amelyben már a porok veszik át a hatalmat – csakis erre az előző két ütemre következhet. Katona színpadi érzékét dicséri, hogy Biberach tervének megvalósulását már nem viszi színpadra, hanem másképpen, drámailag igen csak feszítő beékelésekkel teszi a tragédia fontos mozzanataivá a terv realizálódását jelentő drámai információkat. De erről még lesz szó.

Biberach elképzelésében megalapozottabbnak tűnik föl a Gertrudisra építő mozzanat, mint a Melindával számító feltételezés. A ritter tervében biztos pontként szerepel Melinda készsége a megbocsátó búcsúvételre, noha az előzmények inkább kétséget kelthetnek Melinda ilyen viselkedése iránt. A ritter azzal biztatja cselekvésre Ottót, hogy „a résztvevésig úgyis

megpuhult /Melinda tán öleléssel is köszön/ el nem rabolt bizodalmaért”. Az *ölelés* itt a gyöngédség gesztusát jelenti, a *résztevé*s a részvétet, szánalmat, sajnálatot. Erről a szánalomról, Melinda könnyeiről esett már szó Ottó és Biberach között az Előversengésben és az első felvonás 7. jelenetében. De Biberach sem előbb, sem utóbb nem erősítette meg Ottó reményeit, s a 7. jelenetben a lebecsült asszonyi jellemképpel biztatja a herceget:

...
 Hm –! minden, ami a fehérszemélyek
 szív-büszkeséginek hízelkedik,
 egyúttal az már tetszik is nekik.
 Ők a legundokabb kirugdalódzót
 is még dicsőségesnek ismerik,
 ha benne egy kis rendkívül-való van.
 Egy herceg – egy királyi néne – egy
 kereszt – arany lánc, mind egérfogók
 az asszonyokra nézve.

Most, a 13. jelenetben, ezeknek az érveknek a körét tekintheti Biberach Melinda feltételezett viselkedése alapjának, bizonyára kiegészítve mindezt Melinda fiatalságának, tapasztalatlanságának, a botránytól való érthető irtózásának ismeretével. De Biberach a résztvevésig megpuhult Melindáról *beszél*, mert ez az indok cseng össze a herceg korábbi reményeivel. Kártyaként keveri az érveket a ritter, s maga ez a keverés jelenti számára a becsvágyát kielégítő intrikusi hatalmat, a fölényérzetet. És ha nem rugaszkodunk el nagyon a dráma történelmi korától, akkor okkal feltételezhetjük, hogy Biberach a drámában előzőleg történtek után is épít arra, hogy a királyné és a herceg megjelenése Melindánál elegendő ahhoz, hogy Bánk felesége kiigya a búcsúpoharat. De csakis *erre* lehet elegendő, ezt jól sejtje a ritter.

Tegyük hozzá mindehhez, hogy Katona írói, drámaírói tehetségét, az embermozgatásban érvényesített hitelesség-

igényét dicséri, hogy Melinda nem közvetlenül jelenik meg a színpadon a biberachi terv keretében, hanem *csak* a ritter tömören előadott elképzelésében, illetve az utóbeszámolóokban. Amit később látunk, az már post festa történik, ha a „festa” szó egyáltalán alkalmas itt a történetek jelzésére. Elképzelve azt, hogy Melinda az általunk látott (olvasott) előzmények után közvetlenül, nyílt színen „adja elő” megbocsátó készségét, hitelét vesztheti a jelenet, mivel nem lenne áthidalás a korábbi és a János-áldást tartalmazó jelenet Melindája között. De mivel ez utóbbi csak mások *tervében* (Biberach) és *közlésében* (Izidóra) szerepel, tehát elképzelésben és közlésben, ez az ábrázolási „transzmisszió” csökkenti a Melinda viselkedésével kapcsolatos bizonytalansági tényező zavaró hatását. Hogy miként zajlott le valójában a találkozás, azt nem látjuk, s Izidórától is csak hézagosan értesülünk a történetekről. Tehát van itt egy „szabad tér”, amelyet betölthet a befogadói képzelőerő.

Mindezt annak tudatában kell értelmeznünk, hogy Biberach elképzelésében Gertrudis várható magatartása a helyzetalakulás tengelye. Említettük már, hogy Gertrudis fellépését még mindig meghatározónak vélheti a ritter Melinda viselkedésére. Melinda egymaga is képes volt arra, hogy élesen, visszautasítóan válaszoljon a sértő gesztusokra. De ebben a drámai struktúrában Melinda nem rendelkezik annyi erővel, hogy egymaga szálljon szembe a királyi ház erőcsoportjával. Tehát Biberach tervében nem oktanulul kap helyet az a feltételezés, hogy az Ottó hazugságát igazként elfogadó Gertrudis következő lépése (tudva vagy sejtve: hazugságot közvetítő lépése) a *rossz áttörését* jelentheti, mivel az elképzelt helyzet erőviszonyában (ideértve a *megtévesztést* is!) a rossz erő dominál.

A terv következő üteme már az előkészítés jegyében zajlik le, Biberach átadja a porokat Ottónak. A kísérőszöveg – „... ne, itt egy kis hevítő; (*porokat ad által.*) | emez pedig nénédnek altató. | Ha ezt az álom elszólítja onnan, | te vissza is mehetsz Melindához megént –” – nem hagy kétséget afelől,

hogy az eseményeknek abból a szakaszából, amely a hazugságra következik, a ritter, Ottó által, kikapcsolja a királynét. Saját magát védve ezzel, ha netán rossz fordulatot vennének a dolgok, s tudva jól azt is, hogy Gertrudis nem járulna hozzá semmiféle tudott erőszakos megoldáshoz. Elég az, amit a királyné *eddig* megtett. Elég az Biberachnak és Ottónak a terv kiagyalásához, illetve végrehajtásához. És elegendő a királyné eddigi megnyilatkozás-sora ahhoz is, hogy érzékelhessük, miként csap át Gertrudis pusztító hatalmi megszállottsága, beteges öntudata és hiúsága, rossz emberi jelleme a közéletből az egyéni sorstiprásba, *ha* úgy kívánja az érdeke. Olyan tragikai bünt követett el immár, amely az altatóval történendő félreállításától függetlenül is egyértelművé teszi a királyné drámai felelősségét.

Biberach tervét hallva, Ottó – Katona rendelkezése szerint – „*megrázkodik az öröm, félelem és Biberach iránt való utálat s szeretet között.*” –, jelezve ezzel, hogy az „Irtóztató!”-nak mondott és megköszönt terv túlmutat azon a határon, ameddig a vágytól csigázott és jelentéktelen Ottó züllési fantáziája terjed. De vállalja ennek végrehajtását is, *hiszen* erősíti őt nővére biztatása, továbbá az a tudat, hogy Gertrudis tudtán kívül fog megtörténni mindaz, aminek végcéljáról, Melinda bírásáról a királyné bátorítóan szólt a 12. jelenetben.

Az viszont nem csupán a drámai továbbhaladás szempontjából kíván figyelmet, hogy Biberach, aki nem találta elégséges ösztönzőnek az Ottótól pénz helyett kapott „köszönöm”-öt – szóltunk erről már az előző fejezetben – újabb köpönyegfordítást jelent be: „... Most jobb lesz tartani, / jó herceg, a magyarsággal.” Az eszére hiú és ridegen haszonelvű ritter viszonylag gyakori színváltásai nemcsak egy intrikus figura jellemzői, hanem egyúttal a magyarok és a merániak, a Bánk és Gertrudis közti erőviszonyok mérlegmozgásának jelzői – Biberach tudatában. Annak az okos és aljas ritternek a tudatában, aki eszével és gátlástalanságával legszívesebben mindkét erő fölé tornázná magát, gondoskodva a szükséges önbiztosí-

tásról és praktikái megfelelő hasznáról. De mindez már egy Biberach szerepét elemző fejtegetés tárgya.

*

A mi érdeklődésünk most más irányt követ. Az első felvonás 13. jelenetéről szólva ki kell emelni, hogy a maglódi kéziratban képest a végleges változat itt mutatja a legnagyobb, a drámai cselekmény magvát érintő változást. A korábbi kidolgozásban szó sincs porokról, Biberach ott csupán ezt a tanácsot adta, „*súgva Ottónak, sátáni mosolygással*”:

Mondd, hogy bocsánatot kérsz tőle, még
Gertrudis ön maga fog Ádelájd
elébe vinni. Térdre fogsz borúlni –
négy szem között való meghallgatást kérsz,
és – a királyné *véle hágy magad.*

Érdekes, hogy ehhez a nagyon is egyszerű, naivnak mondható tanácshoz Katona ugyanolyan, sőt szélsőségebb színészi magatartás-rendelkezéseket csatolt, mint a végleges szövegben olvasható valóban ördögi tervhez. A maglódi kéziratban Biberach „sátáni mosolygással” súgja meg Ottónak tanácsát, a végleges szövegben csak az „elmosolyodó” ritter áll előttünk. De Ottó reagálása Biberach ördögi tervére szinte szóról szóra megegyezik a korábbi, nem-ördögi tanácsra válaszoló magatartással: Ottó „*(megrázkodik az öröm, félelem és Biberach iránt való útálat s szeretet között.)*” A maglódi szövegben a „megrázkodik” helyén „eliszonyodik” áll. Ez a kis összehasonlítás megvilágíthat valamit az alkotói küzdelemből. A maglódi kéziratban az igazi tragédia követelményei e ponton a Biberach és Ottó arcmozdulatait, viselkedését szabályozó írói rendelkezésekben tükröződnek, a beszélt szöveg itt még távol áll az optimális megoldástól. A végleges változatban Katona összhangba hozta a drámai cselekményt a korábbi írói rendelkezé-

sekkel, s így válik e jelenet a tragédia szerves, immár mozdíthatatlan részévé. Hogy Katona szükségesnek érezte a korrekciót, abban része lehetett Bárany Boldizsár észrevételeinek, amelyek nemcsak azt jelzik, hogy e jelenet következményeit nehéz kihámozni a drámából, hanem azt is, hogy e következmények mikéntje (az első változatban Ottó nem teszi magáévá Adelájdöt) szorosan összefügg Gertudis drámai „stellungjával”.

A maglódi szöveg szerint nyújtott tanács és az írói rendelkezések között tehát nem volt összhang. Tehát aránytalanság volt a korábbi terv és Biberach szellemi-jellemi természete között is. És aránytalanság volt e szolid tanács és a rettenetes folytatás között, ami egyben azt is jelenti, hogy Biberach korábbi terve nem vitte tovább drámai módon Gertrudis előző jelenetben kimondott súlyos intencióit. És a „maglódi Biberach” nem vette kellőképpen számításba a királyné egyéniségét, formátumát sem. A korábbi tanács szinte csak mellékesen érinti Gertrudist, a „Mondd, hogy bocsánatot kérsz tőle, még / Gertrudis önmaga fog Ádelájd / elébe vinni” – azt jelenti, hogy Ottó Ádelájdától kíván e terv szerint engesztelődést kérni, Gertrudist *csak ezzel* vezetné félre. Ez azonban *kevés* a megismert királyné megmozdításához, s nem kellően előkészített így a ritter tanácsának végső üteme: „a királyné *véle hágy magad*”. E korábbi tervnek a tükrében az előző jelenetben megismerthez képest egy szimplifikált Gertrudis rajzolódik elénk. Ez a ritter által itt feltételezett királynéi magatartás valóságos formátumánál kisszerűbbnek, jelentéktelenebbnek tűnneti föl Gertrudist. A végső kidolgozásban megváltoztatott terv nemcsak a porok beiktatásával tér el a korábbi tanácstól, hanem azzal is, hogy Katona gondosan beledolgozta a tervbe Gertrudis valóságos egyéniségét, az események folytatásába *belekapcsolva*, majd abból *kikapcsolva* a királynét. S megemlítendő az is, hogy a drámai végkifejlet tragikuma, a dráma fajsúlya és atmoszférája Ádelájdnál egy fokkal árnyaltabb és – a királynéval szemben – keményebb Melindát kíván. Egy *ilyen* Melinda megbecstelenítéséhez pedig a maglódi szó-

vegből ismert tanácsnál drasztikusabb, ördögibb tervre volt szükség. Okkal írta Waldapfel József, hogy a „valósággal megtörtént erőszak magyarázatául a tudatosabbnak is képzelt Melindával szemben jónak látja elfogadni az ártatlanság megejtésének Richardson óta drámában és regényben egyaránt divatos eszközeit”. Tegyük ehhez hozzá, hogy erről az eszközről rendkívül kialakult fogalmak voltak már a shakespeare-i világban, gondoljunk például Brabantio gyanakvására a „vér-pezsdtítő főzetek”-re az *Othelló*-ban, s hogy az Angliába is eljutó olasz kereskedők bájitalokat is árultak, amelyeknek felhasználását egyébként Velencében törvény tiltotta.

A változtatás sűrűbbé tette a drámát, Gertrudis „felhatalmazásának” konzekvenciái szigorúak és szervesek, a tragikai szükségszerűség itt feszesebb, mint a maglódi szövegben.

... és ami utána következik

Az első felvonás 13. jelenete tehát Biberach „irtóztató” tervével ismertet meg, s látjuk és halljuk a tanácsért „köszönöm”-mel fizető herceget. Szó esett arról is, hogy a terv nem a színpadon realizálódik; az előrehaladás drámai feszültségét színszerűen fokozó közlésekből szerzünk majd tudomást a megtörténtekekről.

Miután Ottó megismerte és megköszönte Biberach tanácsát – így hangzik az írói rendelkezés – „*A királyné után siet.*” A herceg távozása után a ritter „*a belépő Izidórának Ottó után mutatván, a más oldalon elmegy.*” Hajnalba hajlik az éjszaka, Bánknak a 14. jelenetben elhangzó monológjából, s a második felvonás első jelenetében Petur kezdő szavaiból értesülünk erről. S a második felvonás végén ugyancsak Petur mondja, hogy „Virrad”. Mindez nyilvánvalóvá teszi, hogy a 13. jelenet után már nem az egymást követő jelenetek sorrendjét követi valamennyi cselekmény időrendje, hanem bizonyos események egy időben zajlanak le. Így aztán a színpadon kívül történetekre

való *reagálásról* a néző nemegyszer előbb szerez tudomást – mert ezt hallja és látja –, mint ahogy a háttérben *lezajlott* eseményekről pontosan értesül. Ez a kronológiát megbontó dramaturgia azonban nem zilálja szét a drámai összefüggéseket, éppen ellenkezőleg: messzemenően alkalmas a feszültség fokozására. Hiszen minden színpadon kívül végbemenő lényeges cselekmény indítéka a színpadon hangzik el, játszódik le, s amikor a cselekmény vonala visszahajlik a színpadra, a néző fantáziája, kombinatív készsége olyan hidat húzhat az indíték és az újra színpadra kerülő cselekmény között, amely szerves része a történet drámai épületének. A Melinda megbecstelenítéséhez vezető, valóságban lejátszódó jelenetsort például Katona igen jó érzékkel hagyta a színpadon kívül. Ennek a megoldásnak azonban elidegeníthetetlen része a *színpadon előadott* biberachi terv, amely immár az ismeret és a képzelet erejével minden befogadót rákapcsol a *nem* látható-hallható eseményekre. Ezekről pedig – jeleztük már – információként is jelentős, drámaian mozzanatos színpadi közléseket kapunk (a második és a harmadik felvonásban), még mielőtt a negyedik felvonásban Izidóra részletesebben tájékoztatná Gertrudist a történetekről.

Biberach terve, legalábbis a János-áldás ürítéséig, azzal párhuzamosan valósul meg, hogy Bánk bán elmondja az első felvonást lezáró monológiát, majd látjuk és halljuk a békétleneket Petur házában (II. felv. 1. jel.), ahova hamarosan megérkezik Bánk bán s megvívja az elégedetlenek és Petur meggyőzésével végződő szócsatáját. (II. felv. 2. jel.) A 3. jelenetben lép színre ismét Biberach, s ő *közi* Bánkkal, Peturhoz irányított szavakkal, az alábbiakat:

...
 Ispány uram, te oly merőn tekintesz
 rám s nem tudod, hogy csak ezen éjtszakán
 lett volna szükség el nem lopni Bánk bán
 nagyúrtól, és hogy addig, míg ti itt
 vele vagytok – otthon Ottó és Melinda –

A drámai folytatás félreérthetetlenné teszi, hogy mindezt már nem mint saját terve *elképzelt* megvalósítását adja elő a ritter, hanem az előző felvonás 13. jelenete után a színpadon kívül lezajlott események – *lezajló* események! – tanújaként. Amikor Biberach a fenti közlést tette, Ottó, Gertrudis és Melinda már kiürítette poharát, a királynén jelentkeztek az álomosság jelei, s már aludni is tért. Ottó tehát egyedül maradt Melindával, s ha a tettet végrehajtja, akkor a felelősségre vonásnál a herceg nem fogja elhallgatni, hogy Biberach volt az értelmi szerző. Ám a ritter csak úgy minősítheti a hihetőség reményével valótlannak Ottó szavait, ha félreérthetlenné teszi szerepét Bánk előtt – akitől amúgy is hasznót vár. A jelszót ismerő Biberach megjelenése Petur házában tehát kockázatos, de érthető lépés volt, amely egyúttal kifejezte a ritter ambícióját mindkét erő irányítására.

Bánknak arra a kétségbeesett kérésére, hogy „Megmenthetem talán még (Melindát) . . . lehetne még talán / meggátlanunk?” – Biberach „*öklét összeráncolt homlokához nyomván igen mély, de rövid gondolkodás után*” így szól: „Talán. – / Gyerünk!” Eszerint tehát van még némi remény Melinda megmentésére, eszerint nem post factum érkezett a ritter Petur házához, hanem a színpadon kívül zajló jelenetsor *közben*. Hogy pontosabban *mikor*, arról Izidóra IV. felvonásban elhangzó szavai nyomán alkothatunk fogalmat. Gertrudisnak mondja itt, jóval dél után, Bendeleiben Izidóra:

...
Szemérmemet meggyőzve, mindenütt
nyomába voltam estve ólta. – Hogy
téged, Nagyasszonyom, Melinda mellett
az álom elfogván, feküdni mentél –
előmbe jött lihegve Biberach;
s midőn lefektetet megtudta, kért,
hogy menjek el Melindához, mivel
italt adott mindkettőtöknek Ottó.

GERTRUDIS Ha!

IZIDÓRA Én futottam; nem hozzád, mivel
 ez altató volt csak – futottam Ottó
 herceghez és Melindához hamar. –
 Rendetlenül láttam kifutni onnét
 a herceget. Szemmel tartván, alig
 értem Melinda ajtajához, amidőn
 egy durva ládobogás riaszta fel.

GERTRUDIS No –

IZIDÓRA Vállamat ragadta egy erős
 kéz – bélőközt Melinda ajtaján,
 s előttem állott Bánk bán.

...

Mivel Bánk Biberachhal indult Melinda megmentésére, azaz a ritter közlése vezette Melinda szobájához a nagyurat, Izidóra szavai alapján úgy rekonstruálhatjuk a történeteket, hogy Biberach azután sietett Bánkhoz, hogy Izidórát Melindához küldte. Az amúgy is Ottó nyomába eredt, s a történeteket bizonyára távolról látó Izidóra a ritterrel való rövid beszélgetés után *futott* Ottó herceghez és Melindához, oda, ahol az imént látta őket hármásban, pontosabban látta azt, hogy Ottó és Gertrudis bementek Melinda szobájába, s onnan az álmos királyné kijött. Még az sem lehetetlen, hogy Izidóra elkísérte Gertrudist, akit „az álom elfogván, feküdni” ment. Ezt Izidórától tudta meg Biberach. Ezt követően járt Biberach Petur házában, s amikor Izidóra Melinda ajtajához ért, már vállon ragadta őt Bánk erős keze. Hogy Izidóra sietősen tömörítette, lényegre koncentrált a zaklatott állapotban előadott történetet (az itt idézettet, s annak folytatását), azt érthetővé teszi egyrészt a királyné személye, akinek beszámolt az eseményekről, másrészt az a körülmény, hogy az Ottóba szerelmes lány bizonyára elhagyta az előadásból azokat a mozzanatokat, amelyek a csalódott szerelmes vívódásaival, döbbeneteivel, gátlásaival lassíthatták a valóságban az ő kapcsolódását az eseményekhez.

Semmi kétség benne, hogy Izidóra előadása a IV. felvonásban túl messze esik az I. felvonás 13. jelenetétől vagy a II.

felvonás 3. jelenetétől ahhoz, hogy az előrejelzés (terv!), a várakoztatás és a visszafelé hatás kellőképpen összehangolódjék a permanens drámai feszültség fenntartására. Csakhogy Katona drámai építkezésében lényeges szerepük van azoknak a cselekmény menetébe épülő, az egész eseménysort átfogó vagy részletet megvillantó súlyos közléseknek, amelyek hallhatóan, a színpadon vagy a színpadon kívül (mint Izidóra Bánknak „mindent” kivalló közlése a III. felvonás kezdőjelenete *előtt*) összekapcsolják a hat jelenetre oszló III. felvonásban a néző által ismert irtóztató tervet a terv realizálásával, illetve az eseménysor mozzanataival.

Bánk és Melinda drámai dialógusa a III. felvonás első jelenetében, Bánk és Izidóra párbeszéde a 2. jelenetben, Biberach morfondírozása a 4. jelenetben (amely bizonyossá teszi, hogy a ritter már nem volt fültanúja a Bánk és Melinda között lezajlott dialógusnak), Ottó és Biberach párbeszéde az 5. jelenetben (ahol minden kétséget kizáróan megtudjuk, hogy megesett a „dolog”) – mindez színszerűen tartja a cselekmény előterében a biberachi terv megvalósulásának mozzanatait. Hogy nem magát a megvalósulást *látjuk*, hanem a megvalósulás hatását a drámai központra, Bánkra, Melindára és Gertrudisra, ez így van jól. Katona nem Melinda megejtésének tragédiáját akarta megírni, hanem azt az ennél is egyetemesebb tragédiát, amelynek mellőzhetetlen drámai összetevője Melinda tragédiája is. Bánk feleségének meggyalázása tehát elsősorban *hatásában* válik a tragédia alkotóelemévé, s azáltal, hogy *így megtörténhetett* –, nem pedig történetének közelképeivel. Az epikus bemutatás hiánya itt valójában a drámai megjelenítés ereje. A közbülső közléseknek, a drámai információ-hídnak dramaturgiai sajátosságairól sokat lehetne még elmondani, de itt most Gertrudis-hoz kívánunk visszatérni.

Biberachnak az első felvonás 13. jelenetében előadott terve s a megvalósulásról hírt adó közbülső közlések, továbbá Izidóra nézőktől nem hallott vallomása Bánk előtt és általunk is hallott beszámolója Gertrudisnak *egybehangzóak* atekintet-

ben, hogy a királyné – tudatosan és tudtán kívül – végrehajtotta a Biberach által néki kijelölt feladatot. Tehát Gertrudis a terv szerint aktívan részt vett Ottó célhoz juttatásában. Említettük, hogy a királyné itt saját értelmi színvonala alá szorította magát, hogy kikerüljön a csávából. Úgy is felfoghatjuk ezt a helyzetet, hogy Gertrudis hiszékenynek, szinte már ostobának tette magát, mert erre volt szükség a remélt megoldáshoz. (Amelynek *valóságos* menetéről a királyné *nem tudott*.) Ha pedig *ez* történt, márpedig Katona drámájában megtörtént ez a célszerű önredukció, akkor a Gertrudis általános formátuma s az Ottó mentegetődzésére való reagálása közti *különbségnek* valamiképpen, valamilyen formában jelentkeznie kellett Gertrudis belső világában, bizonyára az altató hatásának elmúltával. Hiszen tisztuló aggyal Gertrudisnak nyilván eszébe ötölt, mit mondott ő öccsének az első felvonás 12. jelenetében, s az is, hogy Ottó szerelmét nyilvánította előtte Melinda iránt. (Az viszont, hogy Ottó viszonylag gyorsan visszakozott, tiltást véelve nénje szavaiban, támogathatta Gertrudis készségét öccse magyarázkodásának elfogadására.) S újra jeleznünk kell, hogy Gertrudis látta Biberachot öccse mellett s a ritter közelsége nem volt a tisztaság biztosítóka . . . Mindez együtt okozhatta azt, hogy a fölébredő Gertrudis nyugtalanságot érezhetett, érzett, végiggondolván az éjszakai békeakciót.

Semmi jele annak, hogy a felébredő királyné nyugtalanságát egy késő-reggeli, kora-délelőtti információ okozta; nyugtalan lelkében egyszerre lehetett jelen a távozása után történtek nem-ismerése miatt keletkezett rossz érzés, továbbá öccse féltese és saját helyzete megerősítésének, biztonsága bizonyosságának óhaja. Nem volt ehhez szükség újabb külső impulzusra. Éppen ellenkezőleg, lélektanilag az információnélküliség e rövid időszakában nöhetett föl benne a tetre sürgető ideges bizonytalanság, nyugtalanság.

Gertrudis lelkiállapotának tartalmát feltételesen éreztettük, noha a valószínűségnek azzal a biztonsággal, amely az előzményekből következik. A legfőbb dramaturgiai kérdés azonban

itt az, hogy jogos-e egyáltalán ennek a nyugtalanságnak a tételezése, van-e ennek a felébredés utáni lelkiállapotnak drámai jele, dramaturgiai szerepe. Hiszen ha nincs, akkor ez a lélekrajz teljesen fölösleges, mert csak egy művön kívüli lélektani hipotézis felrajzolása. Bizton állíthatjuk azonban: *van* drámai jele, *van* dramaturgiai szerepe ennek az állapotnak. A III. felvonás 5. jelenetében a Bánkkal lezajlott rövid beszélgetés után Biberach egyedül marad, s ekkor lép be (még mindig Melinda szobájában vagyunk) Ottó, aki ijedten közli a herceggel, hogy „Néném kerestet”. Azt is halljuk tőle, hogy Melinda „ott van”, azaz a királynénál, noha Bánk felesége ekkor még legfeljebb csak várakozhatott arra, hogy Gertrudis színe elé bocsássák. Továbbá Ottó tud arról is, hogy „Bánk is itthon.” – vegyük ez utóbbit tudomásul, anélkül hogy válaszolhatnánk arra a kérdésre, honnan szerezte ezt az értesülést. Lehetséges, hogy Ottó látta a kis Somával eltávozó Bánk bánt. Valószínű, hogy látta a királyné lakosztálya felé tartó vagy előszobájában várakozó Melindát, de az bizonyos, hogy Melindát és Gertrudist együtt nem látta, nem láthatta, hiszen akkor Gertrudis is látta volna öccsét, s ez esetben nem kerestette volna. Ottó belépése Gertrudis szobájába s kifutása onnan később esett meg.

Ottó állapota nemcsak a herceg közérzetét tükrözi a mérénylet utáni helyzetben, hanem Gertrudisnak a hercegben élő, a herceg közérzetét alakító képét, amely nem nélkülözi a hitelességet. Íme az 5. jelenet beszédes részlete:

OTTÓ	Melinda – reszketek.
BIBERACH	Soha
	bizony –
OTTÓ	Nem a nagyúrtól -- nem az egész országtól; én csak rettentő királyi nénémtől irtózok; mert hogy gyanút ne tenne, Myska bán által kerestet. Elmenjek-é? hová menjek?

...

A „Myska bán által kerestet” értelme Péterfy és Hevesi szerint az – Hevesi szavaival –, hogy „Mint rendesen, mint egyébkor”. Azaz Ottó félelme szerint Melinda már tájékoztatta a királynét a történekről, s Gertrudis, a büntető Gertrudis az ő kézrekerítésével bízta meg Myska bánt, kivel egyébkor is üzent érte, hogy ő „ne is gyanítsa, *miért* keresteti a királyné” (Péterfy) Ottó feltételezése érthető, de Melinda ekkor még nem jutott be Gertrudis szobájába, viszont Gertrudis már felébredt, Gertrudison erőt vett a nyugtalanság, és – önmagához híven – öccse után küldte emberét, *egészen más céllal, mint azt a herceg hitte*. Mert a III. felvonás 6. jelenete (miután tehát Ottó már leszúrta Biberachot s „elsiet”) azzal kezdődik, hogy az Ottó hangját még halló Myska bán ezekkel a szavakkal lép be a szobába: „Rejtsd el magad, herceg, kér a királyné.” Gertrudisban tehát nem a büntető indulat volt a nyugtalanság tartalma, hanem az Ottót védő-féltő, a meráni házat mentő sürgetés . . . Igazolja ezt Gertrudis a III. felvonás *utolsó* jelenetét követően a IV. felvonás *első* jelenetében, hangosan gondolkodást érzékeltető beszédének tüstént az elején, a szótlanul mozgó udvornik jelenlétében:

De hol van Ottó? – Törnek ő-
rá; mert öcsém.

Ez a „*mert* öcsém” jellemzi egyértelműen Gertrudis lelki világát, s ennél is markánsabban a *szituáció*. Ugyanis a IV. felvonás azzal kezdődik, hogy az udvornik „*egyik kezében egy már megolvasott levelet tart, a másikban pedig egy világtörténet-könyvét kinyitva – a levelet kivévén kezéből, feláll, meg nézi s ismét visszaveti az asztalra.*” – természetesen a királyné. A levél – utóbb megtudjuk – Pontio di Cruce híradása az ország déli részében készülő zendülésről. Gertrudis legelső szavaival így reagál erre: „Csak szűnyogok – csak szőnyeget nekik. – / Elég! –!” Tehát félresöpri, bagatellizálja az ország ügyét, s azután következnek az idézett Ottót féltő szavak, éles kontrasztban az ország helyzetét, pontosabban a Gertrudist minő-

sítő reagálással. Mindezek drámai *tények*, s kellőképpen indokolják azt a feltevésünket, hogy Gertrudis még információk hiányában (csak a IV. felvonás 2. jelenetében hallja Izidóra kimerítő tájékoztatását) nyugtalanságot érezve, öccse védelmében öccse megkeresésére küldte Myska bánt. Tegyük ehhez hozzá, hogy a maglódi kéziratban az itt idézeteknek megfelelő helyeken Ottó nem mondja Biberachnak, hogy nénje keresteti őt; Myska bán nem azzal lép be, hogy Gertrudis üzenetét jelzi; s a IV. felvonás első jelenetében Gertrudis egyetlen szót sem szól öccséről. Mindezt a végleges szövegbe szőtte bele Katona, nem hibázva, hiszen ezek az összekapcsolódó mozzanatok, a szavak és helyzetek drámai módon erősítik meg és mélyítik el Gertrudis már megismert jellemét. S igen helyesen tette azt is, hogy gazdagítva e változtatásokkal a drámát, elhagyta a korábbi szövegből a szúnyogokat és szőnyeget említő mondat után következő didaktikus toldást: „Nem érdemes, hogy kedvetem / elrontsam ér'tek.”

A felébredő királyné nyugtalansága tehát új elem a végleges szövegben, új, mégpedig dramaturgiailag fontos, a Gertrudis jellemképét világosabbá tevő mozzanat, amely arról győz meg, hogy az eseményekből altatóporral kikapcsolt királyné az ébredés után önerejéből, önjelleméből kapcsolódik vissza az események menetéhez. Bánk drámai küzdelmét összegezve Horváth János így írta le a IV. felvonás 1–7. jelenetét:

„A másik félen most lép előtérbe Gertrud érdeke. Vihart érez, már intézkedett Ottó elrejtése iránt; mi tevő lesz, ha mindent megtudott? Izidórától mindent megtud . . .”

Tehát az *előtt* érzett vihart és intézkedett Ottó elrejtése iránt, hogy mindent megtudott Izidórától. Fontos ez a dráma alapján felfogott sorrend.

Horváth János fenti értelmezésével folytatja és kiigazítja Arany értelmezését. Arany János leírja ugyan, hogy felébredése után a királyné

„Ha nem is tudna többet annál, mi lefekvése előtt oly nyugtalanná tévé, ez elég indok arra, hogy Ottót, ha már diadalához reménye nincs, megszöktesse a vihar elől.”

– de az ő felfogása szerint itt drámai zökkenő van. Arany János lehetségesnek tartotta, hogy amikor a III. felvonásban Ottó jelzi Biberachnak, hogy nénje keresteti őt, akkor „Melinda már volt egyszer a királynénál . . .” Ennek a lehetőségnek realitását az teszi – érthetően – bizonytalanná Arany szemében is, hogy a Melindával történt – feltételezett – első találkozás *után* a királyné semmit sem tud a történetekről, amelyekről majd Izidóra tájékoztatja őt.

Abban a lelkiállapotban Melinda nem hallgathatott Gertrudis előtt mindarról, ami életét feldúlta. Ezért nyugodtan kizárhatjuk azt a feltevést, hogy Melinda *kétszer* járt Gertrudisnál. Az epikus figyelme Arany János nem vette eléggé számításba az eseményszálak párhuzamos futását követő összefonódást a dráma menetében. Ám a szituációk lélektanát éberen érzékelő Arany saját ellenvetéseivel semlegesítette azt a hipotézist, hogy Melinda kétszer járt a királynénál.

De további dramaturgiai problémát észlel abban az „időhézagban”, „mely a III. szakaszt a IV.-től elválasztja”. Arany joggal látta úgy, hogy a III. felvonás hajnalban kezdődik (legalábbis korán reggel) és – szerinte – „a reggel óráiban vége szakad. A negyedik kevéssel naphunyta előtt indul. Lehetséges-e, hogy Gertrud a palotában történt oly nagy dolgokat csak este tudjon meg? ” Szerinte Katona „valószínűleg úgy képzelte, hogy a III. szakasz betölti az egész napot, s annak közvetlen folytatása a negyedik”. S immár a dramaturgiai ellenvetés:

„De lehetséges-e az időnek ilyen *kinyújtása*? *Összevonni* az időt, hosszabbról rövidebbre, könnyű . . . de azt képzelni, hogy a mi előttünk szakadatlan foly le, egyik szereplő a másiknak adván az ajtót, tehát a mi a felvett időközben *valósággal* is megtörténhetett, az jóval nagyobb időre nyúljék, – az lehetetlen”.

Arany szerint

„Legegyszerűbben úgy volna segítve e bajon, ha Melindának Gertrudnál léte a III. szakasz folytán nem is említették. Akkor megfoghatóbb lenne, hogy Gertrud előtt új események mindazok, melyek lefekvése után történtek, s tisztábban állna előttünk Gertrud helyzete a IV. szakasz elején.”

Az idő *kinyújtása* a drámában persze szükségtelen, funkciótlan, noha a színpadi történet és az óra mutatóinak haladását teljesen fölösleges pontosan összevetni. A cselekményszálak kapcsolódásának drámai idejét nem az óra lapja, hanem a dráma igazolja. Tehát a *drámai idő* sajátos minőség, sajátos időtartam, amelyet a cselekmény, az írói rendelkezés s a „szabad tér” együttesen határoz meg. A III. felvonás 4. jelenetében — például — Bánk „az álmos kis Somával jön vissza”. A Tiborccal folytatott dialógus után a nagyúr ébresztette föl fiát, indulattal, tehát nem a szokott napi menetrend szerint. Inkább a reggelt jelzi mindez, nem a hajnalt s nem a délelőttöt. A fiával távozó Bánk magára hagyja Biberachot, aki „járdogál”, majd „*Maga eleibe nézvén, egymásra tett lábait lógatja*.” Ennek az írói rendelkezésnek van időbenyomást keltő nyomatéka is; a ritter meditálása s még inkább kényelmes testmozgása egy olyan napszak érzetét keltik föl, amelyben helyén van, „idejében van” ez a viselkedés. Belecsúszik ezzel az idő a délelőttbe, anélkül, hogy drámaitlan „kinyújtás” történne. S ezt követi a *hosszú* 5. jelenet, Ottó és Biberach párbeszéde, amelynek során a herceg ledöfi a rittert.

S itt újabb fogódzót kapunk az időhatározáshoz. A dialógus elején a herceg azt közli Biberachhal, hogy „Néném kerestet”. Tehát Gertrudis ekkor már fölébredt, üzent öccsének, s valamilyen módon már Ottó tudomására jutott, hogy a királyné keresteti őt. *Gertrudis ébredése e napon nem lehetett korai ébredés.* Hajnalba fordult már az éjszaka, amikor a királyné aludni tért, s az álmoság az italába kevert altatópor miatt nagy erővel tört rá. Késői ébredése alighanem a délelőtti órákban lehetett. Azt

már a negyedik felvonásból tudjuk, hogy Gertrudis parancsot adott, senkit se bocsássanak be hozzá. A szövegből kitetszően az éjszaka történte miatt támadt nyugtalanság s a hatalmi ábrándok uralkodtak el rajta. Az első jelenetben Ottó után kérdez („Törnek ő-/rá; mert öcsém.”), a második jelenetben a tilalom ellenére belépő Izidórát olyan szavakkal fogadja, amelyek jelzik, hogy gondolatai a Melinda-ügy körül hullámoznak. („Leány! szerencse, hogy / te vagy – megént büntetnem kellene.” – ami félreérthetetlen utalás arra a büntetésre, amellyel a királyné reagált Melinda önérzetes viselkedésére az első felvonás 11 jelenetében.) Izidóra így válaszol Gertrudisnak, miután megcsókolja a királyné odanyújtott kezét:

Köszönöm. Igaz, hogy rendelésedet
tudtam, mivel be nem bocsájtatik
még maga Melinda is. De egy kegyelmet
jövök kikérni –

s a folytatásból megtudjuk, hogy Izidóra már értesült róla, hogy Ottó leszúrta Biberachot. Tehát Melinda *hosszan* várakozott, míg a királyné elé kerülhetett. A dráma tájékoztatása szerint állíthatjuk ezt, még abban az esetben is, ha azt véljük, hogy a harmadik felvonás első jelenetében megbomlott idegállapotban *elsiető* Melinda („Ébredezz! / Add vissza gyermekem, te nagy királyné!”) nem indult okvetlenül toronyíránt Gertrudis szobájához.

Amikor tehát Gertrudis a IV. felvonás első jelenetében „Napest!”-et mond, akkor egy olyan napszak után vagyunk, amelyet a királyné kései ébredése határoz meg, s amelyet az éjszakai események miatt érzett nyugtalanság, az Ottónak küldött üzenet, Pontio di Cruce levele, a világtörténelem-könyvből való (fel)olvasás s az efeletti meditáció töltött ki, legalábbis ez az, amiről a dráma alapján tudunk. További fontos mozzanat, hogy a királyné ébredése után olyan parancsot adott, miszerint senkit ne bocsássanak a szobájába. Itt tehát a délelőtti történet gyilkosság óta néhány óra telt el a szabad

térben, s ezt az időszakot már a IV. felvonás első és második jelenetében tartalmassá s ezzel szervessé teszi a dráma.

Ebben a dramaturgiaiailag oly fontos megoldásban centrális szerepe van annak, hogy a felébredő királyné maga kezdeményezi – nyugtalanságtól hajtva – a visszafordulást az éjszaka történetekhez. Amikor tehát Izidórától értesül az eseményekről, az ő balsejtelmei már működésbe léptek, s a rossz érzéseket már intézkedés is követte. A királynénak ez az előzményekhez fordító aktivitása nem értelmezhető másképpen, mint úgy, hogy súlyos alvásból ébredve, zaklatni kezdte őt mindaz, amit – a kellemetlenségek elsimítása reményében – „kikerült” figyelme vagy ami elkerülte figyelmét az éjszaka folyamán. Tehát maga Gertrudis jelezte, epikusan utólag s nem egyidejűleg, de drámailag a megfelelő időpontban, a biberachi terv, illetve a megvalósítás tisztátalanságát. Kimondatlanul is felülbírálvá így saját korábbi magatartását. Természetesen nem a lelki furdalás, nem a lelkiismereti kényszer itt a mozgatóerő, hanem a meráni nemzeti önérzet, Ottó féltése s főleg a királyné aggodalma saját biztonsága miatt.

Gertrudis visszahajlása az *elalvása előtt történetekhez* nem egy drámaiatlan eszmélkedés keretében jelenik meg, hanem olyan szituációban, amelyben – bár még takartan – előttünk áll az *ország helyzete* (Pontio di Cruce levele), s fogalmat alkothatunk a királyné *hatalmi vágyairól* is. (A világtörténet-könyve; „Hogy nem lehet Solon s Lycurgos asszony!”) E három tényező egyszerre való jelenléte konfrontációt teremt, mégpedig úgy, hogy a *hatalmi* ábrándok s az Ottó (és a maga) miatti *nyugtalanság* háttérbe szorítják, bagatellizálják a királyné látókörében az *ország* gondját. Később pedig, Izidóra beszámolóját hallva a 2. jelenetben, a saját hatalmi „kinézési”-t féltő Gertrudis Ottót átkozza el. („Átok reád, fiú, ki örök mocsok / közé keverted a hazádat!”) Egymással ütközve sűrűsödnek most, a IV. felvonás elején, a tragédia lényeges meghatározói, s úgy áll itt a középpontban a királyné, hogy kiemelkedése dramaturgiaiailag készíti elő végső konfrontálódását Bánk bán-

nal. (A nagyúr „szabad térben” történő mozgásáról attól az időponttól kezdve, hogy a III. felvonás 4. jelenetében „*El fiával!*” egészen addig, hogy a királyné hívására (parancsára) a IV. felvonás 6. jelenetében megjelenik, a dolgozat más pontján lesz szó.)

Ebben az építkezésben döntő jelentőségű, hogy a IV. felvonás 3. jelenetében teljes kiterjedésében mutatkozik meg Gertrudis hatalmi vágya s a félelme, hogy Ottó tettei meggátolhatják őt céljai elérésében:

GERTRUDIS (*elmerülve*)

Uralkodás! P a r a n c s o l á s! minő
más már csak ennek még a hangja is,
m i n t e n g e d e l m e s k e d n i – hát minő
ez még v a l ó s á g á b a n? – egy Magyar-
országba! Majd Polyák – Podólia,
aztán Velence, a kevély Velence –
Európa harmadába! (*Szédülni láttatik.*)

Gyenge lélek,
szédülsz? – Pirulj! ha egyszer annyira
segítne Endre fegyvere, semmivel
se lenne szédítőbb, mint mostan ez.

S az „*elevenebben*” történő folytatás már kimondatlanul is azzal a Bánkkal állítja szembe a királynét, aki a II. felvonás 2. jelenetében a „törvény s szokás” útjára kívánta terelni a koronás asszonnyal szemben kitörő indulatokat. Hiszen Gertrudis itt, a IV. felvonás 3. jelenetében, törvényt hozónak s törvényen felül állónak kívánja tudni magát. S hatalomvágyának hipertrófiáját az emberszabású embertelenség szintjén fejezi ki:

Törvényt kiszabni, és úgy lenni e felett,
miképpen a nap sok világokon! Csak ez
is elfelejtetheti velünk rövid
éltünknek álmatlan sok éjtszakáit –

Innen jut el a magánbeszéd tiszta fogalmazásra serkentő mámorában az abszolút személyi hatalom nagyon pontos és fontos jellemzéséhez:

Saját eszünket s akaratunkat a
 legostobább köntösben is annyira
 szentté teremteni, hogy azt egy egész
 ország imádja; önmagunknak az
 lehetni, aminek szeretjük; és
 másnak parancsolhatni, lennie
 az, aminek kell lenni – átkozott! mitől
 foszthatsz meg, Ottó, még tán engemet!

Ime: itt az első felvonás 12. jelenetének folytatása; itt az egységes jellemű Gertrudis teljesebb képe, az erkölcstelen értelem, a rossz tartalmú emberi formátum drámai kidomborodása. S mindez abban a szituációban rajzolódik elénk, amelynek lényege az első felvonás 13. jelenetének és következményeinek Gertrudis által történő újraértelmezése és megismerése adja. A királynénak a nyugtalanság jegyében történő eszmélése a IV. felvonás elején pedig visszahatóan teszi érzékletesebbé Gertrudis *jellemi alkalmasságát* a Biberach tervében kijelölt szerep megvalósítására. Az ember helyzete sok mindent érthetővé tesz cselekedeteiből. Az emberi helyzetek sora formálhatja is az emberi jellemet. De egy adott helyzetre – amely választási lehetőséget enged! – *jelleme szerint* reagál az ember. Az a leghitványabb visszahatás, amely úgy biztosítja a személyes előnyt és a kintől való mentességet, hogy vélt vagy való önérdemből a legtöbb kint és a legpusztítóbb erőket zúdítja másra, másokra. Ezt tette Gertrudis; az első felvonás 12. jelenetében, majd a biberachi terv első ütemeinek végrehajtásával – Melinda és Bánk rovására. És *uralkodása* éveiben – az ország kárára. Ez a másodikként említett kártevés is szerves tényezője Katona drámájának. Gertrudis erkölcsi halálának.

SZÁVAI JÁNOS

MEMOÁRIRODALMUNK ÚJ VIRÁGKORA

A jelenség annyira szembeszökő, hogy az elmúlt két évtized magyar irodalmának vizsgálatakor semmiképpen sem kerülhető meg; a különféle visszaemlékezések, emlékiratok, önéletírások, egyszerűen a múltat szubjektív szemszögből felidéző könyvek számának roppant mértékű megnövekedése minden bizonnyal egy műfaj születését vagy talán inkább egy régi műfaj megújulását jelzi. Politikusok és írók, képzőművészek és építészek, tanárok és orvosok, lírai költők és egyszerű parasztemberek fognak tollat, hogy leírják – természetesen a hitelesség igényével –, amit láttak, amit megéltek, amit tapasztaltak. Témájukban is, a formálás módjában is egymástól jelentősen különböző írásokról van itt szó; mégis akad bennük néhány olyan közös vonás, melyeknek alapján eléggé pontosan körülírhatók, s együvé, egy műfaj keretei közé sorolhatók. Hogy melyek ezek a közös vonások? Először is: visszatekintő írás valamennyi, olyan könyv, melyben a szerző emlékezete idézi föl a megörökítésre érdemes *múltat*. Másodszor: mindannyi *első személyben* íródott, vagyis az írásba foglalt életanyag mindig valamely sajátos, meghatározott szemszögből, a szerző szemszögéből ábrázoltatik. Harmadszor pedig: ezek a könyvek mindig dokumentumként jelennek meg, vagyis az olvasótól, kimondottan vagy kimondatlanul, azt igénylik, hogy tényként fogadja el tartalmukat.

Ezek a kritériumok a politikus Marosán, Jász Dezső vagy Sík Endre könyveire éppúgy érvényesek, mint a képzőművész

Borsos Miklóséra, a tanár Vajthó Lászlóéra, a költő Vas Istvánéra és Fodor Józsefére, vagy akár a földműves Tamási Gáspáréra.

A háttér

A memoárok (hogy egyelőre ennél az összefoglaló kifejezésnél maradjunk) ilyen mértékű elterjedése – mely egyébként nemcsak magyar, hanem világjelenség is – semmiképpen sem lehet a véletlen műve. Nyilvánvaló, hogy ez a visszaemlékező műfaj napjainkban – akárcsak régi nagy korszakaiban, például a 18. században – valóságos igényeket elégít ki. Egyrészt a szerzőkét, másrészt pedig az olvasókét. Anélkül, hogy mélyebben belemennénk azokba a kérdésekbe, amelyeknek pontos felmérése csakis a szaktudományok – legelsősorban a szociológia különböző ágazatainak – a feladata lehet, érdemes talán, a háttér felvázolása céljából, egy-két rövid megjegyzést tennünk ezzel kapcsolatban.

Statisztikák híján is eléggé nyilvánvaló, hogy a memoárok divatja többnyire a mozgalmas, forrongó, átmeneti periódusok után következő nyugalmasabb korok sajátja. Az eseményekben, fordulatokban, változásokban gazdag időszak lezárulása magától értetődően kelti fel az összegezés, a tapasztalatok levonásának igényét – az események aktív résztvevőiben s tanúiban egyaránt. Vonatkozik ez természetesen azokra is, akik nem történelmi, nem is közéleti tapasztalatokat foglalnak össze írásukban, hiszen századunk viharzó eseményei közepette, az életformák teljes átalakulása idején a magánélet aligha választható el a történelemtől. Az a paraszti életmód s az a városi cselédkedés például, amelyet Berényi Andrásné – *Nagy Rozália a nevem* címen megjelent emlékezésében – leír, könyve megjelenésének pillanatában már szinte mindenestül a múlté.

S a másik oldalról tekintve: az elmúlt tizenöt–húsz év, a maga politikai stabilitásával, a társadalmi rétegződés viszonyla-

gos állandóságával, a strukturális változások lelassulásával, erősen kedvezett az összegezésnek, vagyis többek közt a memoárok divatjának is.

A visszapillantás igénye, a közelmúlt alaposabb megismerésének a vágya ugyanakkor az olvasókban is erősödik. Némely visszaemlékezés jelentős sikere – ugyanis több közülük, a Marosáné, a Déryé, a Szabó Magdáé, a Vas Istváné, a Borsos Miklóse, a Fodor Józsefé, rövid idő alatt több kiadásban jelent meg – azt látszik jelezni, hogy a memoárok számának hirtelen növekedése együtt járt az olvasók érdeklődésének a növekedésével. A kérdés most már csak az, hogy minek szól, merrefelé irányul ez az érdeklődés.

Elsősorban kétségkívül az események részleteinek, a történelem hátterének, a nagy emberek titkainak a megismerése motiválja. Mi sem fejezhetné ki jobban az ilyenfajta érdeklődés lényegét, mint egy nagysikerű szociográfia címe: *Történelem alulnézetben*. Aligha vitatható, hogy a szociográfia és a memoár rokonműfajok; az első a vizsgálandó jelenség keresztmetszetét, a másik inkább a hosszmetstetét nagyítja ki, közös viszont bennük, hogy a memoár is, a szociográfia is *nézőpontjának* újdonságával, eredetiségével hat az olvasóra. Kétségtelen, hogy ha a memoárolvasók jó részét elsősorban az információ vonzza is, e könyvek legfőbb érdekességét mégsem maga az információ, hanem az információk megvilágítása, szubjektív, sőt olykor elfogult előadásmódja adja. Mert a memoárba foglalt információ vagy tényanyag – a magyar hadifoglyok helyzete Szibériában 1918 és 1922 közt (Sík Endre), egy péklegényből lett szocdem politikus felemelkedése (Marosán György), egy dunántúli falu a századfordulón (Gyergyai Albert), egy kisváros belső világa a tízes–húszas években (Major Máté), egy-egy költő pályája emlékei (Vas István, Fodor József), egy erdélyi földműves életútja (Tamási Gáspár), egy szobrász pályája a kiteljesedésig (Borsos Miklós), egy nemzedékeket irodalomszeretetre tanító pedagógus visszapillantása (Vajthó László), egy asszony találkozásai a nagy költővel

(Vágó Márta), egy magyar emigráns hányattatásai Párizsban (Bajomi Lázár Endre), és még sokáig sorolhatnánk – más úton-módon is eljuthatott volna az olvasóhoz. Sőt, talán pontosabb, teljesebb, hitelesebb is lehetett volna, ha történeti tanulmány vagy értekezés, szociológiai elemzés vagy leírás, oknyomozó s több forrásra támaszkodó biográfia formájában kerül feldolgozásra.

A harmadik személyű, objektívabb forma azonban éppen savától-borsától: az egyéni nézőpont varázsától fosztaná meg ezeket az írásokat.

„Történelem vagy költészet”

Ez utóbbi megállapítás már jelzi a műfaj alapvető ellentmondását: az olvasó mindenekelőtt tényanyagot keres benne, elsősorban dokumentumként olvassa, ugyanakkor viszont igényli a minél eredetibb, s ennek következtében minél szubjektívebb formálást. Vagyis a memoár egyfelől a történelemhez, másfelől pedig az irodalomhoz kapcsolódik. Ez a kettős természete, hovatartozásának meghatározatlansága természetesen gyanakvóvá teszi vele szemben a történészeket s az irodalomtörténészeket egyaránt: történeti szempontból tekintve csak nagyon óvatosan, erős kritikával kezelve hajlandók a memoárokat forrásértékűnek tekinteni (elég itt például a Vágó Márta emlékezése körüli vitákra utalnunk); a másik oldalról nézve pedig ezeket az írásokat az irodalomtörténészek – kevés kivétellel – nem sorolják be az irodalmi műfajok közé, egyszerűen többnyire az irodalmon kívül rekesztik.

Az arisztotelészi *Poétika* megkülönböztetése, mely szerint „a költészet inkább az általánosat, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el”, nemigen lehet ez esetben segítségünkre. Hiszen a memoár, az önéletírás, bár valóban „egyedi” eseteket mond el, szubjektivitása folytán aligha tekinthető történelemnek. Talán közelebb visz a lényeghez Wellek és

Warren *Irodalomelméletének* idevonatkozó megjegyzése, amely (részben André Jolles *Einfache Formen* c. munkája nyomán) a memoárt mint a regény egyik egyszerűbb, populárisabb formáját, mint a regény egyik elődjét említi. Wellek és Warren megjegyzése természetesen a 17. és 18. századi memoárookra vonatkozik elsősorban, de kétségtelül kiindulópontnak szolgálhat a mai memoárookra vonatkozólag is. Méghozzá elsősorban azért, mert nyomatékosan utal arra az alapvető tényre, hogy minden emlékirat, visszaemlékezés, memoár legelsősorban *elbeszélés*. Márpedig az elbeszélés a legősibb irodalmi formák egyike, mely – mint Roland Barthes mondja a *Poétique du récit*-ben – „minden időben, mindenütt, minden társadalomban jelen van, s megjelenési formái szinte végtelenek”.

Az emlékirat szubjektív elbeszélés; az előadott történetben több-kevesebb szerepet kapó narrátor a maga tetszése szerint válogatja ki, csoportosítja s állítja valamiféle rendbe az eseményeket. Ez viszont már a formálásnak tudatos vagy kevésbé tudatos fokát feltételezi. A bemutatott magán- vagy közéleti események logikai rendbe állítása, az elbeszélés különböző mozzanatainak a motiválása, a leírások pontossága és érzékletessége, a kívülről s – a narrátor esetében – belülről megrajzolt portrék elevensége, az alapvető fontosságúnak ítélt események hangsúlyosabb kiemelése, a feszültség növelése vagy csökkentése, a nyelvi szintnek – a témához alkalmazkodó – kidolgozottsága, valaminő egységes hangütés megválasztása – megannyi regényírói eszköz, mely a visszaemlékezőnek, az önéletírónak, a memorialistának is rendelkezésére áll. A kínálkozó eszközökkel a szerzők természetesen más és más mértékben élnek, s éppen ettől, vagyis a formálás mértékétől függ legfőképpen, hogy írásuk a történetírás és az irodalmi alkotás közti szféra melyik pontján helyezhető el. Ha tehát osztályozni s értékelni próbáljuk az elmúlt másfél évtized memoáriródalomát, egyik szempontunk éppen a formálás mértéke lehet.

Az idézett írások e tekintetben eléggé széles skálán helyezkednek el, s előzetes várákozásunkkal ellentétben, nem mindig

a „hivatásos” írók memoárjai a legirodalmiabbak: a politikus Sík Endre *Próbaévek* című visszaemlékezésének jelentős epikai ereje, hatásos cselekményépítése, a képzőművész Borsos Miklós (*Visszanéztem félutamból*) mélyreható, eleven színekben tündöklő gyermekkor-ábrázolása, az ugyancsak politikus Marosán Györgynek (*Tüzes kemence*) sokszor a Kassákét idéző fizikai munka-leírása, az építész Major Máté (*Egy gyermekkor s egy kisváros emléke*) pontos és érzékletes kisváros-ábrázolása, a földműves Tamási Gáspár remek humorú katonaélet-rajza (*Vadon nőtt gyöngyvírág*), s ezen kívül az említett önéletírások vagy memoárok többségének összefogottsága, határozott rendező elvre támaszkodó építkezése méltán emeli ezeket a könyveket egy szintre olyan jelentős írók, mint például Déry Tibor vagy Vas István dokumentumként is érdekes, de tagadhatatlanul az irodalmi műalkotás szabályai szerint megkomponált könyveivel (*Ítélet nincs; Nehéz szerelem*). Ezzel szemben a költőnek jelentős Fodor József memoárját (*Felkavart világ*) legföljebb némely benne foglalt információ teszi érdekessé, s az 1961-es *Vallomás és búcsúval* annak idején magának komoly rangot kivívott Granasztói Pál is csak részleteiben vonzó, de egységes, szerves alkotásnak semmiképpen sem nevezhető könyvvel jelentkezett legutóbb (*Alakok, álmok*).

Tanúság vagy vallomás

A formálás mértéke, vagyis a pusztán irodalmi szempontokat alkalmazó értékelés azonban még nem minősítheti önmagukban ezeket a műveket; lényegükhöz tartozik az anyaguk is, s amellet természetesen az anyag megközelítésének, bemutatásának a módja.

A visszaemlékező már legelső mondatának a leírásakor választásra kényszerül: kifelé kíván-e tekinteni inkább, avagy befelé, más szóval: tanúsággal fog-e szolgálni, avagy vallomással. Nyilvánvalóan kifelé tekintő, a hajdani krónikák szerepét be-

töltő írás a politikai-történeti memoárok többsége, a bennük foglalt információk főként történeti ismereteinket gyarapítják. A vöröskatonává lett, első világháborús magyar hadifoglyok sorsáról s a szovjethatalom szibériai térhódításáról ad új adatokat Sík Endre; a spanyol polgárháborút hozza emberközelbe Jász Dezső (*Hispaniában*); a magyar ellenállás tragikus pillanatait világítja meg Markos György (*Vándorló fegyház*), a népi demokrácia első három évének hatalmi harcairól tudósít Marosán György (*Az úton végig kell menni*), a magyar munkásmozgalom korai éveit mutatja be Gárdos Mariska (*Százarcú élet*), a két világháború közti Magyarország egyik kulcsfigurájának, Bajcsy-Zsilinszkynek az életére és harcaira emlékezik vissza Talpassy Tibor (*A holtak visszajárnak; Betöltötte hivatását*), s még sokáig folytathatnánk.

Máskor a művészeti, az irodalmi élet vagy egy-egy nagy-jelentőségű alkotó adja a visszaemlékezés központi témáját; ilyen esetben — említsük meg itt Nádasdi Péter (*A tölgyfa árnyékában*), Vágó Márta (*József Attila*), Bálint Lajos (*Vastaps*), id. Szabó István (*Fába faragott esztendők*), Dénes Zsófia (*Tegnap újművészek*) munkáját — a memoárok vonzerejét legtöbbször nem annyira önértéke, mint inkább a témája iránti érdeklődés, a téma közérdekűsége adja. Az említett két kategória közt helyezkedik el valahol a párizsi magyar emigráció életét felelevenítő, részben politikai, részben irodalmi érdekességű *Párizs nem ereszt el*, Bajomi Lázár Endre memoárjának első kötete.

Egy újabb, harmadik kategóriába sorolhatjuk be — még mindig a visszaemlékezések anyagát vizsgálva — azokat a könyveket, melyek egy nagyobb közösség, s azon keresztül egy adott hely s egy adott pillanat társadalmának a keresztmetszetét adják; ilyen esetben magától értetődően nagyobb jelentőséget kap az írói munka, hiszen a téma a maga pusztá nyersségében kevésbé volna vonzó. Említsük meg ezek között Gyergyai Albert *Anyám és a falum* című visszaemlékezését, mely egy somogyi falu s a megyeszékhely századforduló körüli állapotá-

nak a lírai s rendkívül szuggesztív bemutatása, s Major Máté már említett könyvét, mely egy Duna-menti kisváros nagy pontosságra s objektivitásra törekvő ábrázolása.

Tanúságot mindenki tehet a fontosnak érzett eseményekről, még akkor is, ha legfeljebb mellékszereplőként volt jelen; jó példa erre Bihari Mihály 1919-re emlékező könyve, az *Egy gyorsíró feljegyzései*. Önmagáról viszont többnyire csak az szól behatóbban, aki elég fontosnak látja, s valamiképpen tanulságosnak, példásnak érzi a maga fejlődését, aki valami olyan célzattal ír, mint az *Emlékül hagyom az unokáknak, dédunokáknak, lássák, hogyan éltünk, s hogy az ő életük szebb legyen egyszer* címmel megjelent naiv önéletírás szerzője.

Így például Vas István a dokumentumként, elemzéseivel is oly jelentős *Nehéz szerelemben*, Déry Tibor – a megjelenésekor épp nyíltan vallomásos jellege miatt sokaktól felháborodással fogadott – *Ítélet nincs*ben, Borsos Miklós a szobrászpálya buktatókkal teli, de emelkedő útját megörökítő *Visszanéztem félutamból* című könyvében vagy a *Nagy Rozália a nevem* naiv, mégis valódi elbeszélő-tehetségű szerzője, Berényi Andrásné.

A visszaemlékezéseknek ilyen módon történő kettéosztása természetesen nem tekinthető általános érvényűnek, s különösen nem a jól formált művek esetében. A vallomás: a személyiség fejlődésének rajza – csak akkor igazán hiteles, ha ott van mögötte a kor s a társadalom, mely a személyiséget formálta; az imént felsorolt önéletírások – ha valamennyi más-más módon is – mind eleget tesznek ennek a követelménynek. A leggyakoribb s a legszerencsésebb megoldás persze az, ha az író nem közvetlenül, hanem csak közvetve, a hatásukat megmutatva (de így talán még szuggesztívabban) ábrázolja az elbeszélés hősét formáló eseményeket.

Másfelől, a tanúság sem maradhat teljesen személytelen, hisz nem harmadik, hanem mindig első személyben íródik. A memoáriró persze maga határozhat afelől, hogy milyen mértékben tárja föl s mutatja be személyiségét, hogy mennyire

adja ki önmagát; de mindez nem annyira a saját magáról elmondottak mennyiségétől függ, mint inkább attól, hogy amit elmond, személyiségének lényeges vagy csak felületi jellemzője-e. Gyergyai Albert könyvéből például, tartózkodó tónusa ellenére, nagyon sok minden kiderül az író egyéniségéről; alakteremtő-képessége nemcsak a portréban érvényesül, hanem saját gyermek- s ifjúkori énje ábrázolásakor is. Vagy, hogy egy egészen más típusú könyvből hozzunk példát, a *Próbaévek*, dokumentumértékén túl, rendkívül összetett képet ad a fiatal Sík Endre eszmei és érzelmi fejlődéséről, mondhatni valódi felnőtté válásáról.

A tudatos önábrázoláson túl maga a hangnem, sőt az elhallgatások is árulkodnak szerzőjükről. A hangütés megválasztása – a naiv vagy patetikus, azonosuló vagy távolságtartó, ironikus vagy szelíd humorú, gunyoros vagy neheztelő, s még hosszan sorolhatnánk – már önmagában minősíti a szerzőt. Hiszen a választott hangütés sokszor még a kinyilvánított véleménynél is pontosabban tanúskodik arról, hogyan látja a szerző saját magát, s hogyan a könyvében bemutatott eseményeket és személyeket. Rendkívül jellegzetes például, mert nagyon sok mindent árul el egy szerzőről, a könyvön belüli hangnemváltás: a *Visszanéztem félutamból* utolsó szakaszát például mintha nem is ugyanaz a Borsos Miklós írta volna, aki a nagyszerű könyv többi részét; amint hőse közéleti emberré válik, az elbeszélés hangneme teljesen átalakul. Hasonló jelenség figyelhető meg, ha kisebb mértékben is, Vas Istvánnál: kimondatlan ellenszenveit nem ítéletekben, hanem egyszer-egyszer módosuló tónusával tudatja.

Valamivel bonyolultabb jelenség az olykor tudatos írói fogásként, olykor a pusztá óvatosság eredményeként jelentkező *elhallgatás*. A naplóíró Amiel álma: a teljesség, egy élet teljességének írásban történő visszaadása, nyilvánvalóan képtelen feladat; a memoár vagy önéletírás totalitása – Lukács kifejezésével élve – csakis intenzív totalitás lehet, vagyis a visszaemlékezőnek választania kell lényeges és lényegtelen

közt. A tettenérés akkor következik be, ha az olvasó megérzi valamely lényeges mozzanat hiányát, legyen az akár magánéleti, akár közéleti. Esetleg olykor mindkettő egyszerre, mint Déry Tibornál, aki az *Ítélet nincsben* szinte teljesen említetlen hagyja az 1955 és 1960 közti időszakot; igaz viszont, hogy a történet hiányzó szakaszait más, külső forrásokból nyilvánvalóan jól ismerő olvasó Déry idevonatkozó nézetét utalásaiból, finom célzásaiból kiolvashatja. Másutt viszont, főképp a kevésbé tudatos íróknál, hiányoznak az eligazító jelzések, s az olvasó legfőljebb a könyvön teljesen kívüleső szempontok, az adott korszakra és témára vonatkozó személyes tudásanyaga nyomán találghat. Így van ez például a remek elbeszélő-tehetségű, de nagyobbrészt ösztönösen író Tamási Gáspárnál, aki faluja s tágabb közössége létében bekövetkezett alapvető változásokról, 1918–20-ról s 1944–45-ről szinte egyáltalában nem ejt szót.

Anélkül, hogy általános érvényűnek tartanánk Sigmund Freud módszerét, aki Goethe *Költészet és valóságának* egy tíz soros epizódjából s egy jelentéktelen elhallgatásból kiindulva egész elméletet épít (még hozzá nemcsak Goethe-re, de minden önmagát hiánytalanul megvalósító, sikeres emberre érvényeset), meg kell állapítanunk, hogy a visszaemlékező írárok feltűnő hiányai gyakran éppoly sokatmondók lehetnek az olvasó számára, mint a bennük közölt történetek, leírások vagy elemzések.

Hitelesség, őszinteség, valóság

A nem-fiktív elbeszélő műveket, az emlékiratokat, önéletírásokat, memoárokat nagyon gyakran éri az őszintétlenség, a hamisítás vádjja. Az olvasók – a hivatásos vagy nem-hivatásos olvasók – igénye kétségkívül jogos; mert a nem-fiktív, vagyis a tényyszerűséget hangoztató formát választva a visszaemlékező szinte maga szólítja fel olvasóját az ellenőrzésre: a könyvében

leírt eseményeknek a könyvön kívül létező tényekkel való összevetésére.

Az ellenőrzés, a tények hitelességét (avagy éppen hamisságát) bizonyító nyomozás azonban semmiképpen sem hasonlítható valamiféle rendőrségi vagy egy bírósági tárgyalást előkészítő nyomozáshoz, sőt, még ez utóbbiaknak irodalomtörténeti megfelelője: a filológusi aprómunka sem mindig a legmegfelelőbb módszer egy memoár hitelességének, valóságértékének az elbírálására. Elsősorban épp e műfaj kettős természete miatt.

Igaz, hogy azoknak a memoároknak az esetében, amelyeknek az anyaga közvetlen érdekű, vagyis történelmünk vagy irodalomtörténetünk fontos pillanataihoz kapcsolódik (pl. Marosán: *Az úton végig kell menni*; Vágó Márta: *József Attila*) nyilvánvalóan minden egyes részlet döntő fontosságú, s az adott témakör legjobb szakértőinek részletező bírálatára igen nagy szükségünk van. Némileg más a helyzet, ha a tévedés, a ferdtetés, a célzatos beállítás kevésbé közérdekű tényekre vonatkozik; a gyermekkori emlékek felidézésekor, rég elmúlt s az olvasói távlatból kevésbé fontosnak tetsző események elbeszélésekor a tények pontosságát aligha ellenőrizhetjük, s másrészt az effajta ellenőrzést nem is mindig érezzük szükségesnek.

Annál inkább viszont az összképet, a helyes arányok megrajzolását, az erővonalak érzékeltetését, egyszóval az *ábrázolást*. Az ábrázolás hitelessége már jóval bonyolultabb kérdéseket vet föl, mint az egyes részleteké. A részletek, a kisebb mozzanatok hiteles visszaadása nagyrészt a visszaemlékező jó- vagy rossziszeműségén múlik; a változtatások (hacsak nem az emlékezés hibás működésének eredményei) a szerző *tudtával* történnek. Az ábrázolás hitelessége viszont már nem szubjektív indulat kérdése: írói erő szükségeltetik hozzá. Pontosabban mondván: elbeszélői koncepció, a látásmód egysége s képesség ennek kifejezésére, érzékeltetésére. Hiszen a valós tények is elrendezhetők hamis koncepció szerint, másfelől viszont a kisebb tévedéseknek, torzításoknak nincsen mindig döntő

jelentősége. Érdemes talán ezzel kapcsolatban az első valóban tudatos visszaemlékező, Johann Wolfgang Goethe szavait felidézni. Goethe, aki Eckermann-nal beszélgetve, a *Költészet és valósággal* kapcsolatban egy ízben kijelentette, hogy „az egyes elmondott tények csak arra valók, hogy egy általában megfigyelt magasabb rendű valóságot bizonyítsanak”, más szóval, hogy fő célja: megmutatni „az egyéniben az általánost, az egyediben az egyetemet”, önéletírása bevezetőjében, a hitelességről szólva ezeket írta: „Életünk valamely ténye nem aszerint számít, hogy valóság-e, hanem aszerint, hogy jelentett-e valamit.”

Siker és érték

Az egyes tények, történetek, leírások *jelentésének* érzékeltetésére természetesen nem csak a hivatásos író képes. Sík Endre, Marosán György, Major Máté, Borsos Miklós, Tamási Gáspár, Berényi Andrásné – hogy csak a legjelentősebb nem-hivatásos memoáráírókat soroljuk – könyvével kettős élményt ad az olvasónak. Információt egyrészt, olyan híradást kevésbé ismert helyekről s korszakokról (vagy ellenkezőleg: jól, de felületesen ismertekről), melynek varázsát a szubjektív látásmód, az apró részletek megrajzolása, a személyes jelenlét, vagyis az empiria iránti bizalom adja, s emellett – a szépirodalomhoz képest – a hitelesség látszata. De ugyanakkor, az információn túl, valamiféle általánosabb, az olvasó számára is érvényes, tanulságos tudnivalót. Történelembe ágyazott fejlődésrajz minden jó memoár- vagy önéletírás – így a fentiekén kívül a Vas Istváné, Déry Tiboré, Gyergyai Alberté, Szabó Magdáé (*Ókút*) –, akár rövidebb, akár hosszabb szakaszát ábrázolja az író múltjának. Mert a fejlődésrajz csak akkor hiteles, ha érezzük a történelem alakító hatását, akár közvetlenül (eseményleírással), akár közvetetten (vagyis a főhős tetteiben, választásaiban tetten érhetően) ábrázolja is az író. A módszerek lehetnek különfélék: a visszaemlékező egész addigi életútjáról

igyekszik számot adni (Borsos Miklós, Marosán György, Tamási Gáspár), vagy pedig csak egy rövidebb életszakaszt nagyít ki s ábrázol részletesebben (Sík Endre, Vágó Márta); időrendben halad előre (mint csaknem valamennyi memorialista), avagy az emlékezet működését követve (Déry Tibor), vagy néhány alaptéma köré csoportosítja anyagát (Gyergyai Albert), esetleg együtt használja az említett módszereket (Vas István). Más szempontból nézve, az emlékiratszerző élhet a tisztán múltbeli elbeszélés módszerével (Berényiné, Tamási, Sík), gazdagíthatja az elbeszélést kommentárjaival, elemzéseivel (Déry, Szabó Magda, Major Máté), s beleépíthet az elbeszélésbe részletező leírásokat (Vas István). A legfontosabb azonban, ennek a műfajnak az alapfeltétele (s ezt nem kizárólag az elbeszélő-technika megválasztása dönti el): magánélet s közélet dialektikájának, egymásra hatásának az érzékeltetése. Amikor ez sikerül, mint a fentebb felsorolt írások esetében is, értékes visszaemlékezés születik.

Az előző korszakokból sem hiányoznak a jelentős memoárok, de kétségkívül nagyobb időközökkel, kevés összefüggést mutatva követik egymást: Nagy Lajos két kötetét (*A menekülő ember*, *A lázadó ember*) évtizedre követi Bernáth Aurél remek sorozata (*Így éltünk Pannóniában*, *Utak Pannóniából*), majd a Bernáthét mintegy fél évtizedre Granasztói Pál emlékezetes önéletírása, a *Vallomás és búcsú*. Az utolsó tíz–tizenkét év jóval gazdagabb és folyamatosabb termése, mintegy tucatnyi kiemelkedő alkotással, egy műfaj újraéledését s jelentőségének növekedését jelzi, egy olyan műfajét, mely a regénnyel ugyan nem versenghet, de a közelmúlt tanúsága szerint egyre fontosabb helyet foglal el prózai elbeszélő irodalmunkban.

A NEGATIVITÁS LEGYŐZÉSE, A VÁLSÁGKÖZÉRZET MEGHALADÁSA

(KASSÁK LAJOS: *TISZTASÁG KÖNYVE 41. VERS*)

A számozott versek újabb ciklusa (41–65.) a *Tisztaság könyvébe* 25 új vers címen épül be. Nagyobb részük még megjelent a Ma utolsó számaiban (IX. évf. 3./4. számban: 41. vers; az 5. számban a 42., 43., 44.; a 6/7. számban a 45.; majd az 1925. évi két utolsó Ma-szám a 46.; 47., – 48., – 51., 52., 53., 54. – illetve az 58., 59., 60. verseket hozza); de a 48., 50., 55., 56., 57., valamint az utolsó darabok – 61–65. – a hazai nyilvánosságnak szánt könyvben szerepelnek első ízben. Bennük a hazatérés gondjai – a bizakodás és a bizonytalanság váltakozó közérzete; a cselekvésre elszánt ember töprengései, lehetőségeket kutató távlatai fogalmazódnak meg.

Kassák lényegében világosan látta, mi vár rá itthon – tisztában volt a Tanácsköztársaság vérbefojtása utáni évek szellemi életének jellemzőivel. A Ma számainak, a Ma-kiadású könyveknek árusítása Horthy-Magyarországon tiltott dolog volt.¹

¹ Erről minden Kassákkal foglalkozó könyv említést tesz; de konkrét utalásokból is tudunk róla. Kassák Lajos: *Az izmusok története*, Bp. 1972. (továbbiakban: *Izmusok*.) 259–261.; 272–281. – Passuth Krisztina: *Magyar művészek az európai avantgarde-ban 1919–1925*, Bp. 1974. 70–86. – Rónay György: *Kassák Lajos* (Arcok és vallomások) Bp. 1971. 139–146. – Bori Imre–Körner Éva: *Kassák irodalma és festészete*, Bp. 1976. 77–78.; 200–212. – *Kortársak Kassák Lajosról*. Petőfi Irod. Múz. Bp. 1976. (továbbiakban: *Kortársak*...) A Ma élen c. rész emlékezései – Markovits Györgyi kutatásai, valamint *A cenzúra árnyékában* c. kötete (Bp. 1966.) pontos adatokat is feltárnak a Kassák-kötetek kitiltásával kapcsolatban (186–190.); a Ma kitiltását

Kassák tudta, hogy hazatérve újra kell kezdenie a semmiből teremtés keserves küzdelmeit. Nemcsak a hivatalos ellenállást kell legyőznie, hanem volt fegyvertársaitól sem kap majd támogatást. Utólagosan így mutatja be 20-as évekbeli erőfeszítéseit színterét:²

„... A bekövetkezett politikai reakció és gazdasági leromlottság, a szociális mozgalmak erős lefojtottsága az ország kulturális életét is elszűrkítette, vakvágányra kényszerítette. Az új irodalom, művészet is elvesztette hazai talaját, s az alkotó szellem részben a kisebb ellenállás irányába orientálódott, részben elhallgatott. Nem lelte helyét a borús és visszhangtalan térben.”

Ennek ellenére úgy érzi: itthon a helye; ez a föld rendeltetett küzdelmei színteréül; itt kell elfogadtatnia művészetét, társadalomformáló (izlés- és kultúra-, életszokások-, általános embernevelő) programját.

„Ha nem virágoznának bennem lángok, amik feléd kiáltanak, már rég meghaltam volna” – zárta a prózaverseket; s makacs, újrakezdő, a harc *értelmében* bízó természete is arra ösztönözte: kísérelje meg most is a lehetetlent; térjen haza „tavaszest és vaszöldet” énekelni, „az építés törvényeit” hirdetni. Ugyanakkor légüres teret érzékelt maga körül, s ez meg-megtorpantotta elszánt lendületét. Innen a ciklus erős hangulati hullámozása; s a formában, a versszerkezetben is megmutatózó „ingatagság”:

a „kétfenekű ládába” zártan vergődők életérzése még a korábbi szürrealisztikus, lazább versszerkezetekben, olykor a dadaista-nihilista életérzést kifejező képekben jelenik meg;

pedig a *Terjesztését megtiltom* (Bp. 1970) c. kötet 58. említi. – Félreérthetetlen utalást találunk a Magyar Írás szerkesztőségének József Attilához írt levelében (*József A. Vál. Levelezés*; Bp. 1976). A levél 1922. szept. 20-án kelt; a kért Kassák- és Barta Sándor-könyvek elküldésének akadályaként jelzi: „a Ma könyveinek árusítása minálunk be van tiltva”...

² *Izmusok*, 292.

ugyanakkor már felbukkannak a szilárd konstruktív vázra épülő, egyszerű és természetes nyelvezetű, ún. „tömbversek” is.³

A ciklus alappilléreit épp ezek a versek adják. Belőlük a teljesség élményét megelőző – vagy lehetőségként érzékelő – ember fény felé tárulkozásának derűje; az emberi tevékenység, az alkotóerő legyőzhetetlenségében bízó harcos hite árad. E versek formaszerkezetének szilárdsága, rendezettsége is jelzi: Kassák valóban „konstruktív” korszakába lépett. A 41., 49., 56., 63., 65. vers az új – általa konstruktívnek nevezett – versmodellnek és a konstruktív (építő, formálni kívánó) élet-szemléletnek első „mintapéldái”.

Nem alaptalanul számítja tehát irodalomtörténet-írásunk Kassák „klasszicizálódásának” kezdetét a *Tisztaság* könyvétől; s tulajdonképpen az sem véletlen, hogy a korai verseken kívül ezeket sorolták be irodalomtörténeti folytonosságunkba már a 30-as évek kritikusai is.⁴

A ciklus első darabja (41. vers) Kassák „konstruktív” vers-modelljének egyik legjellegzetesebb példája. Egyben program-

³Bori Imre elnevezése. *A Kassák-vers típusairól*, Híd 1967 (I–II. 134–145.)

⁴*A magyar irodalom története*. (Bp. 1966.) Kassák-fejezete szerint „a konstruktivizmus . . . az avantgardizmus hullámának elültét jelzi” (218.); Béládi Miklós *Kassák Lajos költészetéről* írt tanulmányában (Arcképek a magyar szocialista irodalomból. Bp. 1967.) is a 20–30-as évek fordulójára teszi Kassák „lehiggadását”, a fomatereemtés időszakának kezdetét (70–73.) – De már a *Tisztaság* könyve kapcsán megjelent korabeli kritikák is jelzik: Kassák a klasszicizálódás felé megtette az első lépéseket: Komlós Aladár: *Tisztaság könyve*, Nyugat 1926/II. A költő Kassák Nyugat 1927/II. – Hevesy Iván: *Kassák Lajos költészete*, Korunk 1926/II. Fábry Zoltán: *Sebezhetetlen menekülés*, 1926. (csak 1934-ben jelent meg, a Korparancs c. kötetben) és ugyanígy, a 30-as évekbeli kritikák kivétel nélkül Kassák klasszikus korszakáról beszélnek. Csak a legjelentősebbeket említve: Halász Gábor: *Kassák, a költő* (Vál. Írások Bp. 1959.) – Gyergyai Albert: *Bev. Kassák Földem, virágom* c. kötetéhez (*A Nyugat árnyékában*, Bp. 1968.) – Radnóti Miklós: *Kassák Lajos költészete*, Nyugat 1939/II.

kijelölő versnek is tekinthetjük. Az új korszak életérzését fogalmazza meg: úrrá lenni a megértett valóságon egy tágabb emberi (belső) magaslatról; felülemelkedni az elidegenedés élményén; a szeretet, a világgal és az emberrel való egylényégűség érzésébe fogódzva túllépni az élet buktatóin, az elhullást, összeomlást tartogató árkokon.

A többszörös metaforikus rétegzettség által elfedett belső logikai fonalat a képek asszociációs háttérének felfejtésével ismerhetjük meg. A vers szimmetrikus logikai-hangulati tagolódása (egy centrális, hangulatváltó sor köré két azonos terjedelmű: 9–9 sornyi egység rendeződik); az egységek szinte szabályos versszakokra különülése (5–4–4–5+1 záró sor) valósággal hagyományos versépítkezési technikára vall.

A tömörszerű felépítettség formailag az erőt, az egységet hangsúlyozza; látszólag (a külső strukturálatlanság miatt) a versszaktagolásnak nyoma sincs. Egyetlen tömbből faragva, mindössze egy enjambement-nal, központozás nélkül, az egy sor = egy gondolategység elve alapján, a vers szigorúan mondatéglákból építkezik. Mégis, a hangulatváltások, a közlésszint fordulópontjai olyannyira szabályossá teszik a struktúra belső arányait, hogy a tartalmi egységek a versszakok képzetét keltik; s az egészet egybefogó, az ellentétes hangulatokat szintézisbe oldó, intelemszerűen hangzó 19. sor (jóllehet formailag nem különül el) mintegy lezárja és a valóság fölött lebegő szférákba emeli a vers emberi-költői üzenetét. Így lesz a költemény alaphangulata felfelé ívelő. A költő egy tágabb, panteisztikus életérzésben azonosul a világegésszel; ez azonosulás körébe vonja a konkrét környezet emberi–tárgyi mozzanatait, s az együvé tartozás melegétől átszíneződik-elmosódik az alapvető léthelyzet: a magány. Így a fájdalom a szolidaritás fényében semmivé foszlik.

A vers rétegei: a tárgyas-konkrét és az eszmei-elvont valóságok szétválaszthatatlan egységbe olvadnak e fényben; s a valóságos környezetre, annak tényszerű elemeire inkább csak jelzésszerű utalásokat: bizonyos gondolkodásbeli támpontokat

kapunk. A belső emberi hitel, a lélekállapot reális rajza mégis azt a benyomást kelti: pontos életérzésbeli dokumentumot adott a költő az emigrációs lét utolsó korszakáról.

I. Az 1–2. sor négy, felsorolásszerűen egymás mellé állított közlése pszichikai „játélet”-nek is tekinthető: a magány emberkerülővé, végül megkeseredetté teszi az embert.

Ritkán megyek emberek közé szomorú vagyok
néha egészen szememre húzom a kalapom
esztendők homokot csikorognak a fogaim között

Ezek (a költő személyére vonatkozó) közlések a további képekben (3–5. sor) a kor általános emberi közérzetének vetületévé táguznak: a létbizonytalanság, kiúttalanság „modern” (modernista) érzületévé. Így a múltó, egyedi hangulat az általános életérzés szintjére emelkedik: túlnőve a privát-szférán, kortünetté válik. Ezt a grammatikai személyváltás is jelzi: az egyes szám első személyű közlés egy nyelvi fordulattal áttevődik a külvilágra: „ki kergeti szét alólam egyszer az összekígyózott utakat.” Ezután már a személytelenség, a feloldhatatlan és jóvátehetetlen (egzisztenciális) magány szférájában vagyunk:

a pusztulás fekete angyalai keringnek a városok felett
itt becsukódtak a kapuk a hidak ájultan leszakadtak

A pusztulás képzetét konvencionális képkapcsolások idézik: ezzel mintegy el is távolítja magát a költő az élményt. Nincs egyénített mondanivalója vele kapcsolatban. Az ilyesmi Kassák esetében, aki a legritkább esetben nyúl a hagyományos metaforakincshez,⁵ nem lehet véletlen. Ugy véljük, funkcioná-

⁵ *Formateremtő elvek*... (Bp. 1971.) c. kötetben Szegedy-Maszák Mihály (*Szintakszis, metafora és zeneiség Kassák költeményében*) vizsgálja Babits és Kassák metafora-használatának különbözőségét. Míg Babits „halott metaforákat kelt életre,” válogat a nyelv elemei között, s a magyar költői dikció hagyományaira épülő kifejezéskincsében „a várhatóság igen magas fokú” – addig Kassáknál „nem érezzük a forma-

lis szerepe ez esetben az, hogy a költő jelezze: az ő magánya, szomorúsága része (és bizonyos értelemben következménye is) a kor közös emberi állapotának – a letaglózottság ájulatának. Emberkerülő magánya ennek az összegubancolódt, nem rendjén való (mert az emberi természettel ellenkező) általános bizonytalanságérzetnek, talajvesztettségnek csupán egy esetleges megnyilatkozása. Segítséget, életmegoldást nem remél, s „a pusztulás fekete angyalai” nem megváltást hoznak, hanem halált. Mégis, mintha sürgetné a nem létező külső segítőt – egy kérdésbe burkolt felszólítás hangzik el („ki kergeti szét . . .?”). Itt találjuk az első „versszak” egyetlen expresszív, szuggesztív-egyedi szóképet: az „összekigyóztott utakat” kelle-ne szétkergetni a költő alól. Régi, nyílegyenesnek látott útjai-ról van szó, amelyekről legnehezebb időszakában sem tért le, bár már rég felismerte: „ami a legtragikusabb az életben, az az egyenes vonal” (12. vers). Mégis, reggelente „kihúzta magából” őket, lábaik elé sínezte, – s elindultak rajta (IV. prózavers). Most ezek az utak összegubancolódtak: mintha eltűnt volna a költő szemhatárából az eddig világosan látott cél. S talán túl sok sebet is ejtettek rajta ezek az egyenes utak, kihíva másokat, alattomos marások emlékét idézik. Ő mégis szeretné újra tisztán látni az utakat, amelyeket csukott kapuk, leszakadt hidak torlaszolnak el. Ezért a sóhaj – a vágy: hátha valaki „szétkergeti” az útkigyókat, mert már fulladozik szorításuk-ban.

Tulajdonképpen a prózaversek motívumai: a kétfenekű láda, a hegybegöngyölődött utak, a befordult kapuk térnek itt vissza; ez is jelzi, hogy a próza- és a számozott versek mennyire szervesen egységes lírai folyamatba épülnek. Mint a regény epizódjai, úgy szövődnek-fonódnak a motívumok s biztosítják az egységes életérzés egy-egy külön, önálló egységgé formált darabjának beilleszkedését a lírai folyamat egészébe. Így lesz-

elemek közötti állandó és szándékolt váltogatást, a várhatóság alacsony fokú . . .” (427/28.)

nek egy makrokompozíció (a 100 számozott vers+prózaversek) autonóm *részei* a versek egyedi mikrostruktúrái.

II. Az első „versszak” egy konkrét vershelyzetét tárt elénk: a költő egy pusztuló, fullasztó hangulatú városban magányosnak, idegennek érzi magát. A környezet nyomasztó hatással van rá; ha nem így lenne, gyakran menne emberek közé — keresné a feloldódás lehetőségeit.

Ebből az alapszituációból bomlik ki a személyes mondandó. Először lírai panaszként, majd (a verscentrum dacos visszaütésével: „de mégis”. . .) megoldáskereséssé szélesülve. Ezt a részt — a második és harmadik „versszakot” — már a megszokott kassáki (kissé bizzar, de érzékletes) képvilág varázsolja különösen lebegővé: elmosódnak a valóság és a lehetőség határai. A költői szubjektum kitágul, magába fogadja az objektív valóság teljességét — s ez az élmény felfokozza a költő belső erejét. Képesse válik arra, hogy felülemelkedjen a kiinduló vershelyzet fájdalmas magányérzetén. Ez még csak szubjektív érzés: de erőt ad a tényleges szembeszegüléshez:

„látjátok tehát mégsem olyan mély az árok mint ahogy
a mérnök kiszámította”

E két egységből álló hosszú (4 + 4 soros) részben szubjektum—objektum dialektikája zajlik. A pszichikai folyamat az objektív valóság elemeiből meríti impulzusait, mégis, a szubjektumnak saját belső erejéből kell azokat úgy feldolgoznia, hogy képesse váljék arra, hogy a környezetre is más szemmel tekintsen. A helyzetén lélekben felülemelkedő költő kinyújtózik az eszmei teljesség felé; friss levegőt szippantva, tág tüdővel, az emelkedettség élményével szívében — valóságosan is képesnek érzi magát arra, hogy úrrá legyen az imént még fullasztó környezet fojtó hatásán.

A 2. „versszak” a „sárgaréz hold alatt” magányosan üldöglő költőt hozza elénk. A tárgyi környezet konkrét képzetei is felidéződnek bennünk: este van, a hold világosságot áraszt — és a költő egyedül van. A meghittség teljesen hiányzik ebből az

estéből, holott konvencionális képzeink szerint az ilyen holdvilágos este épp a feloldódás, az érzelemkiáradás ideje kellene hogy legyen. A költői élmény épp ellentétes várakozásunkkal; sőt a fájdalmas hiányérzetet is érzékelhetjük: „nincs, akit meleg tenyeremmel megsimogathatnék”. Belül tehát érzelmi telítettség hevíti, egy olyan felhasználatlan energiatöbblet, amely csak fokozza rossz közérzetét: jobban érezteti a hiányt, a környezet negatív kontúrait.

Hogy nem pusztán egy konkrét helyzetben való egyedüllétről van itt szó, azt is a költői jelzésből kell megértenünk: „*úgy érzem*, nincs senki . . . akit . . . megsimogathatnék.”

Tágabb értelemben véve is magányos, nincs kire pazarolja azt a melegséget, szeretetet, ami belülről fűti. Mintegy belészorul az az energiatöbblet, amely – ha a világ felé sugározhatna – fényt és meleget árasztana. Ez a világosság az *értelem*, „a szellem napvilága” (!) öbenne a magányban is ég: „esténként felgyújtottam magamban a szegénység kristályait”. De nincs körülötte senki, aki átvinné és tovább sugározná a fényt.

Magánya tehát *nem* (vagy nem pusztán) a konkrét fizikai egyedüllétből fakad, inkább abból a felismerésből, hogy a világosságban osztozni csak kevesekkel tud. Ugyanis őt a „szegénység kristályai” melegítik belülről, s az igazság fényét is ezek a kristályok sugározzák: a birtokon kívüliek, a perifériára szorítottak igazsága gyúl föl e kristályok fényénél. De ezt az igazságot nem mindenki érti, s nem is mindenki akarja érteni. Kassák egész életével megélte, és meg is ismerte ezt az igazságot; *s mások számára* is nyilvánvalóvá akarta tenni. Ez volt a fény, ami őt éltette, s fájdalma abból fakadt, hogy az önmagában felgyújtott kristályok fényénél, tűzénél mások nemigen kívántak melegedni. (Petőfi *Palota és kunyhója* jut eszünkbe önkéntelenül is: „. . . a sötét szobákban találni fényes szíveket . . .”) A költő tudja: számára nincs visszaút: aki belekóstolt egyszer az igazságba, többé nem élhet nélküle. Átlépett féllábbal az eszmény-szférába: rendeltetése van. Tehát nem azonos, nem is lehet, az igazság nélkül megeléglőkkel; az

ember igazát semmibe vevőkkel. Ezért érzi: „valaki fölszedte mögöttem a síneket” – nyílegyenes útján nem fordulhat vissza, egyedül is mennie kell, előre: magának kell kitaposnia az utat. A többiek számára is. Akik azért majd elindulnak egyszer az emberség útján. Így aztán nincs más lehetősége, mint megbirkózni a tudattal: „egyedül vagyok az új dolgok kezdeténél . . .”

Mégis megbirkózik vele. Sőt!: eszmeileg úrrá lesz az egyedülléten, s a magány eszmei meghaladása, a közös emberi, az emberség, az igazság útjainak felismerése erőt ad neki épp a legnehezebbhez: az egyedüllét olyan módon való elviseléséhez, hogy se ellenségessé, se gőgösen felülemelkedővé ne váljon. Ellenkezőleg: felismerje és tudatosan vállalja a világgal (a természettel, az emberekkel) való *egylényegűségét*.

Ezért képes bizakodó daccal szembeszegülni az egyedülvalóság (az elidegenedettség) érzésével:

„. . . egyedül vagyok az új dolgok kezdeténél
de mégis azt mondom íme a nagy gyűjtőlencse is én vagyok
 én vagyok az elveszett fűzfásip és a mezítelen állatszeli-
 lidítő is én vagyok . . .”

A 10. sor a vers lélektani fordulópontja; szerkezetileg is centrális jelentőségű. Mintegy szimmetria-tengelyként pontosan két félre osztja a verset: az eddig negatív hangulatú zónát a „de mégis”. . . (Adys!) fordulattal áttemeli a pozitív életérzés tartományába. A szubjektív élmény pszichikai hatósugara egyenes ívben tágul: a magány bezártságából egyszerre csak átlépünk a kozmikus teljesség szféráiba. A dolgok belső rokonságának rejtett irracionális, jóllehet valós rétegeibe emelkedünk.

Az Ady-féle mégis-fordulat már önmagában véve is a konokság, a maga-meg-nem-adó szembeszegülés jelképe.⁶ Kassák e

⁶Erről bővebben Király István: *Ady Endre* c. könyvében a verselemzések kapcsán olvashatunk (1970. I.–II. köt.). A mégis-morál verse: az *Új versek* előhangja (I. 207–216.)

jelkép értékű kötőszó jelentéstartományát a mindent befogó-
 átfogó teljesség-szimbólummal bővíti („a gyűjtőlencse is én
 vagyok . . .”). Ez a felismerés nagyfokú önbizalomra vall, ilyes-
 mit csak az állíthat magáról, aki érti a világ teljességét,
 a valóság összefüggéseit. Ismeri és tiszteletben tartja annak
 mozgástörvényeit. Ez a kozmikus élmény lesz aztán számára az
 a kimeríthetetlen energiaforrás, amely táplálja és hatalmat biz-
 tosít neki az élő természet, sőt, maga az élet fölött: a vegetáció
 kipusztíthatatlan, legyőzhetetlen tenyészete az az erő, amiből
 újra és újra feltölti lelki készleteit. Ez biztosítja a valóság
 ellentmondásait magasabb egységből szemlélni tudó távlatot.

A 10. sor így mintegy a 9. („egyedül vagyok”) zárásának
 kontrapunktja. A szimploké-szerűen felépített parallel szerke-
 zet külön hangsúlyt ad ennek az élménynek: a költő mintegy
 modern Pan-ná emelkedve, hangsúlyozza: csak a természettel
 (a valóság teljességével) való újraegyesülésből szívhatjuk lelki
 táperőinket.⁷ Csakis ezek a természetes erőforrások biztosít-
 hatják a „modern élet”-ben is emberi helytállásunkat. Tehát
 felismeri: hiába próbáljuk megkerülni a „hagyományos” uta-
 kat: végül azokat is segítségül kell fogadnunk, ha az ételalakítás
 új módjait kutatjuk. Azonosul az ősi tisztaság, erő, szépség
 jelképeivel: *én vagyok* (az elveszett fűzfásip, a mezítelen állat-
 szelídítő). Így képes arra, hogy (most már!!) múlt és jelen
 közös birtokbavételével, természet-istenséggé magasztosulva,
 legalább képzeletben úrrá legyen a valóság teljességén:

⁷ Csüri Károly: *A Kassák-vers embléma-szerkezete* c. tanulmányában
 (*Formateremtő* . . . 469–500.) vizsgálja *A ló meghal* . . . c. poéma vallá-
 si emblémáit. Emblémának nevezi (Bernáth Árpáddal egyetértően)
 azokat a szövegrészeket, amelyek által kapnak szimbolikus tartalmat
 létrehozó funkciót, hogy *azonosíthatók* egy, az adott irodalmi művön
 kívüli a) szemantikailag vagy szimbolikusan értelmezhető kontextusban
 megjelenő szövegrésszel, vagy b) szimbolikusan értelmezhető valóság-
 darabbal. Ilyen embléma a Pan-képzet; és általában – a számozott
 versekben nagyon gyakran bukkannak fel hasonló – pogány vagy éppen
 keresztény – emblémák.

„... csak akarnom kellene és árnyékkal letakarhatnám
a világot ...”

Lelkierői, lehetőségei a természettel való újraegyesülés képzetétől korlátlanra duzzadtak: mintegy népmesei fordulattal átlibben a vágyak, a lehetőségek világába. A realitás kijelentő formáját óhajtó móddal, sőt ható igével cseréli fel. Mint a népmesék „legkisebb fiú”-ja – aki megküzdve a sárkányokkal, szörnyetegekkel, az irracionális „gonosz” erőkkel, s megostromolva a lehetetlent – végül mégis célhoz ér.

A jelen: árok. Legalábbis árkokat rejteget magában. Csapdákat, melyek elnyelhetik a legjobb törekvéseket. Racionális (pusztán quantitatív!) számítások szerint nem lehet ezeket megkerülni. De az, aki az élő természet erejét szívta magába – az nem ismerhet akadályt: mint óriásfa, tülemelkedik a számára kiszabott élettereken. Felfelé nő, ha szélességben nem terjeszkedhet. Így mégis realizálódik valami az álmaiból: az akadályok leküzdésére ténylegesen is képessé válik.

Ezért tudja a költő a konkrét életvalóságba is bizonyos fokig átmenteni felduzzadt lelki energiatöbbletét, s az lendületet ad neki, hogy belülről mégis úrrá lehessen fekete és ájult közérzetén: „... mégsem olyan mély az árok ...”

A „mégis” – „mégsem” kötőszók funkcionális szerepet kapnak.

A vers első fele (1–9. sor) felfedte a valóságos élethelyzet reménytelenségét. A „mégis” kötőszó a lehetőségek világában kínált megoldást: dacos szembeszegülést a reménytelenséggel. Ebből a szférából a költő visszaereszkedik a konkrét valósághoz; de már egy megváltozott léthelyzetet tapasztal: a gondolatban megélt lehetőségek (= a szó konkrét értelmében vett irracionális elemek) olyan ellenálló erővel töltötték fel, hogy már valóságos léthelyzetét sem látja annyira reménytelennek, mint korábban. Mégsem kell az árokban elhullania.

Ez a felismerés, ez a bizonyosság új lendületet kínál: a reális-irreális szféra szintézise a szemünk előtt születik meg.

Erről a szintézis-állapotról visszatekintve, már nem érzi elhagyatottságát, egyedülvalóságát sem olyan nyomasztónak, mint mikor a teljes kietlenséget érzékelte maga körül.

III. Az utolsó rész (újra 5 sor, az első „versszakhoz” hasonlóan) a konkrét léthelyzet konkrét melegségével vezet át bennünket a jelenvalóság világába.

Az I. és a IV. prózavers életképszerű alaphelyzetéhez hasonlóan az otthon varázsa ragad magával.

Ebben az otthonban, szerettei körében a költő megelégedik arról, hogy harcaiban magányos. A feleség (és annak 3 gyermeke – akiket ő is nevel⁸) otthont teremt köré. „*Kint* zokognak a *megkéselt* szerelmesek . . .”. Bent „a nagy asszony kicsiny fiai járnak ide-oda a meleg szobákban”. Ez az otthon egyszerre kínálja a művészet tiszta magaslatait és az emberség melegét: „ismerek egy házat tele könyvekkel üveg hangokkal és jó vacsorák emlékével.” „*A nagy asszony*”, . . . „dróthajú kicsiny fiaival” él a házban: „*jósból* vannak és művészetet csinálnak . . .” (Szinte önkéntelenül is a „*nagyasszony*” képze- te jelenik meg szemünk előtt: a lelki nagyság, a belső erő, a jellem és a védelmező gyöngédség jelképeként. A *bezártság*, a szűk létkeretekbe szorítottság ellenére is értelmesen, alkotóan megélt emberi életről van itt szó.)

A vers zárósora (a formailag is függetlenedő 19. sor) biblikus-példabeszédszerű magaslathoz lebben: az *otthon (szűkebb) élménykörét kitágítja az „otthon lenni a világban” élményévé*. A költő ezt – társadalmi értelemben is – a szeretet, az együtt-érzés, a kicsinyekkel és a kiszolgáltatottakkal való azonosulás síkján látja megvalósíthatónak: „Szeressétek az elzárt tereken

⁸ A Kassák-irodalom kivétel nélkül számon tartja Simon Jolán áldozatos, küzdelmes sorsát Kassák mellett – önként vállalt „próféta-nő”-szerepét az új művészet terjesztéséért. A bécsi körülményeiket legközelebről ismerő szemtanú, a hú barát – Nádass József – beszámol szegényes albérleti szobájukról, a megalázó nélkülözésekről, a három gyermek miatti gondjaikról stb. L. *Kortársak* . . . 21–22.

élő báránykákat”. A vershelyzet is átalakul: az eddigi egyes szám első személyben önmagáról szóló – vagy a környezetet a távolító harmadik személyben bemutató költő itt odafordul a világhoz, mindenkit felszólít: „szeressétek . . .”

Saját szeretteire irányuló konkrét érzelmeit átvetíti a szelidség, a tisztaság, az ártatlanság általános, gyöngéd védelmezésébe. A verskezdet izoláltság-élményét az azonosulás érzelmi köhőjában oldja fel. Így tudja önnön konkrét léthelyzetét is a világ-egész magaslatáról szemlélni. Nem adja át magát a banális, elvont, konkrét tartalom nélküli „szeressük egymást” frázisnak; nagyon is jól tudja: a farkasok és a bárányok soha nem lesznek azonosak. Az ő szeretete az ártatlanoknak, a kiszolgáltatottaknak szól; s nem pusztán passzív, elvont szeretet ez: másokat is felszólít, sürget, ösztökél, hogy az elzárt tereken élő báránykák felé szeretettel – s ne farkasétvággyal – forduljanak. Igaz, hogy ez a felszólítás még bizonyos fokú tehetetlenséget takar (ennél többet nem tud tenni jelen helyzetében), mégis, a magányból kilépő, másokra hatni kívánó magatartást is jelzi. Nem egyszerű kijelentés (én szeretem), hanem a világ felé nyitódó felhívás (szeressétek!). E grammatikai forma funkcionális jelentőségét különösen akkor érezzük, ha a verskezdő sorok egyes szám első személyű szomorú magányával, a bezártság és az összekuszáltság képzeleteivel vetjük össze. A költő fokozatosan haladta meg a negativitás alapérzését: az individuális és a társadalmi közérzet kilátástalanságán először egyedi-individuális magaslatra lendülve lép túl (én vagyok . . .); majd a külvilágot magába fogadva, általa felerősödve egy biblikus-népi (keresztény-szakraális képzeteket idéző) magaslatról szól, most már a konkrét (személyi) és az általános (emberi) szintézisére emelve a meghaladás élményét: „szeressétek . . .” Így a konkrét léthelyzet (magány) megoldása is az egyetemességbe lendülő valóságélmény, az élettényeket egy emelkedettebb valóságsíkról szemlélő „általános emberi” magaslat.

Nem tekinthetjük osztályharcos program-megfogalmazásnak ezt a zárást.⁹ A költő új programja sokkal inkább az ember belső súlypontjának megtalálására irányul. Szeretete a jószág, a melegség, a kicsinyek és védtelenek iránti szolidaritás erősítését célozza. A kiszolgáltatottakhoz, az elzárt tereken is az emberség szép fényét őrzőkhöz hajlik vissza. Az ő népisége itt, ez időszakban nem a harcos forradalmiság (mert arra nem lát lehetőséget), hanem az emberbe vetett bizalom. A hit, hogy a mindenség élményét magába fogadó egyed fejlődőképes; s a privátszférából a társadalmiság felé kilépve egy tisztább, emberibb világ megteremtésére alkalmas. A szeretet, a szolidaritás megtartó erejét kínálja, mint olyan lelki táplálékot, amely az embert mindig rávezeti a helyes cselekvésre s megóvjá a késélű, hideg körülményeknek való kiszolgáltatottságtól.

Ez a program az induló-érlelődő költő élményvilágában már benne rejtett; ez emelte őt a korabeli – magát kizárólagosan szocialistának tartó – egyoldalú-agitatív költészet fölé.¹⁰ Ez tette alkalmassá arra, hogy az emberi teljesség felől tekintsen a részletekre; s ne érje be egy politikai program versbe szedésével, hanem a költészet magaslatainak meghódítására törekedjék. „Az ember teljes felszabadulásával” összefüggő kérdések foglalkoztatták ifjú korától:

„Nemcsak a gazdagok elleni gyűlölet élt bennem, le akartam vetni minden nyűgöt, amiről úgy éreztem, hogy az embert béklyóba köti és megalázza . . .”

⁹ Mint azt Fábry i. m. és Lukács György korabeli kritikájában (Új Március, Bécs 1926. nov.) Kassák szemére veti. Csakhogy e korszakban valóban forradalmi apály volt, mint azt a történetírás tisztázta is.

¹⁰ Erről Kassák több ízben szól az *Egy ember élete* című önéletrajzi regényében Bp., 1957. 282–313., 470.; 554–568, 647–48; 682–691., 758–763., 821–827., 834., 886/7. stb. Lényegében e kérdés körül folyt az 1925-ös Népszava-vita is, amelyben Kassákot elmarasztalták az „érthető”, „szocialista” költészet nevében. (Mankó József: *A munkás-ság és az új irodalom* 1925. szept. 8.; Kapu Lajos vas munkás: *Igaza van Kassáknak* szept. 25.)

A költészethez is ezek az élmények vezették: útbaigazítást akart kapni a könyvekből. Fiatal vasmunkásként a Holnaposok verseit olvasva, úgy érzi, belső emberi erői szabadultak fel:

„... mintha vándorúton lettem volna, egy új világba haladtam befelé... Szemeim előtt föltisztultak a ködök, s a távolban látszottak a kicsiny célok, amik felé érdemes volt törekednem...”

Különösen Ady versei ragadják magukkal:

„... az az elszánt erő, az a megfoghatatlan, értelemmel lemérhetetlen élet, ami a sorok közül áradt”, valósággal elsodorta. „Úgy látszott, hogy minden Adytól indul el és hozzá érkezik meg...”¹

Az egykorú Népszava-vitában is Adynak, és nem elvtársainak (Gyagyovszky, Csizmadia, Kiss Károly stb.) adott igazat.¹² Nem csodálkozhatunk hát, hogy amikor a 20-as évekbeli Népszava-szemlélettel vívta csatáját¹³, a leszűkítetten ér-

¹¹ Egy ember élete 285–6., 291.

¹² Uo. 326–7. A Népszava-vita feldolgozása és értékelése: Király: i. m. II. 10.

¹³ Kassák: *Munkásmozgalom és művészet* c. vitacikke – Népszava 1925. júl. 19., júl. 24., 30., aug. 7., 9., 13., 23-i számok. Az aug. 9-i vasárnapi számban vonja meg Kassák a határt a maga – s a Népszava által védelt „proletárművészet” között: – „Mi magunkat világ-szemléletünk alapján konstruktív embernek és így emberségünket kifejező művészetünket konstruktív, vagyis forradalmi művészetnek valljuk. Nincs kétségünk az irányban, hogy belőlünk, a mi alkotásainkban a tömegek még öntudatlan élettendenciája kap reális formát, még akkor is, ha ezek a tömegek ma még idegenül állnak meg ez előtt a művészet előtt. Mi ismerjük korunk politikai és gazdasági keresztmetszetét, ismerjük önmagunk teljesítőképességét, tudjuk, hogy milyennek akarjuk a világ képét, és tudjuk, hogy mit kíván tőlünk az alakulóban levő új világ...” Az új művészetnek sajátos *feladata* van a proletárforradalomban: túl azon, hogy *ábrázolja* (bémutatja) a munkássorsot (mint azt a Népszava-írók kívánták) – a tömegek belső felszabadulását kell elősegítenie. Kifejezi az osztály „élettendenciáját”, közösségi erejét – az ember és a világmindenség *egylényegűségét* – így az új közösségterem-

telmezett egyszerű, a proletárnak szóló költészettel szemben egy tágabb értelemben vett humán (az ember lényegi erőit mozgósító) költészet érdekeit vette védelmébe.

A 41. vers épp ennek a költészetszemléletnek egyik szép megvalósulása. Zárt és szabályos kompozíciója, a hangulatváltás ívének szigorúan logikus felrajzolása egy önmagában teljes versszerkezetet mutat. Az utolsó sor mégis a tágasságba, az egyetemességbe emel bennünket; grammatikai megformáltsága (többes szám második személyű felszólítás) révén a *nyitottság élményét* kelti az olvasóban. Az egyed – mint önmagába zárt individuum – magányos, reménytelen; de mihelyt rányílik tekintete a világmindenségre, mihelyt részesül a „közös emberi” élményében: felülemelkedik önnön határain, a teljesség részese lesz. S ez az élmény nemcsak helyzete elviseléséhez ad neki erőt, hanem a tágabb értelemben vett felülemelkedéshez (*nem* elzárkózáshoz!) is: a negativitás életérzésének legyőzéséhez.

tés forrása. Hiszen a forradalomban – „a politikai hatalom kisajátítása”-n túlmenően – „a társadalmi formák teljes átalakításáról, az ember ideológiai újjáteremtéséről is szó van.

TRÓCSÁNYI MIKLÓS

„KÉPZELETEM . . . A VILÁG ÉDES, ÉRZÉKI JELENSÉGEIHEZ TAPAD”¹

(LÍRAI KÉPEK DÉRY TIBOR KÉSEI REGÉNYEIBEN)

I.

A következő tanulmányt – első fogalmazásában – az alkotó Déry Tibort köszöntő polemizáló írásnak szántuk. Az itt közreadott írás egy lezárt, gazdag írói életmű jelentős és jellemző szakaszának művészi termését szeretné egy szempontból megközelíteni. Az első változatban költői képvilág és művészi világgép viszonyát kerestük a hetvenes években írott Déry regényekben, vitázva az élő, alkotó Déry Tiborral. Most, halála után, az utolsó korszak regényeiben Déry lírai képeinek valóságát szeretnénk közelebbről megvizsgálni.

Mennyiben indokolt külön korszakként kezelni az utolsót, melyet a *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* nyit meg 1971-ben, és az író életében megjelent művek körében *A gyilkos és én* zár 1976-ban.²

Sajátossága ennek a korszaknak, hogy indításában valamennyi írása számvetés, leltár. A négy kisregény és az egy beszély³ valós cselekvései időben és térben koncentráltabbak, mint a korábbi nagy regényeké; a bennük feltáruló személyes-közösségi élmények tere ugyanakkor kozmikus. A szereplők alkotó mivoltukban megvillannak csupán, az írás java részében sodródnak, zuhannak a mámor és káosz (*Képzelt riport*), a hatalom és a „rend” (*A félfülű, A gyilkos és én*) szenny-

¹ Déry Tibor: *A gyilkos és én*. Bp., 1977. 398.

² A megírás éve 1975., az első megjelenése 1976. (Kortárs) Az 1977-es Szépirodalmi kiadás 1975-öt tüntet fel.

örvényeiben, vagy lebegnek a visszaemlékezés, a felidézett cselekvés folyamatában (*Kedves bópeer* ...!). A regényben megjelenített művészi élmény mennyiségi csökkentése a korábbi regényekéhez képest törvényszerűen hozta magával az élmény intenzitásának fokozódását, és ezzel az új írások belső feszültségének növekedését (drámai jelleg erősödése), valamint a szöveg plaszticitásának fokozódását (lírai képszerűség).

A hetvenes évek szépprózájában – ma már ezt kell írunk: az utolsó korszakban – a szöveg felszínén szembetűnő a lírai képek nagy száma: a szöveg mélyén a regények egymásutánjában e képek egyre szorosabb, zártabb képrendszerré kapcsolódása mutatható ki.

A következőkben a legjellegzetesebb, több regényben visszatérő képeket és azok természetét szeretnénk megvizsgálni.

II.

A *Képzelt riport*ról írva Pomogáts Béla frappánsan összegzi a többszörösen társadalomból kivetett József és Eszter egymás – és benne önmaguk keresését és a tragikus egymásra találást, mely egyben a végleges elvesztést is jelenti.⁴ Pomogáts külön figyelmet szentel a könyv elején mélyről felszálló *madaraknak*, melyek nemcsak József vándorútjának horizontján jelennek meg és követik az országúton Montanába, hanem a Déry-világkép jellemzői is.

Ezek a madarak a Déry pálya mélyebb forrásából nyerik képi formájuk építő elemeit, mint a Hitchcock-filmből (*Madarak*, 1962) vagy Jékely Zoltán (*Madár apokalipszis*), illetve Juhász Ferenc (*A Szent Tűzőzön regéi*) költeményeiből.⁵

³ *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról*, *Kedves bópeer* ...!, *A félfülű, Kyvagiokén* és *A gyilkos és én*.

⁴ Pomogáts Béla: *Déry Tibor*. Bp., 1974. 181–186.

⁵ Uo. 183.

Felhők kísérik József útját, rendhagyó felhők ereszkednek följük, melyek szétszaggatták, bepettyezték⁶ az eget, árnyékuk befulladásztotta az egész síkságot. Felhők? A kérdőjel a képáttűnésre figyelmeztet: ugyanazon kérdés tagadó megismétlése — Nem felhők? — jelzi az áttűnés lehetséges irányait: a felhő élőlény, „felhőállat” — mely pusztít (szaggat), színez, vagy szennyez (bepettyez), esetleg gyilkos is (befulladásztotta). Mielőtt azonban időben és térben előbbre, Montana felé kísérnénk a felhőállatok vonulását, Déry Ninivére irányítja tekintetünket és mindarra, amit Ninive a második világháborút is megért embernek jelent. A madarak jelképes és valós jelentése úgy tárul fel és gazdagodik a montanai út során, hogy a bibliai távolból közel hozott képi és hangulati asszociációk mindvégig elkísérik. A madarak bugyborékok a mindenség kinyílt csapóajtóin; madárbuborékok képeztek tömör lepedőt az ég és föld között; madártestekké állt össze a természet jobbik fele; a természet esztétikáját vesztett, kiválasztott madár⁷ képében jelent meg József tudatában. Déry újra és újra visszakapcsol képeinek ősforrásaihoz, a bibliai történetekhez (a szent frigsátor, a Fárán pusztá, Kádes), de József útján a maradak röptét Vörösmarty, Arany, József Attila egy-egy kifejezésének, jellegzetes szóhasználatának kísérteties rezonanciája is kíséri. (A seregélyek zakatoltak, mint malom a pokolban; csikorogtak, mint a szélkakas; a vadludak hangja olyan volt, mintha az ég egy távoli mennydörgést görgetne ki csattogó állkapcsi közül.)⁸

Az égbolt és az országút távolságát villóddzák keresztül a madarak árny- és fényvillanásai. A niniveiek kétségbeesését, Vörösmarty önmarcangoló tűnődését, Arany történelembe kivetített kételyeit, József Attila látomásait is idézik Déry sorai.

⁶ Déry Tibor: *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról*. Bp. 1973.

10.

⁷uo. 11–12.

⁸uo. 18–19.

Déry újabb műveiről szólva a kritikusok gyakran világnézeti elbizonytalanodást említenek a *Felelet*-vita után született prózai művek kapcsán. Célszerűbb lenne a világnézeti vívódás kifejezés használata, mely voltaképpen Dérynek egész pályáján sajátja, csupán – megítélésem szerint – a vívódás fókuszában ugyanazon világnézet más-más kérdései vannak, a vívódás intenzitása változik pályaszakaszról pályaszakaszra. Ennek látjuk újabb, markáns jeleit a közelmúltban született művekben. És ez a szenvedélyes küzdelem az írói énen belül az újra és újra formálандó művészi anyaggal minden bizonnyal a *Képzelt riport* lapjain kezdődik újult erővel.

Ungvári Tamás érdekes párhuzamot von Déry korai prózája és lírája között.⁹ Déry maga is alátámasztja írói énjének költői vonásait.

A madárraj képek, melyek a valóságos látvány és a József–Déry tapasztalta látomásból tevődnek össze, nemcsak a regény evokatív hatását erősítő külsődleges formai eszközök, nemcsak a lényeges regényszerkezeti részek csomópontjain felvillantott irányfények: Déry művészi világának legmélyéről jönnek. Magukkal hozzák a *Felhőállatok* egy-egy korai darabjának felzaklatott költői hangulatát, mely akkor a fiatal entellektüel társadalomba való beilleszkedésének egyik kifejeződési formája volt. József a madár-látomást megfejteni igyekszik: a víziót (képsor) elemeire bontva egyes madárfajokat, egyes egyedeket ismer fel, miközben Esztert keresi (egyedi képek). Égi és földi, közeli és távoli kettőse a kép és jelentésének vagy jelentéseinek kapcsolatában állandóan együtt van. Az álom valóságból szemlélt, a kép földhöz kötött (szimbólum). József Eszterkeresésének legelső szakaszában kapcsolódik a madár képsor a keresés motívumával. Eszter megszökött Józseftől. Az egyszerű közlés jelentőségét azonban hihetetlen sebességgel tágitják időben és térben a mondatok egymásutánjának elemeiből felvillanó képi asszociációk.

⁹ Ungvári Tamás: *Déry Tibor*. Bp., 1973. 77–79.

„Kivel szökött meg? Mindenkiel. Nem Jánossal vagy Jackkel vagy Miguel Angel Asturusszal – hódolat a költőnek –, hanem magával a férfinemmel. A nőnemmel is. Az egész szárnyrakelt emberiséggel. De a dédaluszi szárnyak viaszkötése megolvadván a nap dühében, a felröppent ember lezuhan. Holdiséta? Ember az űrben? Az emberi ész hegesztőlángja a kvazárok bőrén? Űrállomás abból a halhatatlanság átszállójegyével a Vénuszra, egyelőre csak a Vénuszra?

Hova menekültél Eszter . . . ?”¹⁰

A „szárnyrakelt emberiség” szokatlan jelzős kapcsolata kiemeli a szökést a földi síkból: értelmileg és érzelmileg is közelíti a korábbi madár-képsor jelentéséhez. Déry képalkotásának visszatérő jellemzője azonban az is, hogy a jelen pillanatában megragadott képeit nemcsak a jövő és a nyíló tér távlatába köti be: lehorgonyozza a korábban megtörtént, megélt valóság vagy mítosz elemeihez is. A szárnyrakelt emberiség az emberiség jobb fele, a dédaluszi szárnyak a szökési kísérletet idézik, melyet a viaszkötés ellentmondást sűrítő metaforikus jelentése is nyomatékosít, az Eszter-szökés párhuzammal pedig a múlt távolságából a jelenbe közelíti Déry a képet. Jelentésében hordozza ugyanakkor az emberiség–dédaluszi szárnyak azonosításán keresztül az Eszter-zuhanás majd bekövetkező tényét is. Eszter igazi magára és társra találásának végleges kudarcát, mindazok csalódását vagy pusztulását, akik valamiképpen Eszterhez kötődtek, vagy tőle tették függővé sorsukat. A dédaluszi szárnyalás képe többször visszatér a későbbi regényekben is.

A „nap dühében” kifejező erejének forrása az érzékterületek felcserélésén alapszik, melyet még fokoz az antropomorf vonás (düh) természetire vetítése. Az izzó forróság szinte tapintható a költői kép érzékletességében. A Nap – korabeli felfogás szerint – megcsúfolta a természettel versenyre kelt embert, és csúfondárosan nevet ugyanaz a Nap majd Eszterre is, aki művi édenekben kereste hiába a természetes emberi

¹⁰ Déry: i. m. 29–30.

kapcsolatokat. Az Eszter-emberiség párhuzam következetes fenntartása azonban az emberiség „rosszabb” felével való azonosulás is, mindazokkal, akik a kábítószer-fogyasztásban és a brutalitásban remélik önmaguk kiteljesedését.

Az Eszter–emberiség–dédaluszi szárnyak képsor távlatát Déry tovább tágitja tudományos technikai vívmányaink beláthatatlan távolságokat meghódítani igyekvő világának irányába. A holdséta a megvalósult dédaluszi kísérlet. Még ha kérdőjel teszi is bizonytalanná az állítást. Az idézett rész utolsó sorainak két szokatlan veretű metaforája a földi közelségre készít elő Eszter–Dédalusz-szárnyalásának, az űrsétának és a Vénusz utaknak a távlatából. Az *emberi ész hegesztőlángja* és a *halhatatlanság átszállójegye* képi vonásaiban világkép kifejező erejű is: az emberi értelem, a társadalmi gyakorlat számára a kozmikus távolságok kutatása elsősorban akkor értelmes erőfeszítés, ha – sok áttétellel is – az emberi vonások gazdagításához járul hozzá.

A *hegesztőláng* a *nap dűhére* felel, hangulati tartalmában azzal rokon, jelentéstartalmában azonban éppen ellentétességet nyomatékosít: a viaszszárnyat olvasztó és kudarcot okozott pusztító energia és az ész hegesztőlángjával összeforrasztó, alkotó energia ellentétét.

És amíg József vágyai Eszter szökését kísérik gondolatban nyomon, az autópálya szomszédos sávján haladó kocsiból Jauna kínál gyors, élménytelen örömet Józsefnek. Majd az óriás anakondával folytatott képzeletbeli párbeszédben kötődik József Eszter keresése ismét a perc valóságába, és a kígyó jelképen keresztül bibliai arányok távolságába és a Nínive-madárraj képkörébe.

Sokáig sorolhatnánk még a példákat a *Képzelt riport*ból, melyek Déry stílusgazdagságát, szóképeinek kifejező erejét bizonyítják.

Az elemzésünk kiindulásakor idézett, a regényben központi helyet elfoglaló madárraj-felhőállat képsor két vonására szeretnénk még rámutatni.

A 21. oldalon expresszionisztikus áradású egyetlen mondat olvasható, mely a madarak elképzelhetetlenül sok fajtát, vonásait mutatja meg. A leíró kép egyetlen mondaton belül többször egymás után tűnik át lírai képekbe, a mondat stílushatásának forrása elsősorban a tömeghatást költőien érzékeltető nyelvi kifejezőeszközök változatossága. A parttalan képáradás Déry képalkotásának egyik, még expresszionista korszakából megőrzött vonása. Az említett rész végtelennek ható mondatfüggőhídján a valós és dédaluszi maradark képeinek szűnni nem akaró áradata özönlik.

A másik vonás – és példa – a regény későbbi szakaszából való. Eszter kábítószeres, fél eszméletében korbácsütés hatású *mondattöredékek*ben villan fel előtte a többször idézett madár képsor egy-egy atomja.

– „Ki az a József? – kérdezte a nyilaskeresztes, rövid, vaskos *csőrével* Eszter felé kapva.”¹¹

„Vaskos *csőrével* Eszter arcához nyomta.”¹² Már nem nevetgélek pártszolgálatos úr – mondta Eszter, rémült tekintetét vetve a *madár* hajlott, felül hengeres, alul kivájt hatalmas *karmaira*; a *madár* ütésre emelte egyik hosszú *fogó lábát*; „Kuss, mondta a *madár*.”¹³

Ezeknek a képeknek az előző példa tömeghatásával szemben elsősorban abban rejlik az ereje, hogy tömörségükkel a legkényesebb, megfogalmazhatatlanul fájdalmas élmények özönét villantják meg a jelzés, a futó említés szuggesztív erejével. Míg a végtelen áradatú mondatóriás a távlatnyitás, az eseménymondás és visszaemlékezés kifejező eszköze, a regény befejező szakaszában az Eszter élete utolsó pillanataiból megőrzött képtöredékek a lezárás, a popfesztivál utolsó vonaglásainak, a jelenben újra élt múltnak a megjelenítői.

Külön tanulmányt szentelhetnénk a lírai képek típusainak, a *Képzelt riport* itt nem említett seregnyi lírai képének,

¹¹ uo. 117.

¹² uo. 118.

¹³ uo. 119–120. Kiemelés tőlem. (T. M.)

melyek mindenike tervszerűen bekapcsolt az eseménymondás, a visszaemlékezés, a tanúvallomások egymással sokszorosan kapcsolódó, sokszorosan áttűnő világába.

A madár képsoron kívül még egy szürrealisztikus képsor érdemel külön figyelmet.

„A hang bandzsított. Az egész ember mintha bandzsított volna: Nem lehetett szembenézni a testével, az nem nézett vissza. A nevetése is kancsalított.”¹⁴

József útítársát jellemzi így Déry Tibor. Azt az embert, aki közönyével közvetlenül okozta Eszter halálát. A fiút, az idegen embert. Aki megfoghatatlan és érthetetlen volt Józsefnek és Eszternek. Az ő ferdeségét, természetellenességét ellenpontoszák Beverley nehezen megfogalmazható vonzalmának szenvedélyes, ódai sorai, melyekkel szavakban állít emléket Eszternek, és benne a nőnek, a szenvedő-szerető, az örökös emberi kapcsolatokat és abban önmagát kereső asszonynak. Annak az egyéniségnek, mely nem teljesezhetett ki egészen a művi éden egyéniséget ferdítő, gerincet kifordító gyilkos örömei és a végletes emberi közöny miatt. A fiatal néger és Eszter halálát ugyanaz okozta: az emberi közönyösség, az esztelen, önző brutalitás. A jelkép erejű Eszter-keresést ismét konkrét társadalmi múltba, művészi olvasmányélményeinkbe köti Déry Tibor. Beverley Eszterhez szóló ódája nemcsak Szabó Lőrinc *A 26. év szonettjeinek* fájdalmat és gyönyörűséget idéző hangulatával rokon, az *elkorcsított* emberiség nemcsak József útítársának *kancsítottjára* emlékeztet. Az Eszterben kifejezett, Esztert jellemző *elkorcsított* emberiség a tragikus vonalú József Attila pályát is jellemzi, a József Attilára fájdalommal visszaemlékező Nagy László sorait is, az Attiáléval együtt.¹⁵

¹⁴uo. 6.

¹⁵ József Attila: „Ha majd egész valómmal kancsítok.” Nagy László: „Késekkel volt kirakva látomása.” Déry Tibor: „tenyerükből minden kézfogás helyett egy kés kunkorodik fel.”

Beverley Eszterre emlékező szavainak még egy vonása, hogy az ölés és ölelés képei és jelképei váltják benne egymást.

A regény legutolsó tragikus-ironikus képe — Eszter holttestének látványa — hozza Beverley ajkára az ódai szavakat.¹⁶ Erre a képre a testi szerelem egyéniségeket felszabadító és az egyéneket összeforrasztó erejéhez szóló ódáját építi. Mielőtt személyes vallomássá válhatna ez a prózában írt óda, Déry újra nyitja képei távlatát: az egy szerelmet kioltó halálról szólva az emberi egységet és összhangot megosztó erő, az emberek tömegeinek tüzes kemencéket teremtett, gázkamrákat épített embertelenség ellen fölemeli szavát.

Sokféleképpen lehet konklúziót levonni Déry *Képzelt riport*járól olvasva, arról írva. Itt arra utalnék elsősorban, milyen jelentés és élményszintek kifejezője ez a regény, valamint hogyan függnek össze képi voltukban egymással, a korábbi Déry művekkel és mennyiben szolgálnak alapul, kiindulásul a későbbiekhez.

Leíró képei, alkalmoszerű lírai képei, melyek a szöveg felszínén vannak, rendkívül sok forrásból táplálkoznak. (Bibliai mondakincs, a magyar költészet hagyományai — Arany, Vörösmarty, Vajda, Ady, Babits, József Attila, Szabó Lőrinc, Nagy László —; az ezeket a hagyományokat érlelő fiatal lírikus-epikus alkatú Déry korábbi korszakai, az európai festészet és ábrázoló művészet tárlatélményei: — Picasso, Munch képei, az említett Hitchcock-film —; a második világháború és a kétszeres személyes börtönélmény, valamint a kritikusoktól többször említett követhetetlenül gyors tudományos technikai fejlődés művészi egyéniségre gyakorolt hatása; a valóban megtörtént montanai fesztivál.)

Ebből a sokrétű hatássorból adódóan a regény élményszférái hegységként épülnek egymásra, melynek történelmi erózióktól lekoptatott rétegei a sokszor feldolgozott művészi élmény tiszta forrásáig nyúlnak.

¹⁶ Uo. 211.

Sokszoros az elbeszélő hangok egymásra vetülése is. A történetet *valaki* mondja el, aki évekkal a fesztivál után visszatekintve idézi fel a *történt* és a *történhetett volna* többször egymással viaskodó emlékeit.

A regény utolsó soraira eltűnik a képi villódzás: a képzelet legmerészebb útjait megjárta, zaklatott, alkotó művészi elme megpihenése a nyelvi forma váltásában is kitűnik.

Egyszerű, higgadt sorok közvetítik a reményt és konklúziót: Montana művi édenének testi-lelki szennyét maroknyi munkáskéz takarítja el.

A részletesen elemzett madárraj képsor, a keresés-utazás, valamint a sok kritikustól elemzett ölés-ölelés képei és jelképei, a mű belső formájának legmélyebb rétegéig hatolnak. De ezen túlmenően mondanivaló hordozók is, és vizuális vázként tartják és fogják egybe a legkülönbözőbb magasságú és mélységű esemény- és emlékrétegeket. Világnézetet kifejező erejű is az említett három jelkép, a rész és az egész, a jelenség és lényeg dialektikája jellemzi Déry költői képeit, melyek az állandóan változó társadalmi és történelmi fejlődés talajába ágyazottak.

III.

A *Képzelt riport* után a *Kedves bópeer* ... ! szerkezetében egyszerűbb, művészi építőanyagában egységesebb. Azok a lírai képek azonban, melyek a *Képzelt riport* belső formájának legmélyebb rétegeit járták át, melyek a kudarc, közöny és tragédia láttán is reményt közvetítettek nemcsak verbálisan, hanem a lírai kép érzékletességével is, figyelmes olvasással a *Kedves bópeer* ... !-ben is felismerhetők.

Legfontosabb kérdésünk ennek a regénynek a kapcsán az, hogy a többször említett líraiságnak milyen forrásai vannak, és képi anyagában hogyan kapcsolódik a korábbi regényekhez.

Képek sora villan meg a szöveg felszínén ismét. A balkáni gerlek „lábnyomokhoz hasonló menetirányt nyomnak a nap-

sütötte levegőbe”,¹⁷ mint „pók a fonalán ereszkedem le jövő-dő poklom bugyrai felé”,¹⁸ „fiam első erekciója: mint egy tilosra emelkedő piros zászló előtttem”.¹⁹ Az emlék, a mulandó megragadása, a pillanatnak az idő folyamatában való rögzítése, a tapasztalatokban gazdag, szaporodó évek, az öregedés hétköznapijait megszépítő új feladatok keresése foglalkoztatja Déryt. A számvetés készítése, melyben nem az eredmények, hanem a művészi leltár készítése folyamatának, az alkotás örömeinek megújító ereje és élménye foglalkoztatja. A *Képzelt riport* káoszt riasztó, félelmetes-kisérteties képóriásai után közelinek, a nagyzenekar fortissimói után kamarazenének, etűdnek hat az idős író (aki nem azonos Déryvel) Déry rajzolta arcképe-önarcképe. Phallikus képek sora jelzi fia serdülését, mely őt korára figyelmezteti (piros zászló, szemafor, kis rakéta, füttyülő, harsona, aknavető, kis botocska, ostrom-ágyúcska²⁰). Az ironikus távlattartás mindvégig megmarad: Déry nem valódi önarcképet rajzol, ám a Déry-pálya és -gondolkodásmód egy-egy vonása változatlanul kerül papírra a „másik-én”, a kivetített írói egyéniség alkotó tollán. Egri Péter többször utal arra – Déry korábbi korszakainak hasonlatait, költői eszközeit vizsgálva –, hogy az író gyakran alkalmazza a hasonlítás szokatlan módját a konkrétat világítva meg az elvonttal.²¹ Az említett phallikus képek java része az írás képeivel és jelképeivel fonódik össze. A kétféle képsor közös valóságtartalma: mindkét cselekvés (gondolatkifejezés, nemzés) alkotás lehetőségét, új kezdetét jelenti, de kudarcát is magában rejt. A szerelmi kudarc, melyet az idős író elszenved, alkotási kudarchoz hasonlított.

¹⁷ Déry Tibor: *Kedves bópeer...* / Bp. 1973. 7.

¹⁸ Uo. 11.

¹⁹ Uo. 14.

²⁰ Uo. 14., 15., 18., 26., 27., 44.

²¹ Egri Péter: *Kafka és Proust indítások Déry művészetében*. Bp. 1970. 169.

„Hogy jól megértessem nevetséges kínjaimat: nem boldogultam a mondattal (lásd fent!). Pedig nem siettem el. Jól megérleltem magamban a gyönyörű kisasszony biztatására, és csak kellő idő elteltével akkor szántam rá magamat, hogy kimondjam, amikor úgy éreztem, hogy a mondat megtelt azzal az erővel és meggyőző képességgel, amely egy jó író tollára kötelező. Mi tette, hogy ez mégis kibicsaklott? Az elindulás volt már alapjában elhibázott? Hogy tollam olyan témát választott, jobban mondva olyanra választott, amelyhez tulajdonképpen nem fűlt a fogam? ”²²

És mi kárpótol egyfajta kudarcért? Az alkotás sikere, mely a Shakespeare-nél többször megcsodált nyelvi leleménnyel, íróniával, olykor kajánul is ötvözi egybe a kimondandót és az elhallgatni vágyottat.

Amikor az író hazahívja fiát, és ő feleségével édesapjához költözik, az idős ember haragja, zsörtölődése menye ellen ragaszkodásba, majd fegyelmezetten titkolt vonzalomba megy át. Az időskori szerelem az író belsejében zajlik, melyet makacsul magának tart meg, titkának, melyet nem akar kimondani a regénybeli író. Déry tollán azonban meglevenedik az emlék. A Catherine-Kati környezetét leíró sorok hangulata, a törékenységig finom képek sora a *Szép Ilonka* gondolati, képi ritmusát is idézi. Catherine-Kati *felbosszantott özsuta*, hangja *kifeszített húr*, a *legkisebb érintésre megpendül*; szoknyája *körülveszi, mint egy szép körmondat a mondanivalóját*.²³ A Catherine iránt érzett vonzalmat tápláló kimondhatatlan és kimondatlan rajongás Catherine távozásával megújult alkotási kedvben és képességben marad vissza.

A helyenként lebegőben könnyű leírások, lírai képek sora a regény elején megfogalmazott művészi szándék kifejezője: csúcsra érve „kibontani a múlt időben és térben távoli kisebb csúcsait az őket körülvevő ködből”.²⁴ De csupán ez? Déry úgy tűnik, elutasítja ezt. Nem mondanak ellent a képek annak a

²² Déry Tibor: i. m. 85.

²³ uo. 149.

²⁴ uo. 39.

sor kérdőjelnek és pesszimizmusnak, kiábrándultságnak, melyből több helyről is idézhetnénk?

Azok a költői indíttatású sorok, melyekkel a *Kedves bópeer*...! idős írója kortársait jellemzi és saját magát látja, az időskor alkotási vágyának és az érettkor termő erejének és gazdag termésének kifejezői is.

Déry Tibor legújabb regényeit vizsgálva a képgazdag lírai regények talán még plasztikusabb magyarázattal szolgálnak a Déry művészet sok-sok rejtélyére, a sokszor fogalmazott, átírt mondatok egyre tisztább művészi hitvallására: „Az író csak addig író, amíg befelé figyelve saját alkata akusztikai jelenségei mögött a világ hangjait is meghallja.”²⁵

Ezeket a hangokat keresi Déry Tibor, ennek az időskori küzdelemnek látványát szeretné velünk is megosztani.

A *Kedves bópeer*...! képi világát egy „phallikus mondat” uralja, mely a szexuális élmény és a nyelvi mondat ön és egymás kifejezésének sokszoros összefonódására utal. A kép megjeleníti a művészi mondatot: a mondat kifejező erejének művészi mércéje a megjelenítő, láttató erő képessége. Minden újraolvasáskor újabb fények, villanások tűnnek fel előttünk a költői prózában. Az olvasó is részesévé lesz, átéli ezt a küzdelmet. Az öregkorban a mindenkorinál nagyobb vággyal alkotni akarásnak a kifejezése a *Kedves bópeer*...!, mely alkotási vágyat és sikert – a regény szerint – egy Szép Ilonka-i rajongás élménye szabadította fel és segített újra erőre kapni. Almási Miklós szavaival: Déry „a rezignáció ürügyén az életbe vetett bizalom visszaszerzésének lehetőségét, az emberi felemelkedés alternatíváját írja meg”.²⁶

²⁵uo. 114.

²⁶Kritika, 1974/10. 10.

IV.

A *félfülű* c. regényben feltűnően kevés a nyilvánvaló lírai képi elem a korábbi két műhöz képest. A „rémtörténet”-nek – ifj. Hamilton György elrablásának és megmenekülésének – úgy vagyunk olvasó tanúi, hogy a már megmenekült ifjú Hamilton tanúvallomásait és a rablás és kiszabadulás eseményeit időben és térben egymásra vetítve, a film nyelvén szokásos montázs-technikával érzékelteti Déry. Érdekes változás ebben a regényben, hogy a korábbi elsődlegesen vizuális elemekkel szemben az akusztikai és egyéb érzéktérületről eredő tapasztalatok és képzetek válnak uralkodóvá. Teljes összhangban a regénybeli Hamilton György helyzetével: rabsága java részét bekötött szemmel, fölpeckelt szájjal tölti el, így az őt körülvevő világot más érzéktérületek tapasztalataiközvetítik számára. Déry megjelenítő, láttató kedve és ereje azonban itt is a látás síkjára irányítja ezeket a hatásokat egyrészt a látás és hallás érzéktérületeinek felcserélésével, másrészt a hangutánzó és hangfestő szavak gazdag használatával. Kapualjak szemétszagú lehelete²⁷ kíséri Hamilton Györgyöt hazafelé lakására; száz szálból szőtt ríktó hangszőnyeg terült füle elé;²⁸ a lövések, melyeket hallott, úgy hatottak, mint írógép kopogása egy sietős Úristen diktandójára;²⁹ idősebb Hamilton György koponyája elsőrendű ravaszsággal bélelve;³⁰ fia félfüllel is hallotta a föld közeli és távoli farkascscordáinak vonítását.³¹

A következő eső leírás érzékletes példája Déry gazdag stílus-eszközeinek.

„Az esőnek sokféle *hangja* van, az anya *teste* erre is *figyelt*. Az erkély kőkorlátja bádoggal volt befödve: az *eső* egy díszszemlére vonuló század *dobpergését* verte ki rajta. Vagy egy kivégzés *sörtüzét*? A

²⁷ Déry Tibor: *A félfülű*. Bp. 1975. 6. o.

²⁸ uo. 34.

²⁹ uo. 19.

³⁰ uo. 23.

³¹ uo. 68.

kőpadlóra zuhanó csöppek puhábban szóltak, estük után újra felugrotak a magasba, majd ismét lehullva, már hangtalanul veszítették el eszméletüket. Azok az esőcsöppek, melyeknek a nád karosszékek alá terített rafiaszőnyegek jutottak osztályrészül, csak egy-egy lágy pukkánnal jelezték érkezésüket és elmúlásukat, az itt-ott felgyűlő tócsák cuppogva fogadták be az égbolt anyagehű aprócska üdvözléteit, míg az erkély alatt elvonuló nagy szelíd gesztenyefák sora susterorogva olyan vidám zúgással ünnepelt, mintha az eső végképp kiváltotta volna őket aszfalt-sivatagos rabságukból. Egy idő múlva az anya meztelen szíve is szárnyra kapott és felszállt. (Kiemelés tőlem T. M.)³²

Mi helyezhető szembe, ami elég erős, az emberi embertelenséggel, azzal a közönnyel, ahogy a „haramiák” és id. Hamilton György egyaránt mérlegelik ifj. Hamilton György életének pénzbe átfordított értékét? Azzal a történeten túli társadalmi méretű torzulással, mely emberek életét teszi tervszerűen kockára a meggazdagodás, a gyors vagyonszerzés céljának alárendelve emberek életét és biztonságát?

A legerősebb emberi felháborodást minden bizonnyal az az írói megjelenítési mód fejezi ki, mellyel Déry hűvös iróniával közvetíti nekünk a történeteket. A megcsonkítás gonoszán ki-módolt tervét és a végrehajtás első lépését. Szürkék, szinte telének az események, csupán felvillantottak azok az emberi vonások, melyeket az üldözőkről, nyomozókról, nyomravezetőkről látunk. A Déry prózájában rendkívül ritka „stb.” ebben a kisregényben aránytalanul sokszor fordul elő: az elrablók, az elrabolt, és szinte mindenki kivétel nélkül közönyös unalommal szemléli a történeteket. A tanúvallomás, a közlés, az eseménymondás lényegtelenységét is sugallja a sok „stb.”, mintha ezt mondaná: „Tucatnyi ilyen van és volt, annyira egyformák ezek az események, hogy részleteik nem is érdekesek.” Az emberi melegség, részvét, szájalom a társadalomból száműzöten a természeti szépben testesül meg. A rabság igazi fájdalomát, kockázatát és a szabadulás kifejezhetetlen örömét nem ifj.

³²uo. 94.

Hamilton György visszaemlékezései közvetítik elsősorban, hanem az „aszfalt-sivatagos rabság”-ból szabaduló természet esőtől ünneplő zúgása. Mely még az egyébként kicsinyesen hétköznapi és gyakorlatias édesanyát is megszépíti. Amint azonban az emberről, erről az emberrabló, életre alkuvó társadalom bármelyik tagjáról van szó, Déry újra tárgyilagos, hűvös, ironikus.

Az idézett lírai képsor ebben a regényben elsősorban az emberi vonásokat viselő társadalomból a természetbe menekülő szép megjelenítésére szolgál.

. V.

A két kisebb szépprózai mű a *Kyvagyokén* és *A gyilkos és én* szorosan összefüggő, összetartozó alkotások. Az elsőben Déry énje alakulását forrásvidékétől igyekszik nyomon követni, énje lényegét megragadni. A másodikban megadni igyekszik a választ az elsőben feltett önironikus kérdésre.

Ez a két kisprózai írás az előző háromhoz hasonlóan újra mutatja a lírizálódás olyan jeleit, melyet Egri Péter a prózai műfajt megújító változásnak tekint.³³ Igazából lírai regények-e a *Kyvagiokén* vagy a „bűnügyi beszély” *A gyilkos és én*? Ugyancsak Egri Péter veti fel a kérdést a lírizálódás elméletéről írva, hogy a lírai elemek jelenléte még nem feltétlenül jelenti az adott prózai vagy drámai mű lírizálódását. Melyek azok a regénybeli irodalmi tények, melyek jelenléte e műfajmegújító lírizálódását bizonyítja? Elsősorban a hasonlatelemű lírai képek, valamint a lírai tartalmú, szubjektivitással átitatott metaforisztikus azonosítások.³⁴ Ezek a szöveg felszínén érzékelhetők. Ugyancsak ennek az új típusú lírizálódásnak jellemzője – mint már a bevezetőben, valamint korábban William Golding-

³³ Egri Péter: *A költészet valósága: Líra és lírizálódás*. Bp. 1975. 17.

³⁴ uo. 202.

ról szóló írásunkban³⁵ hangsúlyoztuk —, hogy e képek a regény belső formájának legmélyebb rétegeiig hatolnak, szerkezetet adó, illetve megerősítő funkciót látnak el. Hogy a Déry képek és képsorok mennyire magasfokú művészi tudatossággal párosulnak, az a *Kyvagiokén*ben nyilvánvalóvá lesz előttünk: jelenlétük erősíti, gazdagítja a hagyományos regény, illetve kisregény műfaját. A művészi fantázia és valóság szoros összefüggésének tudatos, költői vállalásából indul a *Kyvagiokén*.

„Szabadságra születtem, a szabadság egész világra szolgáló jelképének. Mint egy izzó hegesztőpálcával, hegeszíteni fogom földi kötelékeit met álmaim lebegésével . . .”³⁶

Ahogy a Déry-pályapiramis egyre későbbi alkotásait vizsgáljuk, úgy sűrűsödik az íráskorok alkalmi lírai képeiben és egyéb trópusaiban kis helyen, kevés darabban egyre több. A *Kyvagioként* három képrendszerrel jellemezhetnénk: az álom–valóság többféleképpen megfogalmazott képeivel, a börtönt, cellát idéző hasonlatokkal és metaforákkal, valamint a bibliai gyilkosságot idéző „Káin bunkójá”-nak képeivel.

Újabb és újabb művek megjelenésekor olvasó és kritikus egyaránt felteszi a kérdést: mi az a művészi többlet, mellyel az író megajándékoz bennünket előző alkotásaihoz képest. A *Kyvagiokén* az egyre mélyebbre szállás, a mélyebbről merítés, pokolraszállás regénye, a legkínzóbb, legszemélyesebb élmények köréhez közelít. Az álom–valóság ellenpontozására épített két kispróza írásban ugyanakkor a valóság és a fantázia közötti út legkülönbözőbb stációit az olvasóval együtt járja végig Déry: az álom–valóság távolságának fokozatait meg kell élni az olvasónak ahhoz, hogy a művészi közlés lényegét érzékelni, érteni tudja. Ez az a pont, melyen indirekt bizonyítékot kapunk ismét Déry lírizálódott prózájának jellegzetesen

³⁵ Trócsányi Miklós: *William Golding regényeinek képi valósága*. Bp., 1977. 137–142. és 159–165.

³⁶ Déry Tibor: *Kyvagiokén*. Bp. 1977. 250.

modern vonásaira. A hagyományos realista írónak a köznapinál kétségtelenül finomabb veretű leíró hasonlataitól képzeletben megfosztott írás is értékes, lényegében csonkítatlan. Déry prózája lírai képeitől megfosztva, csonka lenne.

Ez a lírai villódzás az álmodott *Kyvagiokén* Polikárp és Déry Tibor saját karrierjének egymást követő eseményei között lehetőséget ad a szerzőnek arra, hogy a szubjektum–objektum viszonyát sokrétűen, különböző látószögekből mutassa. Így egészítik ki egymást a közvetlen írói megnyilatkozások;³⁷ az önironikus megjegyzések;³⁸ az ironikusan láttatott valóság elemei,³⁹ valamint a megélt–megszenvedett élmények okozóinak metszően szatirikus képei.⁴⁰

Hogy Déryt mennyire foglalkoztatta az álom, az álmodozás, a személyiség mélyebb rétegeiben végbemenő változások, mely személyes érdeklődést prousti hatás is erősít, arra már Egri Péter is utalt.⁴¹ *A gyilkos és én* ismét az álmodozás, a fantázia fényének erejével a személyiség, saját írói személyiségének legmélyebb rétegeit igyekszik feltárni. A *Kyvagiokén* utolsó két oldala mintegy a cím kérdésfelvetésére felel, de a válasz nem teljes. Még mindig van feltáratlan, az író költői képzeletétől be nem járt terület. Hogyan befolyásolják a személyiség fejlődését

³⁷ „Polikárp ma, nyolcvanéves korában ... szavainak szelíd nyájára rácsapott az öregkor farkasa ... egy ízben meglepő találkozásban volt része: szembejött önmagával.” Uo. 381–3.

³⁸ „Polikárp: Már alig vártam, hogy egyesülhessek magyar népemmel.” uo. 358.

³⁹ „Az emberiség rajong a példaképekért, ám nem követi őket, mert önmagát náluk is jobban szereti.” Uo. 377.

⁴⁰ „Ezidőben Polikárpot a Sárga Csillag érdemrenddel tüntették ki, feltehetően eredményes írói működése jutalmául ... Csepelen üdültáborokat létesítettek a Polikárpnál kisebb jelentőségű írók és újságírók számára, vidékről több csendőrszázadot hozattak fel istápolásukra. A Sárga Csillaggal kitüntetetteket számukra fenntartott külön rezervátumokba utalták be élelmiszerjegyeik egyidejű bevonásával, hogy el ne izzanak. Az országban rend és nyugalom uralkodott.” Uo. 367.

⁴¹ Egri Péter: *Kafka és Proust indítások* 85.

gyermekkorunk élményei? Születik-e bűnöző? Milyen mélyen van és mekkora személyiségünknek az a része, mely (és Déry többször is használja ezt a szóképet) „Káin bunkójának” jegyét viseli magán?

A történet, mint a kései Déry regényekben, itt sem központi jelentőségű az elbeszélésben. Egy lehetőség kifejtése a beszély: mi lenne, ha egy bizonyos hamburgi gyilkosságot ő követett volna el. A kisprózai írás túlmutat az abszurd kérdésfelvetésen: helyette saját személyisége újabb, pontosabb meghatározásához igyekszik eljutni. Egy igazán befejezett mondat-hoz, mely személyisége lényegét megragadná minden eddiginél teljesebben.

A prózát olvasva Malcolm Cowley Hemingway-ről írott sorai⁴² elevenedhetnek meg előttünk: az alkotó művész élete akkor ér véget, ha megéri, hogy már nem tud írni. Hemingway kétségbeesésében megérte ezt a tragikus szakaszt. Déry nem.

Amikor az utolsó, életében könyv alakban megjelent. *A gyilkos és én* líraiságát, költői képeit vizsgáljuk, a színek közül a szürke, fekete; a formák közül a nagy, ormóatlan vagy a szögletes; a hagnokból a sértő, bántó; a korábbi regényekből ismert képsorok közül az ölés és a bezártság képei uralkodnak. A gyilkos képe „rekedt hangon dadog” – „bennem is indulatok szűkülnek”⁴³ – írja magáról. A gyilkosság szövevényéből kitekintve az események metszéspontjain az író újra és újra kételeyeit fogalmazza meg; „Segíthet-e bennünket a szó, egymás körül kerengő egyedeket, csillagközi távolságaink kibékítésében?”⁴⁴ Ilyen az ember: „a rossz emléket tartósítja, a jót elfelejti”, idézi Shakespeare-t.⁴⁵ „Káin jegyét viseljük minden

⁴² Malcolm Cowley: *Hemingway: A vén oroszán*. In.: *Az amerikai író természetrajza*. Válogatta Geher István. Fordította: Prekop Gabriella és Török András. Bp., 1976. 217–8.

⁴³ Déry Tibor: *A gyilkos és én*. Bp. 1977. 387.

⁴⁴ Uo. 396.

⁴⁵ Uo. 398. Shakespeare: „A rossz, mit ember tesz, túléli őt, A jó gyakorta sírba száll vele.” Julius Caesar. Öm. 4. köt. 1961. 275.

szándékunkban”⁴⁶ – írja később magáról az író, s ha valami elhallgattatja, úgy a „tények kofarikácsolása”⁴⁷ lesz az. Ha kételyt fogalmaz meg Déry, állításának alternatívája Janus arcú; a mérleg mintha a pesszimistább választása felé billenne el: „Életünk fenntartásában egy baráti kézszorítás ér-e annyit, mint egy tördőfés . . . Békét önmagunkkal is csak akkor köthetünk; amikor a szomszédot már kivertük házából.”⁴⁸ És még egyszer, talán utoljára a Déry-pályán egy fájdalmas–eleven emlékkép: „a sötét börtöncella poloskákkel pettyezett fala, dróthálós ablaka és vasajtaja”.⁴⁹

VI.

Amikor a Déry Tibor utolsó alkotói korszakában született prózai művek néhány jellegzetes költői képére és ezek összefüggéseire hívjuk fel a figyelmet, hangsúlyozzuk, nem törekedtünk Déry gazdag prózastílusának komplex vizsgálatára: egyetlen vonást, a prózában nem túl gyakori költői képszerűséget igyekeztünk feltárni.

Dolgozatunk záró részében e lírai képszerűség és a művészi világkép néhány összefüggését szeretnénk kimutatni, hol, milyen szerepet töltenek be az elemzett művészi kifejezőeszközök Déry világképében.

A polgári regényírók közül többenél a próza lírizálódása mélyén olyan világnézeti kettősség húzódik meg, mely egy racionalista materialista világszemlélet és a hit együttes elfogadásának ellentmondásából fakad (V. Woolf, J. Joyce, W. Golding). Golding esetében ezt bizonyítottak láttuk.⁵⁰

⁴⁶uo. 404.

⁴⁷uo. 407.

⁴⁸uo. 422.

⁴⁹uo. 427.

⁵⁰ Trócsányi Miklós: i. m. 159–165.

Déry prózájának lírizálódása más természetű, más okokra vezethető vissza. Feltételezéseink szerint annak a világnézeti vívódásnak (melynek egyik formai jegye a Déry-próza felszíntől mélységig villódzó lírai képek sora) egyik oka a szocialista építés erőfeszítéseit és eredményeit féltő intellektus aggodalma: ezért a felháborodás, a panasz szó, a sok kérdőjel, mellyel a társadalmi szemléletünkben távoli polgári társadalmak több égető problémájában a minket is fenyegető veszélyt vette észre. Megóvni szeretne mindattól, mely a kapitalista társadalmak világnézetileg káros hatásaiból hozzánk is átgyűrűzhet. (Közönység, felelőtlenség, egyéni önzés.) Siettetni szeretné ugyanakkor a szocialista átalakulás folyamatát, hogy kevesebb botlással, kevesebb áldozattal haladhassunk, hogy erősödjék egyéni és közösségi felelősséggé az, amit ő állhatatosságnak nevez az író legfontosabb vonásaként.

E vívódásban a sokszor csalódott emberi és művészi remény és az alkotásban önmagát újrateremtő író hite társul egymással. Vívódott az egyéni és társadalmi tapasztalattal, mely tragédiák sorát mutatja, és a művészetben újra és újra erőre kapó reménnyel (*Kedves bópeer . . . !, Kyvagiokén*).

És a személyes élménnyel is: a börtön, a bezártság egy életre szólóan fájó emlékével.

A közösség féltése, alkotó kétely, a személyes revelációban való megújódás vágya hatja át legutolsó prózai alkotásait is.

Képei soha nem öncélúak: a pályakép csak viszonylagos ismeretében is megelhelheti az olvasó azokat a pontokat, ahol Déry igaz és valós áramkörébe köti képeit. Ezek nemcsak a valóság és az irodalmi mű visszatükrözött valóságának viszonyában rendezettek: jellemző képtípusai nagyfokú szervezettséget mutatnak az egész pályaszakaszon. Az ölés-ölelés egymásba átcsapó képelemeire minden regényéből lehetne példát találni. Talán Déry Tiborban ez nem fogalmazódott meg így, de az írói pálya egyik központi szimbóluma a Déry-világkép lényeges jellemzőit is mutatja:

„Egyformán jó szószólója igyekeztem lenni mennynek és pokolnak: A Teremtésnek ... Hogy én melyikhez pártolnék a két küzdő fél közül? Lelkünkben oly szoros tagokkal tapadnak egymáshoz, hogy az egyik után nyúlva *ölelve* vagy *sújtva* a másikat érem.”⁵¹ (Kiemelés tőlem T. M.)

Ha a Déry-pályakép legújabb alkotásainak képi vázát igyekszünk megmutatni, az *ölés-ölelés* egymást kizáró és kiegészítő képei húzódnak meg a művészi élményszféra legmélyebb rétegeiben. Szinte ezzel egyenlő mélységből tör olykor a felszínre is a *bezártság*, *börtön* ölés-ölelés képegyüttesétől elválaszthatatlan élménye. Legtisztább példákat *A félfülűben* láttunk, több példát idézhetünk *A gyilkos és én*ből is. Ugyancsak rendkívül jellemző Déry költői képeire az írásnak (*mondat*) szexuális élménybe (*phallos*) való többszörös áttünése. A részletesen elemzett *madár* kép és jelképsor ellentétes tartalmú költői eszköz Déry kezében: képi formája a költői-művészi szárnyalásnak és szárnyaszegettségnek (Dédalusz) éppenúgy, mint a pusztításnak, ninivei vésznek, határtalan emberi gonosz-ságnak (dögmadarak).

Déry lírizálódott prózájának specifikus hatása az a láttató erő, mely az erősen intellektualizálódott valóság szemléletünket újra a jelenségek érzékletes valóságára irányítja úgy, hogy a tapasztalt valóság részben mindig érzékelteti velünk az egészet, és így észrevétlenül is dialektikus világszemléletünket alakítja.

⁵¹ Déry Tibor: i. m. 437.

FORUM

KARDOS LÁSZLÓ MŰVE

1.

A Nyugat 1925-ben novella- és kritikai tanulmánypályázatot hirdetett, az utóbbit „valamely 1900 és 1925 között megjelent magyar irodalmi műről vagy ez időszakban virágzott magyar íróról”. Az eredményt a következő év első számában közzétették. A szépprózában Németh László nyerte az első helyezést. A tanulmányok közt első díjat nem adtak ki, a másodikat „Bajza” jellegére egy fiatal debreceni tanárnak ítelték. Az akkor huszonnyolc éves fiatalember — Kardos László — nevét így ismerte meg szélesebb, országos közönség.

Nem mintha ez a — Karinthy Frigyesről szóló — tanulmánya lett volna legelső írása; hiszen kisebb könyvet is maga mögött tudhatott már, *A huszonegyéves Ady Endrét*, melyet 1922-ben adott ki a gyomai Kner. S emellett számtalan cikkét közölte a Debreceni Független Újság, több előadása elhangzott már a város Ady-Társaságában, melyben maga is mint az egyik gimnázium tanára lelkesen tevékenykedett.

A vidéki munka mellett azonban ekkor, a Nyugat révén nyílt előtte lehetőség, s mindjárt a legjobb minősítéssel, hogy hallathassa szavát országos fórumokon is. S bár Kardos Pállal, barátjával elsősorban a debreceni irodalmi életet és könyvkiadást ápolták, a Nyugat után Szabó Lőrinc Pandorájába s a Válaszba is kedvvel írt kritikát, mindegyikükbe oly alapos-sággal Karinthyról, Móriczról, Kassákról, Kodolányiról, Bródýról, Szabó Lőrincről és sok más kortársáról, hogy később

méltán tarthatta érdekesnek, hogy ezeket az írásokat újra elővegye és kötetbe rendezze.¹

Értekező prózáját a húszas évek második felében a Nyugat hagyománya és jelene, az akkori európai és hazai szellemirányok formálták ki. Szemléletet, stílust egyaránt tőlük tanult, legfőképpen pedig Babits Mihálytól, kit az időben is, ma is legnagyobb mesterének tartott s tart. Illő tehát, hogy viszonyát elődeihez és pályatársaihoz megvizsgáljuk.

2.

Mert a fórum, hová díjnyertes dolgozatával lépett, a magyar irodalomkritikai gondolkodás történetében külön fejezetet érdemel.

Előzményeknek ugyan híjával ez sem volt. Mindenekelőtt a múlt század közepének-végének értekező prózája állott, vagy állhatott volna mögötte, Eötvös, Arany, Kemény, Gyulai, Péterfy öröksége. A Nyugat esszéírása kötődött is ehhez a hagyományhoz, meg szakított is vele. Szakított vele, mert az elemzésnek filozófiai, történetfilozófiai, értékelméleti igényét föláldozta egy jóval hatáskeltőbb, szubjektívebb, pszichologikusabb esszéírói modornak.

Mindvégig kötődött viszont a múlt század emez örökségéhez vezéralakjában, Babits Mihályban, kiről még a Nyugat „stíliromantikusait” kipellengérező Horváth Jánosnak is különvéleménye volt, mivel ő – úgymond Horváth – „sok nemes tradíciónk iránt mutat nemcsak rokonszenvet, hanem tiszteletet is”.² Legjobb esszéiben valóban azt látjuk, hogy e műfajnak eleve szubjektívizmusra csábító jellemét Babits a bölcséleti igénynek tanulmányra valló logikai eszmélkedéseivel ellen-

¹ Kardos László: *Vázlatok, esszék, kritikák*, Bp., 1959. kötetének java része ebből az időszakból való írásokat tartalmaz.

² (Horváth János): *Babits Mihály: Irodalmi problémák*. Budapesti Szemle, 1918. 174. k. 159–160.

súlyozza, s az önmagában vagy a tárgyában rejlő értékek objektiválására törekszik, méghozzá egyszerre több szinten, kultúr-történetileg, filozófiailag, esztétikailag, poétikailag egyidőben. Személyessége, az utána jövő „esszéírói nemzedék”-nek néhány tagját megbotránkoztatva, éppen azért csendülhetett ki erőteljesen írásaiból, mert az objektivációra, személytelenségre törekvése fölfokozta, gazdagította, még érvényesebbé tette azt. Ítéletei lehetnek sommások, tévesek is, de mindig láttatni engednek valami szemléleti egészt, olyan hátteret, melyben a dolgok viszonyrendben, viszonyrendszerben mozognak, s nem időleges kiszakítottságban.

Akik még életében bírálták, csakis valami „ízlésformá”-t tulajdonítva neki, s az akkor divatos új módszer, a szellem-történet vélt igazságainak nevében bíralták. Kardos László valószínűleg érezhette az irodalmi divatok gyorsan zajló áradataiban a belőlük lecsapódott eszmék szegényességét, ürességét. Másként nem fordult volna Babits felé, s a költő, a műfordító mellett a gondolkodó, a tanulmányíró felé is; vitázva vele, de mellette szólva például az 1931-es *Szellem-történet* című cikkében.

A szubjektivizmusnak és a relativizmusnak a szellemtudományokban fölvetődő kérdése a *Szellem-történet*ben, de *Karinthy*-tanulmányában is sokáig foglalkoztatja. Hogyan lehet a múltból alkotott ismereteinket meg értékelésünket összhangba állítani? Válasza etikai igényességű, s nagyon közeli a Babitséhoz. „Vagyis — írja —: a változó korszellem fényében megismerjük, a változatlan Szellem fényénél pedig megítéljük a történelem korszakait.”³

De más jelei is vannak annak, ami a Babitsé mellett az ő ekkori írásait is jellemzi. Valami Arany János-i „fukar ökonómia”-val válogatja meg mestereit, sugalmazóval, ösztönző művel sohasem kérkedik. A húszas években nálunk is egyre nagyobb tért hódító szellem-történettel szemben már A

³ K. L.: *Szellem-történet*. (In: i. m. 180.)

huszonegyéves Ady Endréjének jegyzetében dacosan szegezi, hogy „fantáziáját és intuícióját – felelőssége érzetében – kicsinyke térre korlátozta”.⁴ Bölcselőt, esztétát ekkori írásai-ban, de később is keveset említ, távol tartva látszatát is annak, hogy valamely irányzatra esküdött volna.

S ami igaz elméleti megnyilatkozásaira, áll módszerére vonatkozottan is. Legsajátabb törekvése „röviden és pedagógus haszonnal írni”, ahogy majd később megfogalmazza.⁵ Nem hárítja el a filológiát (*A huszonegyéves Ady Endre*), de az eszméknek, a gondolatoknak alapos „szétszalazását” sem (*Karinthy Frigyes*, 1946.). A summázatot, az értelmezés végeredményét mindennél fontosabbnak tartja. Költőről beszélve például azt, hogy mielőbb kimutassa, „ami a költőnek legsajátabb, senki másban fel nem lelhető specialitása”.⁶ Olyan elvet követ ezzel, amit Babits szeretett különös buzgalommal érvényre juttatni esszéiben: a *faculté maitresse* megtalálásának, kimutatásának taine-i követelményét.⁷ Tanulságos volna mai értekezőknek is végigkövetni, hogyan fejti ki Karinthy Frigyes művészetének jellemző sajátosságait előbb díjnyertes dolgozatában, de kivált ennek könyvvé bővült változatában mintaszerű gondossággal Kardos László.

Kiérlelt, minden részletében megfontoltan elrendezett könyv, tanulmány ez, érdemes megállnunk mellette. Mindjárt könyvének elején megüti az egész tárgyon végigzengő hangot: a huszadik század emberének megosztottságából fakadó bizony-

⁴ K. L.: *A huszonegyéves Ady Endre*, Gyoma, 1922. 84.

⁵ K. L.: *Vázlatok* . . . , 333.

⁶ K. L.: *A huszonegyéves* . . . 77.

⁷ „Mit jelent a *faculté maitresse*, ha végiggondoljuk? A lelki élet egységét jelenti, hogy egyetlenegy jellemvonásból a többit mind le lehet származtatni. S mindenesetre ennek kell a filozófiai kritika főgondolatának lenni, mert ez adja meg egyedül az egységes kritikai kép lehetőségét. A fontos azonban nem egy tulajdonság uralma, hanem valamennyi-nek összefüggése. Szinte úgy, hogy *bármelyikét* vehetném *maitresse*-nek és leszámaztathatnám belőle a többit.” Babits Mihály: *Három jellemzés* (Riedl Frigyes könyve). Nyugat, 1912. I. 364.

talanságát, mely szerinte az egész történelmen végigvonuló nagy erkölcsi kérdést, az abszolút és relatív érvényű állásfoglaláson alapuló magatartást végsőkig éltezte.

„Az abszolútum felé hajló korszakok – írja – a tekintélyek tiszteletét, a konzerváló, rendszerező munkát, a megszilárduló, majd elmeszesedő konstrukciókat hozták, a relativista korok a bíráló kételyt, a bontó elégedetlenséget, a vad szomjú kutatást, változás-haladás ösztöneit mutatták meg. Átmeneti, tétova korszakok eseményein és intézményein a filozófiai eklekticizmus kusza ábrái rajzolódnak ki. Századunk első évtizedeit kétségkívül ilyen eklektikus időszaknak kell tekintenünk. Szembefutó áramlatok ekkora zűrzavarával ritkán találkozunk a történelem folyamán. A bizonytalanság ritkán rothasztotta meg ilyen mélyen az alkotás erőit. Építő hitek aligha zuhantak még ilyen roppanással a földre. Nem az országok küzdelme a legádázabb ebben a korban – a század első negyedéről van szó! –, nem is az osztályoké vagy a különböző egyéneké, hanem az az *irgalmatlan harc, amely az egy emberben, a kettővé, hárommá és maga-sem tudja-hánnyá hasadt egyénben önmagában háborog*; az a titáni tusa, amelyben ugyanaz győz, aki legyőzetik, s amelyben csak a lélek fele nyugodhatik meg olykor, de az is csak a másik fél győtreimeit árán.”⁸

Pontos leírása ez a kor emberében rejlő és robbanó ellentmondásoknak. Művészeti diagnózisában három utat jelöl meg máig is érvénnyel Kardos László: az egyik a klasszicizáló, a másik a forradalmi avantgarde művészete, kettejük közt áll harmadikként az a szkeptikus, melybe Karinthy munkásságát sorozza.

Miután tárgyának eszmetörténeti hátteret, történetfilozófiai távlatot nyitott, tér rá (mert csak ez után lehet és érdemes rátérni) esztétikai, tematikus szempontok értelmezésére. A kor emberének bizonyosságra áhító szomjából magyarázza az olyan Karinthy festette állapotokat, mint az álom, az örület, a túlvilági utazás, a „fantázia irreális képződményei”; majd biztos léptekkel szegődik nyomába egy-egy téma „genezisé”-nek, hogyan lesz a kroki témájából dráma, a karcolatéból regény. Egyre közelebb kalauzol az életműhöz, s útközben arra is van gondja, hogy néhány fogalmat, mit szerzőjével kapcsolatban

⁸ K. L.: *Karinthy Frigyes*, Bp., 1946. 6. (Kiemelés tőlem. R. J.)

sűrűn emlegettek (mint például a „fantasztikum”-ot) megmagyarázzon, árnyaljon, pontosítson, s hogy esztétikai mércéit ne csak a sikeres, hanem az „ötletszerű és áttekinthetetlen” szerzemények bírálatával szintűgy hitelesítse. És nem is csak a műveket veszi számba. Karinthy publicisztikájára éppúgy figyel, s megjegyzi, „az ismeretelméleti és etikai relativizmussal elkerülhetetlenül együttjár az esztétikai ítélkezés relativizmusa” benne.⁹ A kellő azonosulást s a kellő distanciát így mindvégig megtartja a könyvben, az értelmező Kardos Lászlót már itt is, mint a későbbiekben is, az irodalmiság mibenléte foglalkoztatja, ezt igyekszik mennél jobban kifürkészni és olvasójának a róla szerzett élményt át is adni.

Karinthy-könyve igazi szellemi tett, mestermunka, a majdani nagy tanulmányoknak, a Shakespeare-ről, Rimbaud-ról meg a Tóth Árpádról szólóknak előképe; nem véletlenül választotta be köteteibe, hol alig változtatva (*Vázlatok, esszék, kritikák*), hol átdolgozva (*Közel és távol*). 1946-os változatán itt-ott erőt vesz még a zaklatottság, s néhány sora különös vibrálásokkal teli. (Ne feledjük azonban, hogy az őt magát s családját is gyilkosan érintő háborús években vagy kevéssel utánuk fogant.) De szemlélete, munkamódszere mellett szembetűnő azoknak a stíláris jegyeknek az uralma, melyek majd későbbi esszéire is jellemzőek lesznek.

Nyugodt stílus az övé, szinte készakarva lassított. Nem szereti a gondolatok gyors futamait, sőt, önmagukért a gondolatfolyamatokat sem; pusztán a végső, kiérlelt megfogalmazást méltatja leírni valónak. Tárgyát tisztelő, annak mélyére néző, tanárosan pontos stílus lesz így a sajátja. A fiatalkori írások metaforikus túltengéseiről egyre inkább lemond, fogalmiságra való igénye megnövekszik. Ha könyvet ír, nem riad vissza az olyan hosszúnak tűnő, de általa „kellő szilárdságú bázisnak” nevezett életrajztól,¹⁰ mellyel *Tóth Árpád*-jában találkozunk, hogy állításait alátámassza, fokozottabban megvédje. S még ha

⁹ Uo. 19.

éppen ezzel a munkájával kapcsolatban volna is ellenvetésünk (Tóth Árpádot az ország akkori „legnagyobb költője”-nek¹¹ ugyanis nem tartjuk), elvitathatatlan az, hogy Kardos László érvelőkészsége, kritikai prózája korai írásai óta csak nyert erőben és szabatos megfogalmazásban. Pontossága sosem eredményez egyhangúságot, alapossága érdektelenséget. Nyelvileg rendkívül igényes, leleményes: különösen vonzza a beszédnek lassúbb medret biztosító igei („túrték-támogatták”, „formálta-gyötörte” stb.) és névszói ikerítés („vívmánya-módorosága”, „állapotát-igényeit” stb.), s az elmondás ünnepiességét fölfokozó archaizálás („azidött”, „szemer”, „errülső”). Némi-lykor pedig úgy teszi élvezetesebbé, olvasmányosabbá szövegét, hogy sablonná meredt szakmai kifejezések helyébe lírai részletet állít. „Karinthy is emlékeztet itt-ott másokra, de mindig anélkül, hogy csak föl is rezzentené az utánzás gyanúját” – írja nagyon érzékletesen. Vagy, csipetnyi iróniával, bájjal: „Sohasem véletlen, hogy az induló művész milyen iskolába iratkozik, milyen mesterek lábánál kuporog.”¹² Beszédmódja bensőséges, a szóbeli közléshez hasonló előadássá lesz, mely nemcsak azzal törődik, hogy *mit* mond, hanem azzal is, *hogyan* mondja el azt. Olvasói előtt tanítványai vallottak erről a sajátságáról, kik látogathatták előadásait, szemináriumait az egyetemen.

3.

Kritikáit, esszéit, tanulmányait kiformaló szemléletet, módszert, stílust tehát nem annyira a Nyugattól (attól is, természetesen), mint Babits Mihálytól kapott, s ha érdeklődése nem kalandoztatta is oly sok vidékre, mint nem egy kortársát, hasonló érvénnyel szólhatott magyar s világirodalmi rangú kérdésekről, jelenségekről. S abban sem maradt mögöttük, hogy –

¹⁰ K. L.: *Vázlatok*, . . . , 174.

¹¹ K. L.: *Tóth Árpád*. Bp. 1965², 79. és 236.

¹² K. L.: *Karinthy* . . . , 77.

Szerb Antalhoz hasonlóan – az irodalomnak maga is művelője volt: versekben, miket korán meg kicsit felelőtlen megsemmisített; műfordításokban, melyeket viszont, állva az idő meg az önkontroll ostromát, kötetekbe rendezett.

„Műfordítás nélkül nincs világirodalmi kultúra” – írta 1965-ben.¹³ Bizton jelenthette ki, hiszen több évtizedes fordítói és esszéírói gyakorlata állt érte hitelt. *Válogatott műfordításainak* 1953-as utószava szerint műfordítói kísérletei még az első világháború idején készültek, midőn „Baudelaire *Chanson apres midi*-jét, Heine *Die Welt ist dumm* kezdetű dalát és Ovidius *Fastijának* egy részletét tette át magyarra”.¹⁴ Sokszor idézett fordítása, Victor Hugo *Dzsinnnek* című költeményéé, mely külön kötetként is megjelent, már 1925-ben érett tolmácsnak mutatja. Mesterségében sokat tanul a nyugatosoktól, s megint csak Babbitstól, kinek ebbeli tevékenységét is nyomon kíséri. Első, 1930-as Rimbaud-fordításairól Szabó Lőrinc még kisebb fönntartásokkal él hozzá írott levelében („... érzésem szerint kissé megnehezítetted a versek szövetét, komplikáltad valahogyan, ... ez azonban a te fordítói sajátosságodból következik”), a következő, az 1944-es Rimbaud-kötetet azonban ő is „igazi teljesítmény”-ként értékeli.¹⁵ Később Poe-t adja ki, antológiát szerkeszt, s ezekben jelentős számú és minőségű szerzeménnyel jelentkezik. Fordít görögből, latinból, franciából, németből, angolból, oroszról s több más nyelvből.

Foglalkoztatja a műfordítás elmélete, s erről magyar nyelven alapvető tanulmányt ír *A műfordítás kérdései* címen.¹⁶ Végsőkéig tisztult mondandója ez mindarról, amit *Válogatott műfordításainak* utószavában s *Tóth Árpádjának* vonatkozó fejezetében már taglalt.

¹³ K. L.: *Művek és mesterek*. Bp., 1965. 115.

¹⁴ K. L.: *Válogatott műfordítások*, Bp., 1953. 399.

¹⁵ Szabó Lőrinc levelei K. L.-hoz (In: *Közel és távol*, 511. és 533.)

¹⁶ K. L.: *A műfordítás kérdései* (In: *Közel és távol*, 295–343. és *Író, írás, irodalom*, Bp., 1973. 70–124.)

Kritikusai főként francia-fordításait emelték ki s illeték dicsérettel. Valóban, a tolmácsolásában szóló Hugo, Rimbaud, Anna de Noailles magyarul is ugyanaz az élmény. Fordítói „realizmusa”, melynek fejlődésére Rónay György hívta föl a figyelmet, védjelzi ezekben az alkotásokban az eredeti versnek a lehetőségek szerint mennél hívebb visszaadását. De a fordítói hűség mellett keveset szóltak arról, hogyan tud egy-egy magyarártásban a stílusalkotásra, a stílus újrateremtésére is példát nyújtani. Mint például Hugo von Hofmannsthal *A külső élet balladájának* (*Ballade des äusseren Lebens*) átültetésében.

A vers ismert, nagy költemény, a szimbolizmus egyik marandó alkotása. Fordítás szempontjából kemény próba: dikciója, jelképisége megvesztegetően egyszerű, a mindennapi és a természeti élet archetipizálása, oly elemekre redukált, melyek erős formai kényszerben is az előbeszéd természetességének, közvetlenségének benyomását keltik. Hofmannsthalnak ez a verse arra a „legfolyékonyabb beszédtonusra” emlékeztet, mellyel Rilke élt sokszor, hogy aztán magyarra fordítása – Rónay Györgyöt idézve – „erőltetés nélkül csak kivételes leleményességgel megvalósítható” legyen.¹⁷

Nos, Kardos László fordítását olvasva legelőször ez a „kivételes leleményesség” fog meg: olyanná sikerült formálnia a magyar szöveget, mintha az magyarul, magyar fül számára iratott volna:

És gyermekek nőnek fel mély szemekkel,
semmit sem tudva nőnek és kihalnak,
és ezt az utat járja minden ember.

S édes gyümölcse érik a fanyar mag,
s halott madárként éjidőn lehullva
ott fekszik, s megrohasztja pár cudar nap.

És mindig fú a szél, és mindig újra
s özönnel hallunk s mondunk furcsa szókat,
és szibbadoz tagjaink kéje-búja.

¹⁷ Rónay György: *A vándorévek gyümölcsei*. Nemes Nagy Ágnes fordításai. (In: R. Gy.: *Fordítók és fordítások*. Bp., 1973. 68.)

A réten utak futnak, szerte sok vak
falucska, csupa tócsa, fáklya, lombok –
fenyegetők s halálosan aszottak . . .

Ha ezt a szöveget a német eredetivel összevetjük,¹⁸ látjuk, azt a stílussteremtő képességet, mellyel a magyar szimbolizmus után, vívmányainak és eszköztárának ismeretében Kardos László él is, hogy határozottabban visszaadja azt, ami a németben esetleg halványabb megfogalmazásban is kifejező: így erősíti a „wenig Tage”-t „pár *cudar* nap”-pá vagy a „Lust und Müdigkeit”-re a jellegzetesen nyugatos „kék”-t és „bú”-t választja. A költemény következő, ötödik versszakában úgy alkotja újjá a művet, az eredeti tónusnak megfelelően, de kicsit még inkább líraibbá téve, hogy kisebb gáncsnak is alapot ad. Míg ugyanis németben így folytatódik:

Wozu sind diese aufgebaut? und gleichen
Einander nie? und sind unzählig viele?
Was wechselt Lachen, Weinen und Erbleichen?

a magyar az utolsó kérdést a versbeli én-re vonatkoztatja, s így keménységéből szemernyit veszített is a versnek:

Miért építették őket? S nem hasonlók
egymáshoz? És nem érnek soha véget?
Mért sáppadok, mért sírok, mért mosolygok?

Minden tökéletes, minden a helyén van, a határozottan poentírozott kérdések, az enjambement, csak egy kevéssel „magyarabb”, a magyar szimbolizmusra jellemzőbb lett a vers, talán a két nyelv s a fordítás művészetét oly sokfelől gúzsba kötő okok következményeképp, hiszen a *Ballade* . . . szövege egyszerre vallja a megszólaló tulajdonának a „nevetést, sírást és

¹⁸ Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke*, I. Berlin, 1924. 11.

sápadást”, és egyszerre objektiválja is, mintegy föltéve a kérdést: változtatnak-e ezek valamit is az ember sorsán? A visszaadás lehetőségeit mérlegelve, kétségkívül a költeménynek „kritikus sor”-a ez; s azzal, hogy a megoldásból származó s értelmezésbeli eltérésre alkalmat adó sort megemlítettük, nem a fordítás jelen formáját akartuk bírálni. Épp ellenkezőleg. Úgy véljük, Kardos László a lehetséges kisebbik rosszat választotta, mivel a vers tónusát maradéktalanul sikerült visszaadnia kisebb lemondás árán is. Ez pedig nem kevés. Ugyanúgy, mint hűtlenséggel, pontatlansággal sokat vádolt fordítóink, Kosztolányi vagy Szabó Lőrinc sem keveset tettek, ha egy-egy szót, kifejezést, félsort föláldozva mégis az eredeti hangját találták meg az illető költeménynek és úgy is szólaltatták azt meg.

Kardos László legjobb fordításaiban s köztük ebben a Hofmannsthal-versben a fordítónak a költőhöz mért egyenrangúságát érezzük, erőt, mely újrateremteni képes. Hogy megbírálásra okot ad, az minden emberi mű egyenes következménye.

„A fordítással is úgy van – mondja Babits –, mint az egészséggel: könnyebb hibáit észrevenni, mint kitűnőségét, s a legjobb fordítás bizonnyal az, melyre legkevesebb figyelem esik. Ezért hálátlan mesterség a fordítás.”¹⁹

Hálátlan mesterség, s Kardos Lászlónak mégis leginkább szívügyének tekintett mesterség volt a műfordítás. Tanítványainak vallomásai erről győznek meg. S ezek a tanítványok ma már lassan-lassan mesterek.

Ahogy kritikát, tanulmányt, irodalomtörténeti portrét írni is munkája, előbb gimnáziumi, később egyetemi elfoglaltságai közepett, mintegy saját irodalomértésének elmélyítésére kezdett, úgy műfordításai is egy, a közvetlen líráról lemondó ember önnönmagának s a köznek szánt ajándéka. Munkásságának egészére áll, hogy belső igényeit mindig megfelelő ered-

¹⁹ Babits Mihály: „Érzelmek iskolája”. *Nyugat*, 1926. II. július 1. (In: B. M.: Arcképek és tanulmányok. Bp., 1977. 359.)

ményekkel igyekezett még tovább fokozni, s aztán újra várni tetvei, szándékai teljesültét. Nyolcvan évesen sokfelé tájékozódó s az irodalom számtalan jelenségéről tájékoztató életművet vallhat sajátjának. Amit ezen belül esszéírói gyakorlatából, műfordításaiból kiváltképpen hasznosítani kell: ifjabb nemzedékeket váró intelem, biztatás, érték.

REISINGER JÁNOS

EGY ÖNERZET TÖRTÉNETE

KÍSÉRLET EGY REGÉNY RÉGÉSZETI FELTÁRÁSÁRA

Az irodalmi jelképek teljes megértéséhez távlat kell; míg nagyon időszerűek, a jelennek néma tanúi csupán, annyit látnunk belőlük, mint Fabrice del Dongo a waterlooi csatából. A két világháború között írott regényekben, például, gyakran esik az eső; szórakoztató ma olvasni a kritikákat, melyek ingerülten tiltakoznak a divatos, de semmi megfoghatót nem jelentő szimbólumok ellen.

„Az eső sehol sem gyönyörűség – kezdődik Hevesi András *Párizsi esője* –, de Párizsban szívet marcangoló, megalázó, méltatlan szenvedés, amely a legellenállóbb idegzetet is felőrli, a legszilárdabb önérzetet is porba tapossa... Különbösebb képzelőerő nélkül is gyaníthatja az ember, mit érzett Kolumbusz a Santa Maria fedélzetén, ugyanazt, amit én a rue de Richelieu és a rue des Petits Champs sarkán, egyforma tehetetlenséggel vonaglottunk az ellenséges természet markában. Késő ősszel érkeztem Párizsba, éppen Anatole France-ot temették.”

Jó néhány év s egy világháború kellett hozzá, hogy a képhez társuló képzetekben többet lássunk, mint rutinos regényindítást, ügyes és elegáns expozíciót, helynek és időnek a sablonos megoldásoktól eltérő megjelölését. A *Párizsi esőről* 1945-ben írta Sötér István:

„Ma olvasva döbbenünk rá . . . hogy az a lassú, folyamatos, melodikus egyhangú, finoman és szürkén szomorú eső, mely függönyt von a regény eseményei mögé, a legszerencsésebb jelkép, amely e kor hangulatát kifejezheti.”¹

A leírás nemcsak a szállodai szoba unalmába kényszerült ember tehetetlenségét érzékelteti, de félelmét is, hogy elszalaszt valami fontosat, a megváltást, a csodát, aminek éppen most kellett volna bekövetkeznie. Az eső monoton ritmusa váratlan szüneteivel és hirtelen nekilendüléseivel a könyv szerkezetében kap igazi funkciót, a cselekmény bonyolításában érvényesül valódi jelentősége, meghatározza a jelenetek benső időtartamát és feszültségét.

A szimbólum többértelműségét az idő múlásánál megbízhatóbban leplezi le a jelentésváltozás. Gelléri psztumusz könyve, az *Egy önérzet története* is az eső képével kezdődik:

„Kint édesen esik. Mintha millió kis veréb kopogna a csőrével; később erősödik az eső, s ilyenkor úgy bugyborékolnak a pocsolyák, mint gyermekkoromban, ha szappanhabból fújtam buborékot és elpatlant.”

Öröm és béke van Gelléri leírásában, az eső „édesen”, s nem „tébolyítóan” esik, a gyerekkor boldog emlékét idézve. A védettség, a békés sziget magánya elfüggönyözi az otthont az ellenséges világtól.

Amennyire különbözik a jelkép értelme a *Párizsi eső*től, annyira más a történelmi pillanat is, amit jelképez.

*

Gelléri az *Egy önérzet történetét* a háború alatt írta, munkaszolgálatban töltött hosszú hónapok közti rövid szünetek-

¹ Sőtér István: *Tisztuló tükrök*, Bp., 1966. 314.

ben. Többször félbehagyatta vele a munkát a behívó, s többször kezdte újra, fel-feltámadó reményekkel.

Először 1940-ben hívták be Monorra, majd rövid szabadság után Nagykátára kellett bevonulnia. Az embertelen robotban szívbaja kiújult, kórházba került. Századát, míg ő kórházban volt, Voronyezsbe vezényelték, ahol szinte az utolsó emberig megsemmisült az 1942-es téli offenzíva napjaiban. 1943-ban kapott újra behívót; az aszódi táborban két hétig álltak hajnaltól éjszakáig felsorakozva, s várták, ki kerül Ukrajnába, ki Szerbiába, ki lesz az a szerencsés, aki itthon maradhat, mert akkor talán még van remény.

A munkatáborokban is írói tervei foglalkoztatták. Az ifjúsága óta tervezgetett nagy regényt akarta megírni, a novellákra töredezett életregényt egy folyamatos történet segítségével teljessé tenni, kiegészítve munkaszolgálatos élményeivel. Szerette volna bemutatni, hogyan olvad bele az egyéni sors a közösségi-be, hogyan tűnik el minden megkülönböztető a történelem végzetes sorsközösségében. Úgy tervezte, szabályos önéletrajzi regényt ír, amelynek külső kerete az a helyzet lett volna, amit az elkészült könyvben sietősen csak az eső szimbolikus képével jelzett, a munkaszolgálatok története s a szabadság illanó napjai, összefonódva a múlt emlékeivel. A keret szinte önmagától meghatározta a cselekményt is, a kronológikus rendbe szedett élettörténetet. Úgy gondolta, ez a megoldás alkalmas arra, hogy az emlékeket újra élménnyé varázsolja, s az élményeknek meseszerű távlatot adjon. Egyszerre akart emléket állítani önmagának s a közös sorsnak, amelyben százezrekkel osztozott. Realista ábrázolás és analitikus elemzés keveréke lett volna a könyv, a „megbékélt vándor” hangján, „örök és boldogító eszmények” ígézetében.

De a vándornak nem jutott béke, igazi kálváriája még csak most kezdődött. 1944 márciusa reménytelené tette az írói terveket, s az esőfüggöny védte magány, az otthon sem jelentett biztonságot. A megbékélt hangját az elbeszélésben felváltotta a halálraítéltté:

„Ez a csillag itt a szívem felett messziről ordító cégtábla. Ez, hogy elkerülhetetlenül és megjelölten a legrosszabbra vagyunk kiszemelve, olyanná teszi legtöbb órámat, mintha siralomházba lennék zárva, várva a porkolábot, aki a vesztőhelyre visz.”

A regény sietős számvetéssé alakult. Már csak írói sorsának tanulságait akarta felmérni, mert a halál előtt minden más lényegtelenné vált és elvesztette az értelmes hétköznapiakból fakadó jelentőségét. Az első novellája megírása óta nyugtalanító kétségek foglalkoztatták, mindenekelőtt az elképzelés és megvalósulás szorongató ellentmondása, az írói álmok hajótörése. A gyertyánligeti táborból írta feleségének: „Csak egy-egy órám volt, egy-egy novellára és eddig minden novellámat úgy írtam, hogy holnap, igen holnap folytatom, és történjék bármi, ebből az elbeszélésből regény kerekedik.”

De a számvetés befejezetlen maradt. 1944 őszén újra behívták. A 10. számú pesti helyőrségi kórházból írta utolsó levelét feleségének:

„A kórházat is kiürítik. Állítólag Budára először, aztán ki tudja, hová ... Belül én nyugodt vagyok ... Mindent tégy meg, hogy a kicsik boldog és szabad emberek legyenek. S ha lehet, adasd ki a válogatott novelláskönyvemet.”

A háború már elérte Pestet, mikor az utolsó transzportok egyikével őt is elindították Németország felé. Mauthausen volt az első állomás. Majd Gunskirchenbe került, itt érte a felszabadulás. A táborot kiürítették, a betegeket a német laktanyából átalakított neubau-hörschingi amerikai kórházba vitték. Itt halt meg végelgyengülésben két nappal a felszabadulás után.

*

A számvetés kényszere, az „önmagát megtisztító szándék” megváltoztatta a külső helyzet kényszerében fogant könyv tervét és célját. Visszamenekült a múltba, mérlegre tette egész

életét, hogy tisztázhassa írói sorsa problémáit, megvallatta magát mindarról, amit még nem volt ereje megkérdezni magától. Írói kétségeinek eredetét akarta kinyomozni – remélvén –, a halálveszély elmúltával kínok és ellentmondások nélkül kezdheti újra munkáját. A tények és adatok mögött rejtőző igazi életrajz érdekelte, a műveket létrehozó élmények és kérdések anatómiája.

Ezért következett az első tapogatódzás után rögtön a lényeg, mely a megdöbbenésből táplálkozik, a világgal való találkozásnak, az értelem keresésének élményéből: „Ki vagyok én? Miért születtem? Minek élek? Minden nagy műnek ez a kérdés az indítéka. Gelléri irodalmának személyessége, lírismus abból fakad, hogy a kitalált alakok fiktív sorsában is a saját életének problémájára keres választ. Mivel élményei témái körén belül általánosak és egyéni sorsának tanulságai közösségi érvényűek, a kérdésből kiinduló önéletrajz, az életút társadalmi értelmét és jelentőségét is feltárja.

Gelléri tudta ezt: „Választ keresek önmagamnak is, másoknak is” – írta. A könyv megváltozott célja természetesen átalakította a formát is:

„Az írás, különösen az önéletrajz írása, az a forma, amikor a teremtő azonosul az étellel: hadd legyen az az írás olyan, mint az analitikusnál töltött óra: szabad és kötetlen asszociáció. Hadd írjam én e sok feleslegset is, míg egyszer felszínre jut a legfontosabb vele.”

Mindenekelőtt tehát őszinteségre törekedett. El akart indulni az első emlékek útmutatása nyomán, azt remélve, majd kezébe adnak egy fonalat, amely elvezet a mindent megértető válaszhoz, amely nemcsak magyarázat, hanem jótanács is. Leltár, címke, az anyag kezelhetősége, mindaz, amire az író kényszerül az olvasó érdekében, csak akadály lett volna. Bár a könyvet sem csupán magának szánta, a megszokott segítséget nem adhatta meg az olvasónak. A forma nemcsak kalauz a közönségnek, hanem gyakorta feladvány is, mert saját feleletét hozzáadhatva kibővíti, sőt át is alakítja az írói vallomást. Az

Egy önérzet történetében nem megtervezett, sokszor kipróbált mutatvány tanúja az olvasó, hanem résztvevő hallgatója a tudatost és öntudatlant egyaránt görgető vallomásnak, mely saját törvényei szerint halad előre, vagy ugrik vissza az időben.

A hangulatot, a könyv rendező elvét, nemcsak az újra átélt valóság, az emlékek ébresztették, hanem az íróasztalnál, munka közben töltött órák, tehát a jelen élményei is. Újra átélte múltját, egy pillanara sem tudván elszakadni a jelentől, a fenyegetéstől, mely békés regényírás helyett számvetésre kényszerítette. A felderített és megértett múlt kétségbeejtette, de a szerencsésebb újrakezdés reményével is biztatta. A jelen viszont nevetségessé tette a reményeket, újrakezdésről, regényírásról, az életmű boltozatának felépítéséről. Mert ha felállt az asztaltól s az ablakhoz sétált, nyilas suhancokat, géppisztolyos SS katonákat látott s falhoz lapulva osonó üldözötteket. Hit és hitetlenség hullámszik a könyvben, hiszen a józan ész kimondta, hiába kérdez, nem éri meg a pillanatot, amikor a sors megűgja a választ.

Gelléri kétségei a formán túli értékeket ostromolják, a művészet értelmét és végső célját idézik az anyag ellenállásával küszködő elé, Csehov kérdésének szellemében: mi volt a célja, hite? Hol van írása és élete átfogó eszméje, az, „ami nélkül egyáltalán semmi sincs?” Mert „tudatos élet, határozott világszemlélet nélkül az élet nem élet, hanem teher és borzalom”. Kevesen érezték ennek a tehernek a súlyát úgy, mint Gelléri.

Ha befejezett egy novellát, nyakába vette a várost, hogy megmutathassa valakinek. Nem dicséretet várt, csak azt akarta tudni, van-e „eszméje” írásának, s ez hozzáad-e valamit olvasója életéhez? Lulutól – aki barátnőből lassan a „legjobb szerkesztője” lett – egy öl virágot kapott a *Szállító*kért, és csókokat egy bérház sötét pincelépcsőjén. Most már megnyugodva kezdte olvasni ő is a novellát:

„... Úgy rémlett, tényleg élő sorokkal kezdődik, és azzal folytatódik is. De maga a téma milyen kicsinyes. Hogy szállítómunkások visznek egy kasszát, és az majdnem visszacsúszik, aztán mégsem csúszik

vissza. Ennyi az egész. . . . Még hasonlatok sem hemzsegték benne, mint más írásomban.”

Nem tudott megszabadulni a tökéletes kergetésétől, rabul ejtette a gondolat, hogy a remekmű legyőzheti a halált, meghódíthatja az életet. Gyötrődéseinek most már nemcsak a formai remek kergetése ad tápot, hanem az írás emberi igazának szükségessége is; az egyik a személyes, a másik a közösségi összetevője volt ihletének, írói ambíciójának.

Csak a mesében hitt, mert a mesében mindig győz a jó, s benépesítette tündérekkel a világot. De egyre nehezebb volt elhitetnie önmagával az öreg Underwood-írógép előtt, hogy Óbudán kapuzárás után kart karba öltve sétálnak a tündérek, s a hazatérő részeknek nagyszakállú varázslók nyitják ki a kaput, ha nem boldogulnak a kulccsal. A módszeres írói munka illúzióromboló, a kifejezéssel való küszködés javarészt racionális számítás; sétaközben még csak kísérették a tündérek, de az íróasztalhoz nem ültek le mellé. A lelkiismeretét nyugtatta és vigasztalta a mesével, az irodalom lelkiismeretét, amely javítani akart legalább a novella-hősök sorsán. S hogy hihetett volna az irodalomban, ha még ez is csak ritkán sikerült, s ha sikerült is, mit ért?

*

A lelkiismeret kétségei kínzóbbak a sikertelenségtől való félelemnél. Mérlegre tette irodalma igazságát, erkölcsi tartalmát; s megfellebbezhetetlen, ítéletként állapította meg, gyávasága erősebb, mint a lelkiismerete:

„Ha igazán hittem volna a szabadság szentségében, hát miért mondtam egy munkásnak: – Én gyújtsam föl a világot? Szaktárs! Tiszta hó és jég a világ, és nekem nincs hozzá elég tüzem.

– Szép, romantikus szavak ezek, elvtárs – mondta a munkás –, fellengzős frázisok. Többet ér ennél egy kis agitáció a köpködőben.

Többet ér ennél egy kis szervezkedés a nyomdászok között. Tudja-e, hogy mi az, kivinni egy sztrájkot? . . . Nem egy iskolatársam ült már akkor börtönben. S ha ezekkel is találkoztam, mit mondtak nekem ezek a fiúk: — Ki vagy te? Egy bűdös áruló. Szocialistát játszol, és bamba meséket írsz a kipolgároknak. Nincs az írásaidban semmi optimizmus. Hagyód a szegényt a sz . . . ban, de nehogy bűdös legyen a kispolgárnak, hát szalonpapírba csomagolok . . .”

Ki tudná eldönteni, mennyi a valóság ezekben az állítólagos beszélgetésekben, egyáltalán megtörténtek-e? Saját kétségeinek támadása volt ez irodalma ellen, beszélgetése kétségeivel. De a kérdések a lényeget ostromolták.

Mi az igazi valóság? — kérdezte magától. — A szegénység, a kiszolgáltatottság, az a nyomorúság, ami alvástól alvásig tart? Nem ugyanilyen valóság-e az álom, melyben a meggyötört vigasztalást keres? Két valóság lenne, egy hétkönap, mely közös sorsa mindenkinek és egy kivételes, mely egy-egy pillanatra kiemeli az embert a közös sorsból, a saját, az igazabb életébe? És ha a munkásnak van igaza, a börtönjárt hajdani barátoknak: mindez valóban hazugság, megszépítő csalás, a kapitalisták oly ritkán háborgó lelkiismeretének megnyugtatója? Kérdéseire nem tudott feleletet. Védekezésre kényszerült, a kényszerű védekezésben pedig az írói hivatás csődjét látta. Nyugtattagta magát, hogy „... az írás sugallatos fönségével még sikerülni fog egyszer . . . változtatnom sok hozzám hű, nekem kedves szegény ember életén” — de ezt a reményt elfújta az irodalmi megváltás szándéka és eredménye, a novelista technika és a valóság közti ellentét. A szenvedély elmosza a különbségét múlt és jelen között: az *Egy önérzet történetének* szerkezetét az határozza meg, hogy a tisztázó kérdéseket az írói pálya tanulságait keresve a jelen teszi fel az újrakezdés reményében, de a kérdésekre a múltból vett példák felelnek az önéletrajz eseményeinek sorrendjében. Gelléri magyarázatot és feleletet keresve újra átéli múltját, feleleveníti régi küzdelmeit, egy filmre veszi fel hajdani és mai kétségeit. A képen két kor, két élethelyzet vetül egymásra; a pályakezdésről beszél, de az eső hangulata a jelent is idézi.

Pontosan tudta, irodalmának legfontosabb dilemmája, ahol egész írói léte és rangja eldőlt, a mese és valóság egysége-ellen-téte. Egész élete kényszerű, de bátran vállalt küzdelem volt a fizikai tapasztalásért, a hétköznapi megismerésért, melyet a létezés kegyetlen alaptényei, a jóllakás, a szerelem uralnak, olyan tájakon élt, ahol a fillérek életet vagy halált jelentenek. A tapasztalás nem egyszerűen a banális valóság megismerését jelentette, az irodalom szükséges nyersanyagával való ismerkedést, hanem azt a reményt is, hogy a nyomában járó magyarázatok egyszer majd választ adnak a csehovi kérdésre, lehetővé teszik, hogy tanácsot adjon novellái hőseinek, mit kell tenniük. S mit tegyen ő maga: írásainak személyessége, líraisága ebből a szorongásból fakad, meggyőződése volt: saját élete a megértés és magyarázat forrása.

A tapasztalatot mégis gyakorta formálta vigasztaló és megszépítő mesévé, hogy elviselhető és megbocsátható legyen, menekülvén az elviselhetetlen következtetésektől. A fillér útját csak zsebtől zsebig követte, azt már nem látta, hogy a fűszerestől a kocsmából a bankok széfjébe vándorolnak a kenyérért, fröccsökért kifizetett krajcárok – a tapasztalás nem vezette el a társadalom tudományos megismeréséhez. A prózai kifejtés és a költői kifejezés között vívódott: meg akarta találni a két kifejezésmód szintézisét, hogy összebékítse novelláiban a fizikait a költőivel, a kemény realizmust a látomással.

De hiába tanulmányozott át egy egész kis könyvtárat, hiába olvasott Kautzkyt és Marxot, az elmélettel nem tudott mit kezdeni, a tudományos tételek nem fértek bele a hasonlatokba, költői látomásokba. Pedig József Attila is megkísérelte, hogy bevezesse a közgazdaságtan rejtelseibe. Elolvasta neki egy

„... mindennél fontosabb cikkét, tele egyenlő és egyenlőtlen tétellekkel. Már hajnalodott, amikor még mindig magyarázta nekem azt, amit a cikke nem tudott eléggé megmagyarázni. Én pedig a szemeimet kimeresztve, fejemmel helyeslően bólogatva, egészen átadtam magam a

bér és profit kérdéseinek. De a lelkem a csillagjaimra kacsintgatott a szobám falán, s a fülem titokban a hegedülő ajtónk hangjait figyelte. S e kettős kacsintás alatt szavak siettek elő rejtekükből s a kezem akaratlanul is a tollam után kapott. Már láttam bizonyos részek legényeket, akik csillagoknak képzelik magukat, meg éjszakáknak és nappaloknak, s már indulnak is, hogy agyonöntsének egy lányt a húsvéti kútnál . . . Hova illesszem én ide be a profitot? ”

– kérdezte kétségbeesetten. De pontosabb lett volna a kérdés, ha jelen idő helyett feltételes múltat használ, mert a kérdésre az *Egy önérzet történetének* írása idején sem tudott válaszolni.

A védekezés minden tudományosság, nagyobb formát igénylő elméleti alap ellen az egyéniség, a tehetség legszemélyesebb vonásainak természetes önvédelme volt. Azt féltette, ami csak az övé volt, megkülönböztette mindenki mástól, ami lehetővé tette, hogy meséje ne egyszerűen kitalált hősök kitalált története, hanem a saját élete legyen. Novelláiban arra törekedett, hogy szenvedések és örömök között vergődő élete, egyénisége kiteljesedjék az ember sorsává, ismétlődjék, sokszorozódjék meg figuráiban, adjon ezer és örök életet neki.

Gellérinek az önvédelem csak büntudatát fokozta, kétségeit súlyosbította. Mert van-e joga – gyötrődött – ahhoz ragaszkodni, ami neki örömet, kielégülést ad, másnak pedig a világ igazságtalanságainak megszépítése és szentesítése csupán? S valóban az álmok, a bolond tündérek történetei az ő igazi mondanivalói? Hátha József Attilának van igaza, nem a líra fontos, hanem a tudomány, vagy Sz.-nek, aki szemére hányta, hogy

„még semmit sem írtál ezekről a szegény kis proli lányokról, ezekről a mosólegényekről, a nyomorról és a kínról, ami körülvesz.

– Mintha megölt volna ezzel a néhány mondatával. Mintha eltaposta volna csekélyke önbizalmamat.

– Miért? A tündérek nem elég szépek? – kérdeztem siránkozóva.

– Elvész az ember a mesékben – mondta . . . – Nézd azt a vastag

lábú vasalónőt . . . van olyan érdekes, mint a villámfénytől teherbe jutott tündér szorongása.”

A vasalónőről szóló novella, amit Sz. kérésére írt, észrevétlenül megváltoztatta viszonyát az írói munkához. Egyszerre természetessé lett, miről is kell írnia. Ez a változás nemcsak a tartalomra terjedt ki, hanem az egyre magabiztosabban és egyre tökéletesebben alakított formára is, és napjaiba némi megnyugvást hozott. Nem kételkedett már munkája értelmében és hasznában, a felfedezett valóság megnyugtatta; írásai, ha szerény sikerrel is, de egy tisztább és emberibb világ születését segítik, s a jövőt szolgálják az általa s általában az írás által megváltoztathatatlan lehetőségek keretei között. Írói élete egyszerűbb lett, kevesebb vihar dűlta, de kételyei továbbra is mellette maradtak. A megelégedés nem adott hitet neki, nem szüntette meg azt a belső ellenkezést, amit a modern társadalom iránt érzett. Nemcsak a kizsákmányolás a tömegek rab-szolgasága riasztotta a kapitalizmus világában, hanem az árnyok is; csak óbudai méretek között érezte otthon magát. Pedig itt is oly sokszor volt idegen. A munkások nem fogadták be maguk közé a műhelytulajdonos fiát, a polgárok között pedig prolinak számított. A világból kiesett szerencsétlenek között volt leginkább otthon, a társadalom legalsó szintjén, ahol a gyereklányokból részeg szeretők lesznek, ahol oly hamar elmúlik az önfeledt játék ideje, s halálíg tartó robot jön utána.

Az írás is, mint a szerelem is, az élet és halál határterületén tett kirándulás, s Gelléri úgy vélte, hogy e kirándulás élményei csak látomásokban, torlódó képekben és hasonlatokban fejeződhetnek ki igazán. Olyan látomásokban, melyekre egyik oldalról a halál árnyéka, másik oldalról az élet fénye vetődik. De gyakran csak a képzeletben ragyogtak a fények, a betűket már nem világították meg. Ilyenkor a novella nyersanyag maradt, az elmúlás győzött a megmaradás vágya felett.

S maradt a keserű tanulság: a csodát és a valóságot áthághatatlanul magas fal választja el, s át kell mászni rajta, hogy testközelbe kerüljön azokkal, akik között él.

*

Önéletrajzában kétségei elhatalmasodásának okait nyomozva, különös hangsúllyal foglalkozik írói pályakezdésével. Ez a nyomozás értette meg vele, hogy az első lépések determinálták egész sorsát. Valóban, első írása keletkezésének véletlensége a befutott, gyakorlott író munkáit is jellemezte. „Még ma is emlékszem arra a délutánra, amikor az *Esrben* megjelent az új magyar tehetségekhez szóló felhívás.” Az újságot olvasva úgy érezte, egyenesen neki szól. Gyorsan írt egy karcolatot egy rövidlátó fiatalemberről, aki lekapja a szemüvegét, hogy ne is lássa, mikor imádottja elmegy egy másik fiatalúrral. Az iskolából egyenesen a szerkesztőségbe inalt.

„– Ezt maga írta? – kérdezte Mikes. Nevetni kezdtem. Olyan valószínűtlen volt, hogy tőlem valami érdemes munka kikerüljön; mert apám mit mondott?

– Marha vagy! . . .

S most Mikes kinézett a folyosóra s így szólt: – Elnézést, drága urak. Az isten küldött hozzám valakit s most megvizsgálom az isteni küldött angalszárnyait.”

De a mesébe illő sikerrel együtt járt a bűnhődés is, az örömmel a csalódás, és sohasem vált el többé pályája során. Mert a következő írásnak már az lett a sorsa, hogy csak az eleje ítéltetett jónak, a vége pedig pocséknak. „Mondja, ezt nem valami alvállalkozóval iratta meg?” – kérdezte Mikes. „S akkor veszett el az önbizalmam. Mert éppen hogy a végét éreztem kitűnőnek, ott éreztem azt, hogy igazi ihlet viszi a tollam. . .”

Furcsán, majdnem komikusnak hangzik az idézetben az ihlet szó, tizenkilencedik századi csengésétől elszokott a fü-

lünk. Gellérin kívül alig akadt író, aki áhítattal le merte volna írni. Mert az ihlet egy idejétmúlt irodalomfelfogás kulcs-szava volt, romantikus esztétikák, különöc ízléssel berendezett dolgozószobák, egy megbukott vallás szertartásainak hangulatát idézte a harmincas években.

„Ihlet nincs” – jelentette ki Hevesi András. „Csak kötelességérzet van. A legnagyobb ihlető a pontos, szerződésben rögzített határidő. Csak pénzért szabad írni. Abból tudja meg az ember, hogy mit ér az, amit ír. Akit jól megfizetnek, az lehet ponyváíró is. De akinek nem fizetnek, az biztosan tehetségtelen.”

Gelléri írói temperamentumát mégis pontosan jellemezte az ihlet szóval, noha nem volt 19. századi, sem embernek, sem írónak, s amatőr sem volt. De írásait mindig meghatározta a pillanat természete, hangulata, amelyben keletkeztek. Akkor és addig jó a novellája, ameddig a termékeny és dús pillanat energiáiból, érzelmi-indulati erejéből futja. Írói alkata kényszerítette, hogy a kis formák embere legyen, s mindenekelőtt kiszolgáltatottsága az „ihlet”-nek, a perc termékenységeinek, amely fölött sosem tudott úrrá lenni.

De ritka az ilyen pillanat, néha hónapokig kellett hasonlóra várnia. A várakozás elviselhetetlen ideg feszültségbe kergette. A munkaképtelenség időszakaiban átélte az írói lét társadalmi csődjének minden kínját, amelyet annyian szenvedtek meg vele együtt kortársai közül, amely az írói technikák és trükkök, hol agresszív, hol védekező jellegét magyarázza. De ő sosem volt képes belekapaszkodni a reménybe, hogy a céltalanul végzett munka is megtermi a maga gyümölcsét. Nem egy kortárs életművének adott erkölcsi tartalmat pusztán a munka, amely az emberi sors kérdéseire adott hasznos válasz nélkül is tiltakozás a kiszolgáltatottság és mindenfajta megalázás ellen. Gellérinek nem volt érzéke a cirkuszi artista hősiességéhez vagy a polgár heroizmusához. Olyan világban nőtt fel, ahol a munka értékét gyakorlati haszna méri. Íróként apja példáját akarta követni, aki a pénzszekrényekre olyan zárat készített, ame-

lyek ellenálltak a legügyesebb betörőnek is; ez a lényeges, nem az elismerés, amivel a zárba vésett nevet emlegetni fogják. Abban reménykedett, hogy írásai egyszer majd gyakorlati segítséget adnak az embereknek életük megváltoztatásához.

De a „mit kell tenni” kérdésre, amivel szüntelenül gyötörte magát, s amit minden novellahőse feltett, a „sugallatos föntség” éppúgy nem adott választ, mint az esztétikum és a művészi harmónia megváltó hatalmába kapaszkodó, céltalanul végzett munka. Kétségeit a novella-forma is fokozta. A novellista csak a pillanattól remélhet segítséget, a helyzet és a személyiség konfliktusának reflektorfényétől, csak ez világíthatja meg azt a titokzatos többletet, amely mindenkit egyedivé, páratlanná tesz, külön bolygóvá az emberi világegyetemben. S minden bolygó más feleletet tud: az író ellentmondó válaszok közt keresi az igazságot. Előfordult, hogy Gelléri kérdésére csak a gyakorlati segítség szándékának és a valóra válás tehetetlenségének ellentmondása volt a válasz, élete elhibázottságának kínja, az önutálatot keltő vergődés, amely ellen úgy küzdött, mint hősei, mint az óbudai munkások a munkanélküliség, a lét alá húzó nyomor ellen.

A személyes élmény a benső természetében rokon társadalmi tapasztalattal találkozódik. A tapasztalat ritkán több egyszerű történet magvánál, a modell szociográfiai érdekességnél; az írónak azonosulnia kell hőisével, a személyes élménynek a tapasztalattal, hogy a valóságos figura a novella világában is eleven és egyéni legyen. „Lelkem újabb alakja Tir” – mondta egyik figurájáról, akit ugyan mintázott, történetét mégis az író sorsának egyik epizódjából kapta.

„Ebben a magatartásban a prózai ihlet nagyon hasonlónak válik a lírai ihlethez – mondja Szász Imre Hemingway-ről –, a hős tehát, a kor, a társadalom problémáinak kifejezője és prototípusa maga az író, éppúgy, mint a versek hőse s egy egyetemes tapasztalat kifejezője a költő. Ez az önéletrajziség természetesen korábban is felbukkan az irodalomban, hisz az élmény, a tapasztalás nagyrészt személyes és személyesek, tehát önéletrajziak az érzések is. De a régebbi íróknál ez burkoltabb, szemér-

mesebb, és sohasem növekszik írói magatartássá, elvé . . . Az emberi lélek mérésére nem szolgálnak műszerek, s az író, ha tehetsége van, őszinte és kíméletlen magával és környezetével szemben; így fedezheti fel legmegbízhatóbban, mi is történik valójában benne és vele . . . Igazi író, ezt csak akkor vállalhatja, ha tudja, hogy élményei bizonyos határon belül — éppúgy, mint a lírikuséi — általános érvényűek.”²

Minden különbség ellenére Gelléri novelláit is jellemzi a lírai ihlet. Feleségének írt egyik levelében írta:

„S amint ezt a sok novellát nézem, arra jöttem rá . . . hogy nagy távolságokban, de mégis novelláról novellára haladva, valami életregény-félét szövögettem, s ha ez nem is szabályos menetű és vonalú, ha nincs is pontos eleje és vége, mégis csak egy egész történet . . .”

Bár novellái személyes tapasztalatból születtek, önéletrajza tanúsága szerint, mégis kideríthetetlen maradt számára élmény és novella kapcsolata. Írásai az élménynek csak azokat a vonásait őrizték meg, melyek alkalmasak voltak arra, hogy jelezzék személyes problémáit. Amikor a novelláiból kiolvasható önéletrajzról beszélt, nem az élettényekre, élete eseményeire gondolt, hanem a kétségekre, ellentmondásokra, amelyek igazabb és őszintébb életrajzát alkotják, mint az adatokkal jellemezhető életsors. Hőseire átruházta személyes gyötrődéseit, sorsuk mozgatói többnyire az író életének, egyéniségének ellentmondásai. A novellákban azonban könyörtelen törvények vonzásában és taszításában hanyódó emberi sorsokban kifejeződő általános érvényű társadalmi tapasztalattá, körülmények determinálta kollektív reakciókká lettek az író egyéni érzései. A magány, a sehova nem tartozás, a félelem az ellenséges hatalomtól, a kiszolgáltatottság, az éhség, a fáradság, a gyötrődés az igazság és az egyéni érdek között nem csak egy ember személyes élménye. Még akkor sem, ha elsődleges célja saját élményeinek és gyötrődéseinek kifejezése volt.

*

² Szász Imre: *E. Hemingway. Az amerikai irodalom a XX. sz.-ban*; Bp. 1962. 295.

Az önéletrajz az egyetlen műfaj, amely az irodalom személyes háttéréről nyíltan és őszintén beszél, a nemegyszer szégyelnivalóan és megalázóan kicsinyes indítékokat nem rejtí fiktív sorsok mögé. Első személyben szól mindarról, aminek nyomorúságát csak az irodalom társadalmi szükségessége enyhíti, és a célja, amely megnemesíti a személyest, és alárendeli a közösségnek. Az *Egy önérzet történetében* Gelléri mazohista őszinteséggel leplezte le irodalmának személyes mozgatóit, kétségei eredetét nyomozva az egyik legfontosabbat: apja szerepét az életében. Szinte biblikus szabadversben panaszkolta el boldogtalan gyerekkorának sérelmeit, amiket az idő sem tudott begyógyítani. Úgy érezte, apja gyűlöli, s ez büntudatot, kínzó szégyenérzetet keltett benne. Később a büntudathoz megkereste a bűnt is: apja példálózásai küzdelmes ifjúkoráról, nélkülözéseiről, szegénységéről, amiből a maga erejéből verekedte ki magát értéktelenség-tudatot keltettek benne, s valami ellentmondásos viszonyt alakítottak ki közte és a szegények világa között. Kétségbeejtően fontos volt számára, hogy az irodalomban sikert érjen el, mert ez végre bizonyosság lenne az apja számára is. S igazolná a létét, az apai gyűlölet indokolatlanságát, szabaddá tenné végre, visszaadná hitét önmagában. Titkon reménykedett, hogy apja talán nem is őt gyűlöli, csak vélt, vagy valóságos rossz tulajdonságait. Talán féltette is, hiszen „... mire viheti egy álmodozó?” De nem a hibái ellen küzdött, hanem fia egész lénye ellen, összekeverte, vagy nem tudta különválasztani a tulajdonságot és a személyiséget. Gelléri az irodalom ösztönös parancsaként megpróbálta a különbségtévést. Ha az elvet nem is tudta megérteni, meg akarta érteni az embert. Ugyanúgy, ahogy a saját életében, apja életében is nyomozta az okok logikáját, a bukások háttérében. Tiszta műhelycsarnokra, ügyes gépekre, szorgalmas segédekre vágyott a mesterségében kiváló lakatos mindig, s egy koszos sufninál, rozoga, lábbal hajtott fúrógépnél több sosem jutott neki. Talán azt remélte, majd a fia valóra váltja álmait. Az apa nemcsak reményeiben és a fiában csalódott, de azt is meg kellett érnie,

hogy a munka lehetőségét is elvették tőle. A válság csődbe kényszerítette, el kellett bocsátania alkalmazottait, hitelbe anyagot nem kapott, s ha kapott volna is, kinek kellett a tőzsdék és bankok összeomlása idején páncélszerény?

Gelléri több novellájában is feltűnik a kép: a műhelyében munkátlanul fel-alá sétáló kisiparos, aki a munka lehetőségével együtt az élete értelmét is elvesztette s nem képes megérteni, mi és miért történt vele. Nem tud már sem alkalmazkodni, sem ellenállni, megszokott világa összeomlott s az újban, melynek annyira mások a törvényei, haláláig idegen marad. Gellérinek maradandó élménye a kézművesség és a kisipar visszavonhatatlan csődje, a válság, mely egy értékes embertípust ítelt pusztulásra. És a figurák mögött mindig egyetlen modell áll: az apa s a kollektív tragédia hátterében, az ő egyéni tragédiája.

Gelléri érezte, hogy a vereség akkor kezdődött, amikor apja kilábalva az ifjúkorból tudomásul vette a társadalom szabályait, beletörődött a körülményekbe; amik olyanok, amilyenek: „Akkor tört meg a vére, akkor adta át magát a férji sorsnak, az apaságnak, a világ rendjének s mindennek, ami számára időnként olyan iszonyú volt.”

Ez a sors már nem volt tőle idegen, és a magyarázatot elfogadta felmentésnek is.

Az írói létének értelmét támadó kétségeket, az egyre elhatalmasodó önbizalomhiányt származása is magyarázta.

„Élni és még hébernek is lenni! – írta önéletrajzában. – És tulajdonképpen mégsem annak lenni, hanem elsőül és inkább csak embernek, zavart, kőszá léleknek, aki a héberi terhek folytán kétszer, hússzor igyekszik igazabbnál igazabb emberségre. S hallani: átkozott zsidaja, büdös zsidaja, rohadt fajtája, csaló gazembere.”

Az *ember* szó Gelléri értelmezésében az egyetemes szimbóluma, felszabadulás a helyzet és az idő, feloldozás a különbözős kényszeréből. Minden élő egyenrangúságát és testvériségét jelentette, azonosulását nemzetek és vallások felett. Ugyanazt,

mint a mese és a költészet. De ember és zsidó szembeállítás – aljasabb ellentétpárt aligha talált ki a kor – a Gelléri Andor Endre nevű fiatalembert egyszerűen kitaszította az egyetemesből. S ez a kényszerűség nemcsak tragikus végzet, hanem megoldhatatlan dilemma is volt számára. Hiszen mégcsak udvariasan hívős kapcsolata sem volt a vallással, amelybe beleszületett, mert „csupa tilalom, csupa félelem”. Irtózott áttól a kegyetlen istentől, aki csak büntetni tud, érthetetlen és kiszámíthatatlan, s az élők közül legjobban az apjához hasonlít. Tiltakozott az ellen a magatartás ellen, amely elfogadta – ha bűnnek nem is érezte – a különlegeset az egyetemes helyett. De a helyzetből nem talált kiutat, pedig feltúrta önéletrajzának írása közben gyermekkori emlékeit is.

Hiába azonban a társadalomtudományilag racionális magyarázat, a fasizmus lélektanának ismerete, Gelléri valami misztikus titkot sejtett származásában, írói természetétől elválaszthatatlant. Ez is azok közé a „rejtelmes motívumok” közé sorolódott, amik témák és történetek fátyla mögül elővillantják a valóság igazi arcát; Gelléri irodalmának csontrendszerét ezek a talán szándékosan logikus magyarázat nélkül hagyott motívumok alkotják. De a téglagyári gyerekek gúnyolódását – „zsidó! zsidó!” – ha önéletrajza írása közben már a végzet első figyelmeztetésének érezte is, mégsem tartotta gyerekcsínynél többnek. Később találkozott azonban a gyűlölet szervezett formáival, s megismerkedett az antiszemitizmus egész természetrajzával.

*

A legtöbb novellista ismer „rejtelmes motívumokat”. Katherine Mansfield írta le naplójában, hogy egyetlen témája sem volt olyan fontos számára, mint a szél. Nemegyszer akarta megírni a különböző szelek természetét: az őszi szelet, mely úgy zúg, hogy nyomorulttá lesz tőle az ember, az éjfélit, mely leül a fák ágai közé, aztán kinyúlva a védettségéből hivatagóan

megzörgeti az ablakot, s a halálos hívásnak nem lehet ellenállni.³ A szeleket nem írta meg, de novelláiban gyakran megtestesítette őket, egy-egy figurája jellemében, sorsában ráismérünk a természetükre, egyéniségükre, amire az író olyan érzékenyen figyelt. Gellérinek is volt egy-két rejtelmes motívuma,

„aminek nagyon szerettem volna az igazi magyarázatát megtalálni – írja, bárha megtaláltam volna, akkor se biztos, hogy eltávozott volna belőlem és tőlem ama rejtelmek bármelyike is . . . Én utazás előtt mindig valamiféle lázas állapotba kerültem . . . S ha vidéken voltam, ott olyan állati szorongás és gyávaság uralkodott el rajtam, aminőt városban nem tapasztaltam magamon . . . S most megint a szegény őseimre kell gondolnom, akik kőbor ebként köszáltak a fényes, édesfényű városok körül. . . Talán az ősök féltek bennem annyira a falutól s a vidéktől. És ők tettek engem a város szerelmesévé.”

Elbeszéléseinek hősei gyakran élnek számkivetésben, kívül az emberek világán. Gyakran lesznek valami kimondhatatlan félelem áldozataivá, mely megérteti velük, hogy eleve kilátástalan minden küzdelem, s törvényszerű sorsuk a félreállítás, majd a pusztulás.

Írói életének eredménytelenségében is érzett valami végzet-szerűt.

Minden népnek kialakulnak történelme folyamán azok a művelődési és művészi értékei, melyek a közösségbe tartozás legfontosabb ismérvének tűnnek. Egy épülethez, képhez, vershez olyan érzelmi tartalmak kötődnek, amiket nem szoktak megfogalmazni, mégis léteznek, mégis valóságosak, s mindenkiben ugyanazt a biztonságérzést s a közösségbe tartozás megnyugtató hangulatát keltik. Ezek az irodalomban normákat is jelölnek, bizonyos hangsúlyt, indulati lejtést minden versnek követnie kell, hogy legalábbis otthon igazi értékke legyen, s hallgatólagos megegyezés alapján nemzeti kincsnek fogadják el. S mert ezek az értékek hallgatólagosak és nem megfogalmazot-

³ Journal of Katherine Mansfield, *The Albatross*, 1933.

tak, könnyű visszaélni velük, könnyű kisajátítani őket, s könnyű másokat, néha egész közösségeket kitagadni birtoklásukból.

Gelléri elismerések és sikerek ellenére ebben az értelemben mindig kitagadottnak érezte magát, tudta, hogy írásai sohasem emelkedhetnek erre a rangra, ezeknek a megkülönböztetett szerepet betöltő műveknek a sorába. Gyerekkori bántalmak, kamaszkori sérülések logikus folytatásának érezte a kitagadottságot, sorsszerűnek és végzetesnek a kényszerű különállást, „rejtelmes motívumai” következményének.

*

Az életrajzból nem hiányozhat a történelmi dokumentáció, a tér és az idő pontos ábrázolása, a „tacitusi elem”, ami nélkül egy sors eredői közül sem a kivételest, sem az általánost nem lehet megbízhatóan felderíteni. Gelléri könyvében ezt az irodalmi állapotok elnagyolt rajza jelenti. De ezen a vázlaton kivehetők a társadalom körvonalai is az irodalmi kulisszák mögött.

Gellérit egyénisége, írói alkata és sorsa elkülönítette a kor csoportosulásaitól, s egyre magányosabbá tette. Pályakezdéséről írta: „Általában és egészében az egész dicső magyar irodalom egyre csak velem foglalkozott”, de 1936–37 körül már kifulladásáról írtak, s Füst Milán volt kortársi kritikusi közt az egyetlen, aki utolsó kötetében is felfedezte a nagy író. A céhhez szerveződő irodalomban a különállás kívülállást kezdett jelenteni, visszhangtalanság és sikertelenség lett a következménye. Az irodalom – különösen a próza – átlagszínvonalának emelkedésével párhuzamosan uniformizálódott is, az író legfontosabb céljának a kifejezés lehetőségeinek tökéletesítését tartotta, kevesen vállalkoztak felfedezésekre, inkább járt utakat akartak kényelmesebbé tenni. A problémák stíluskérdéssé egyszerűsödtek. A mellékmondat jelentősebb lett a főmondatnál, az állításnál az árnyalás. Az író, aki elvesztette társadalmi

szerepét, új szereppel vigasztalódott: szakembernek vallotta magát. Az irodalmárok legfontosabb gondja ezután a szakember feleszmélése a mesterségre, annak a felfedezése, hogy problémának elegendő maga az irodalom. Ez a program a kiválást csakúgy akadályozta, mint a kiválókat. Az író lassan kitarzott lett, abból a készből élt, amit az előtte járók felhalmoztak.

Gelléri bármennyire akart is, nem tartozott igazán a céhbe. Egy kedves, árulkodó mondata, egy megkülönböztetőnek szánt jelzője elárulja: „Az Akadémia előtt diskuráltunk – írta Kosztolányival való találkozásáról –, ahová régies könyveket ment átvizsgálni, mert szeretett minden régi írást.” Ha irodalomról beszélt, mindig leleplezte magát. Mert úgy szólt az irodalomról, ahogy csak azokon a helyeken szokás beszélni, ahol ez nem főtéma, ahogy sohasem szoktak beszélni az irodalmi kávéházakban, a céh találkozóhelyein, úgy beszélt, ahogy az az író, akit nem a mesterség érdekel, hanem a saját mániája. De rettegett a sikertelenségtől, tehát minden áron tartozni akart valahová. Megpróbált közkatona lenni Babits zászlaja alatt. Csalódott, mert felismerte, hogy az elismeréshez, a Baumgarten-díjhoz előírt rendben meg kell másznia az összes rendfokozatokat, egészen az ezredesig – tábornokságra már nem számíthatott. Az *Egy önérzet történetében* a „szenvedő zsarnokról”, Babitsról ejtett keserű szavai erről a csalódásról vallanak. Részt vett kirajzási kísérletekben, csatlakozott Szabó Lőrinc rövid életű folyóiratához, Németh Lászlóhoz, aki a Tanút kezdetben egy nemzedék független orgánumának szánta. De sehol sem találta helyét, sem közösségben, sem magányosan.

Őszintén szenvedett attól, hogy az irodalom visszhangtalan betű maradt csupán, s az élet, aminek élménnyel kellett volna táplálnia az irodalmat, lézengés, a puszta megélhetésért végzett lélektelen, örömtelen robot.

A megoldást nem eredményező vívódások terminészetes következménye lett az a lézengő állapot, amelyben cselekvés-

képtelenné válik az ember s az eszmék is elhagyják, amikbe fogódzkodhatna. Elveszti a választás képességét a kínálkozó lehetőségek között, s úgy rohan át a napokon, mint az akadályfutó a gátak felett, csak cél hiányában az akadályok nem érnek véget. Aktivitása nem talál teret és életének egyetlen tartalmává válnak az éberálmok, amiket kis tréning után már valóságnak s főleg vigasznak lát.

Az Egy önérzet története: csalódásainak története elsősorban. Kiábrándult és csalódott, legfőképpen önmagában, annyira, hogy gyakorta csak dühödt undort érzett maga iránt.

Kétségbeesésének legfőbb okát vágyai és a vágyakat meg hiúsító gyávaság ellentétében látta. Úgy érezte, nem hozta meg azt az áldozatot az irodalomért, amit meg kellett volna hoznia műve „örök élete” érdekében. Pedig ő nemcsak melengette kezét a tűznél, mikor leírta a tűzvészt, meg is égette, de nem a másodrendű romantikusok módján, irodalmi programból. Neki a történelem gyújtotta a tüzet.

*

A csalódás ellen mesével és csodával védekezett. Védekezése is lázadás volt, az adott világ elutasítása és tétova reménykedés a változásban. Pályakezdése időszakában írt elbeszéléseiben a csoda mindig megoldást jelentett, menekülést a tényleges valóság szorításából. Lírai „ihlete”, célja elhitette vele, hogy tehetségének legeredetibb és legegényibb vonása a csoda felidézésének képessége, az a mágikus erő, amellyel mindenkor maga köré tudja csalogatni a tündéreket. Ehhez nem volt nehéz a húszas–harmincas években igazolást találni: „Szürrealista vagyok, párizsi művész, akinek a novelláiban a csillagokon át is hó esik.” Nem tudta, hogy a szürrealisták füttyölnek a hóra is, a tündérekre is. Ő pedig a magában és a világban rejtőző ellentmondásokat akarta feltárni, a belső zűrzavart, s eljutni a társadalmi igazságot megteremtő rendhez. Mint kortársai közül annyiran, a *Nyugat alkonya*, a *Tömegek lázadása*, *A 20. század*

mítosza korszakában, révületek, mágiák, izmusok labirintusai között keresve valami emberhez méltó megoldást vagy elfogadva azt a pusztulásba és pusztításba vezető utat, amelyen a Drieu la Rochelle-k meneteltek a „Rend” felé. Ennek a lázas állapotnak, melynek Európa szerte közösek voltak a tünetei, izgatottsága, remény és tragédia közti hangulati hullámváza Gelléri könyvében is felfedezhető. Mindaz, amivel elkeseredetten és túlzóan vádolta magát, bizonyítja, hogy személyes problémaként élte át kora nyavalyáit, s becsületesen, önmaga tisztaságát megóva vívódott velük.

Becsületesebb és tehetségesebb is volt annál, hogy megelégedjék a mese nyújtotta megoldással. Az újabb csalódás hozzásegítette, hogy felismerje tehetségének másik, mindenesetre időtállóbb vonását. (Írói fejlődésének állomásait pontosabban látta, mint nem egy kritikusa.) Könyvében elemzi ezt az átalakulást, többnek tartotta egyszerű stilisztikai váltásnál:

„Úgy rémlett, végére értem annak a rettegésnek, hogy csak szívem van és indulatom; úgy tűnt, értelmem is van; s bizonyos pszichológiai novellákat írtam; s nem győztem csodálkozni, hogy tollam alakok mélyét tárja fel. Honnan ez a megértés a lélek dolgai iránt? Hol aludt bennem a magasabb rendű ösztön idáig? S ha benne így elrejtőznek az igazi tulajdonságok, mi minden rejtőzhetik másokban, az egész világban? Mint építész, aki csak terveket kohol és rajzol és álmában sem látta téglából és kőből összerakva, olyan volt az én eddigi íróságom. De most már megjelentek a napszámosok ásóval, csákánnyal, hogy kiássák az alapot. Végre felépítem a magam házát, igazán. Ajtóval, ablakkal, erős falakkal. Realitás lesz minden, ami eddig csak álom volt.”

Érzékelésében, társadalmi tapasztalatai értékelésében volt realista. Neki a frissen mosott küszöb kuglófszínű volt, a tárgyakat láttatni tudta, tapinthatóvá tenni célbataláló jelzőivel, pontos, mégis távlatot nyitó hasonlataival. Jelzői elkülönítik az egyedit a hasonlótól, összefüggéseket fedeznek fel a dolgok között, megállapítják pontos helyüket a valóság rendszerében. Úgy tobzódott a leírható jelenségek között, mint az ételek és italok között, ha volt némi pénz a zsebében. A

tényeket és adatokat úgy gyűjtötte, mint Móricz, a megfigyelés volt írásaiban a fantázia szilárd alapja. Mikor hozzákezdett életrajzához írta:

„Szeretnék elmenni az Alsóerdősor utcai lakatosműhelyhez, ahol apám dolgozott akkor, amikor a világra jöttem. Megnézni a vasajtót, a pincét. A pókhálókat, amiket sohase engedett lesöpörni, hogy egyszer szerencséje is legyen!”

De a valóság több riasztót tárt elébe, mint örömet, s ezért az álmoktól sosem tudott szabadulni:

„Az élet fakó, gonosz színei közé mindig behúztam a mese szivárványát, mert másként írni sem tudtam volna az életről. Am néha csak az életet írtam meg. S az ilyen írásom borzalmasabb, mint maga az élet.”

Halálig bírkózott irodalmában a mese és valóság, ha úgy tetszik, realizmus és szürrealizmus; nála mégis jóval kevesebb a romlandó anyag, mint azoknál, akik az igazság kimondására a góbés csali-mesét, a tréfás anekdotát tartották legalkalmasabb eszköznek.

Ezt a történelmi helyzet által fokozott alkati kettősséget sejtette meg az *Egy önérzet történetének* egyik kritikus a motívumok háttérében. Felismerte, hogy ebben a könyvben minden valami mást jelent, de az író nem tudja, vagy nem meri megfogalmazni, hogy mit. Pedig mindkettő egy irányba fut. Minden motívum írói sorsában játszott szerepétől kapja értelmét. Az önéletrajz bevált szabályai szerint novellizálta, portrék, jelenetek keretébe foglalta ezeket, hogy általánosíthassa a személyest, a tipikus rangjára emelje az egyénit, jelentőssé, történelmivé téve az életsors tanulságait.

A motívumok nagyjából két szerelmi történet köré csoportosulnak. A Lulu-szerelem többé-kevésbé csak ürügy, lehetőség, hogy írói gondjairól, pályakezdéséről, kétségei elhatalmasodásáról valljon. A Vera-szerelem története majdnem szabályos regény. Vera butácska óbudai kispolgárlány volt, egyik nap az elérhetetlen Madonnát, másik nap a megközelíthetetlen

Démon szerepét alakította, persze, mindegyiket óbudai fogalmak szerint. Aztán egy véletlen megkönnyítette a lánynak a választást. Nagynénje néhány napra Kalocsára vitte Verát, s itt eldőlt a sorsa. A kezdetet a Gellérinek írt szakítólevél jelentette: „Kedves Uram! Arra kérem, küldje vissza a levelemet. Itt küldöm azt az arany keresztet, amit adott. Mindig gondolkoztam azon, hogy miért nem tudom szeretni? Azért, mert zsidó. Vera”, a befejezést pedig az esti strichelés az Üllői úti kaszárnya előtt.

Az önéletrajz legterjedelmesebb s leginkább regényszerű része a kalocsai tartózkodás leírása, a bál helyenként Móricra emlékeztető jelenetei és alakjai. Ezek – a könyv egészében mellékszerepet játszó figurák – elevenebb életet élnek, mint azok, akiknek a koncepció ad jelentőséget, mert egyének és típusok, nem írói gondok megjelenítői csupán. Itt oldódik fel a könyv kicsit introvertált személyessége: az élményekből regényanyag lesz, egyéni szorongások leírása helyett ábrázolással érzékelteti a kor fojtó atmoszféráját, s ezért itt a legkisebb a távolság költészet és valóság között.

Hogy az író célja szempontjából kevésbé jelentős fejezet a kész műben egyszerűen a közvetlen ábrázolás segítségével ekkora hangsúlyt kapott, elárulja, hogy problémáira nem talált megoldást. (Hú vallomás ez a könyv arról is, hogyan torzította el egyéniség és mű viszonyát ez a kor, hogyan növelte a mindenkori és természetes távolságot a megvalósulás és szándékok között, hogyan kényszerített gyötrő lelkiismeretfurdalásokba egy becsületes író olyasmiért is, amiért csak a társadalom felelős.) Igazi titkát, problémáját nem ismerte. Ehhez József Attila nézőpontjából kellett volna széttekintenie a világon.

„Minden ilyen kettősség 'életnek és ábrándnak' a kettősege végeredményben, s ha egy szóval akarjuk kifejezni: vágy a neve. Vágy, hogy legyen, ami nincs s hogy ne legyen, ami van. Távolság, ami fáj, ha megvan, de amit megteremtünk, ha nincs meg. Az ábránd nem válhatik életté, s az élet nem hajlandó ábránddá válni.

Ebből a megoldhatatlan helyzetből számára csak a művészet jelentett kiutat, s tette elviselhetőbbé, egyszerűbbé az életet azáltal, hogy időnként jelentősebbé lett nála: „Nem az élet kedvéért jöttem én a világra; csak az írásért, csak azért, és semmi másért . . .” – summázta Gelléri az egyetlen kibúvót. Életét nem tudta megváltoztatni, inkább az írás idejére hátat fordított gondjainak. Nem a kor polgári írói kedvelt aforizmájának értelmében, amely szerint az élet értelme az írás, s az írás értelme, hogy több, mint az élet. Gelléri nem úgy gondolt az életre, mint a szerzetes a nőkre, kíváncsú sültekre, a földi örömekre, tudván, hogy még ez a megvalósíthatatlan röpke vágy is árulás. Azt találta kevésnek és rossznak, ami jutott belőle.

Önéletrajza írói sorsának a története, vallomás arról a küzdeletről, melyet az életében és írásaiban kifejeződő kettősség, a nyugalomát feldúló kétségek ellen és műve maradandóságáért folytatott. De vágya, hogy örök életút alkosson, szembe találkozott a halál kikerülhetetlen tényével:

„Így jutok el ahhoz, hátha egy mély halál-ellenesség mozgatja felszín alatt két izzó vágyamat: a szerelemét és az írását? Megmaradni! Hátha ez a valódi cél? Mint aki gramofonlemezre énekel, mint ahogy holt énekesek is még egyre áriáznak a megmaradottaknak, úgy szeretném én visszahagyni létezésem élő hangjait. Hogy hallják! Hogy értsék! Apák és fiúk! Keresztények és zsidók! Elnyomók és elnyomottak!”

Mint minden igaz írásnak, az *Egy önérzet történetének* is ez a végső értelme.

SÍK CSABA

A TÓTÁGAS ÁGAZATAI

ÖRKÉNY ISTVÁN: *EGYPERCES NOVELLÁK*

I. „A világ fejtetőre állt”

A groteszk-műfaj mai változatának őse nem Kafka. Még Ambrose Bierce sem, Swift sem. Örkény István erre is csattanós választ tud, hogy hát akkor hol az ő, ki az ő: az emberi testtartás, vagyis átlagának fordítottja. „Szíveskedjék terpeszállásba állni, mélyen előrehajolni, s ebben a pozitúrában maradván, a két lába közt hátratekinteni. Köszönöm.” Ez a toldalék elengedhetetlen része a képnek. Örkény a látásmód kötelező eredetiségén kívül ezt adta hozzá még: Budapestet, az idevalósi gondolkodásmódot, a kiszólások-mögöttit. Nem mintha ettől bármely megyeszékhelyen például kevésbé volna érthető egy-egy egyperces; de valahogy úgy mégis.

Ezt az utóbbi megjegyzést pontosabbá tesszük, ha a pesti humort gombostűre szúrva látjuk.

Kafka azt írja, egyebek között:

„Nagyapám mondogatta mindig: – Az élet megdöbrentően rövid. Most, ahogy visszaemlékezem, úgy összezsugorodik, hogy például alig értem, fiatal koromban hogyan szánhattam rá magam arra, hogy a szomszéd faluba lovagoljak, és ne féljek attól, hogy – eltekintve a szerencsétlen véletlenektől – még a megszokottan, szerencsésen elteltő élet hossza sem lesz elegendő egy ilyen lovaglásra.” (*A szomszéd falu. Elbeszélések*. Bp. 1973.)

Örkény így folytatja, miután fejjel le beálltunk: „Most nézzünk körül, adjunk számot a látottakról.” Ez a magabiztos kivárás, a kiérlelt formai teljesség bizonyossága ugyanúgy alkotóeleme Örkény rövidírási-művészetének, mint a meghatározhatatlan jellegű helyhezkööttség. S ha ez utóbbiról sok, előbbiről aránylag kevés szó esik. Novelláit – nem az egyperceseket – olvasva úgy érzem: a mesterség eszközeivel végsőkéig

kalapált képződmények; a klasszikus stíluseszmény sem találhat semmi kivetnivalót bennük-rajtuk, és ugyanúgy újraolvas-hatók a számomra, mint Chandler, Fitzgerald, Ottlik, Salinger, Csehov és mindenki, aki – alkotott légyen bármi műfajban – a szövegminőség örökkévalóságában, író, hitt. Nem okvetlenül az összes „tömör” vagy rámenős prózaírást jellemzi ez, és nem óhatatlan velejárója a maradandóságnak.

Csak nem árt, ha van.

Mármost az egyperces-műfajjal (a „műfaj” szót sehol sem használom tudományos terminológia igényével) Örkény olyas-mire bukkant, ami a lazaságot, a kitekintést, az azonnali reflexió intellektuális és közérthető vonatkozásait a fentebb nyersen vázolt stíluseszmény *élésének* lehetőségével párosítja.

Az egyperces novellák java többségét is újra meg újra olvas-hatjuk; s nem okvetlenül – ismételjük a fordulatot – a tartal-muk miatt; bár egy-egy *fordulat*, csavarás örökre feltárhatatlan mélységeket nyit; ebből a szempontból a magyar irodalomban Karinthy Frigyes kezdett meg bizonyos utat. Örkény előtt is.
♦ Nem szégyen ez a sok rokonság.

Kafkát irodalmunkban a legtalálóbban Weöres Sándor köze-lítette meg. Azt írja a *Le Journal* című versben (amely egyéb-ként szintén Örkény-rokon):

hellén szám héber látomás
egymást pocskul elrontotta
menny-gyümölcs és pokol-tojás
lett paradicsomos rántotta

oráng geh weg ne nézz oda
úgy sem tudhatsz segíteni
mindez természetes csoda
szól Kafka Franc az isteni

A teljesen inadekvát nézéslehetőség – Franz Kafka „bemé-résének” zsurnálváltozata – *mint* jelenségmeghatározó telitalá-lat, s mindez ál-újság formájában: az idézés szentségtörő önké-nyének egyetlen elkerülési módja. A „természetes csoda” és a

segíthetetlenség, párosítva az ösképszerűvel, s mindez az európai kultúra sajátos megfogalmazásának talapzatán – nyolc sorba ennél több nem fér. Az ilyen tömörség sikere mindig attól függ, mekkora szikrák pattognak a pólusok között; bizony, Örkénynél, ha elemében van, jó nagyok.

És lényegesek.

Kafkától – mert mégis őt a legkézenfekvőbb idéznünk, a legkisebb közös többszörösöként –, szerencsére, minden abszurdra-groteszkra vállalkozó különbözik, ha a kiszolgáltatottsága kisebb. Nem úgy értem ezt, hogy holmi külső függőségtől mentesebb; ilyen írói verseny Örkény tollára illő vállalkozás lenne, nem taglalom a kérdést. Kafka kiszolgáltatottsága annyiban tér el a groteszk, az abszurd, a jó értelemben vett horror és detektív-parabola művelőinek szinte kizárólagos többségétől, hogy nála a stílus nyers állapotban fogadta be a személyt. Örkény a *Fasírt*-ban mond el szemléletes példát épp erre: „Figyelem! Nekünk, emlézőknek nem mellékes kérdés, hogy mi daráljuk-e a húst, vagy bennünket darálnak meg.” A történelem darálóiról Kafkának eszünkbe *kell* jutnia: telepével, iszonyú szerkezetével. Az egyének történelmi tapasztalatai összemérhetetlenek, rangsorolhatatlanok. Nem is ez adja az írói kiszolgáltatottság mértékét. Kafka valami olyan hallatlan *alkotói kétségbeesést* ölt bele a műveibe – kisprózájára gondolok –, amelyet, áldja a szerencsét, író azóta is alig. Kafka tragikuma az volt, hogy szemtől szembe és nem terpeszben-hátra látta olyannak, amilyennek látta, a világot. Ez sem értékkritérium: és nem az a tematika sem. Érdekes példát találtam ennek bizonyítására a minap. John Dickey amerikai költő verseit fordítva. Egy „második világháborús költeményben” – Örkénytől nem távoli a téma – egy pilótatársának tragédiáját örökíti meg, akit a japánok elfogtak, s hiába mutatta be „pompás” artistaszámaikat – a kézenjárást például –, lefejezték. A fejtetőre álló világ eleven, hús-vér abszurdumát Örkény klasszikus *In memoriam dr. K.H.G.*-jével kísértetiesen rokon mód mutatja be ez a nagyszerű Dickey-vers. Hadd idézzem:

A jutalomjáték

Donald Armstrong, így láttam még,
Ott tántorgott a Fülöp-szigetek
Napszálltán-túlja felé,
Eldobtam az ásót, kezem a szememhez
Emeltem, s oldalt léptem, hogy
Átjusson épp a napon,

És láttam, mennyire ingatag
Az a kézállás, két pipaszár kar
Egyensúlyozta jól-rosszul
Lapát-lábával kavarta a nagy,
Megbízhatatlan eget, ahová
Mindig alkony után felszállt.

...

És a halál pillanatai előtt:

..... Elképzeltem, ott,
Apró rögtönítélői előtt,

Bedobja olcsó trükkjeit –
Hátrabukfenc és billenés –
Jön legvégül a kézállás,
Tökéletesen, zárt lábbal,
Feje lent, légzés egyenletes,
S a tengerről zuhog föl a nap.

És a hóhér sírt és ha rá
Nem szólnak, a feje helyett

Talán a lábát csapja le,
S ha Armstrong talpon nem terem,
Görnyedt háttal, királyian,
S le nem térdel, magába, ott,
A zúzalék-fény sírnál; megtett
E létből mindent, amit tudott.

Dickey és Örkény kiszolgáltatottsága: az emberiessége.
Kafka odavetettsége: az író mintegy művének áldozata. Külön-
böző jellegek ezek. Talán a prágai klasszikus pozíciója elméle-

tibb, és a többiek inkább a „gyakorlati fizikusok”. De hát ilyen se lehet mondani. Az irodalmi művek állandóan újjáteremtik elméletüket, és a komplexitás a minőséget feltétlenül szavatolja. Örkény összetettsége sokrétű, helye van ott a fintornak és a filozófiának, a stílusbravúrnak és a fanyarságnak, a merészségnek és a gyöngédségnek, váltakozva és szétbonthatatlanul. Már az idézett bevezető novella is kész remek. Ahogy a kötelező felsorolás után – hogy pár példát megemlített, mit is látunk a kért testtartásban – megfoghatatlan magvú elbeszélést alkot az eligazításon belül is; íme: „Keressünk most már vidámabb látványt. Ímhol egy temetés!” Ez a két mondat: iskolapélda. Mindenfélére. Először is, ahogy nem és nem léha. Mégis kacagtató. Röhejes. És könnyed, mint egy angyali idegenvezető, akinek azért olyan földien-lilán lebeg a zoknitlan, téli bokája.

„Fölhulló hópelyhek közt, fölcöpögő könnyek fátyolán át” – még egy rokon: Kosztolányi! – „végignézhetjük, amint a sírásók két vastag kötélén fölbocsátják a koporsót. A munkatársak, ismerősök, közeli s távoli rokonok, továbbá az özvegy meg a három árva göröngyöt ragadnak, s elkezdik a koporsót hajigálni. Jusson eszünkbe az a szívettépő hang, amikor a sírgödörbe bedobált rögök megdobbannak és szétomlanak, az özvegy sír, jajonganak az árvák... Milyen más érzés fölfelé hajigálni! A koporsót eltalálni mennyivel nehezebb!”

Ide-oda hullámoz ez a próza, és a gyengéd ámyalatoknak éppúgy eleme a pontos, leszorított fogalmazás, mint a nevettezésnek a komoly, meggyőző hang, a bizalomba-vonás, a közöstudatra való hivatkozás; és minél magasztosabb s mégis köznapibb a tárgy, amelyhez már-már egy nemzeti tudat tapasztalatait idézné mindönkben Örkény, annál teljesebb a hatás, mivel pedig ez a műfaj azonnali, késleltetett és mindörökkéig késleltetett *hatásra* épül, annál szebben tölti be hivatását a szöveg, annál meghittebb hangulat kezd ringatni minket. „Először is jó göröngyökre van szükség”, olvassuk tovább, és már nevetni se nevetünk, egyszerűen élvezzük az olvasást, „mert a porhanyósabbja félúton szétesik. Van hát kapkodás, lőtásfutás, taszigálódás a kemény rögökért.” Mennyi kis stílus-villa-

nás, hány réteg, egészen kis területen. Ez az „egyperc” lényege: az elemek sűrített sokasága. Ehhez kell a holtbizonyosan jól elhelyezett – és meglelt – „ímhol”, a körülményeskedően naturális „porhanyósabbja”, s hogy ez egészen, konkrétan itt már, amolyan keresztelő-menyegző-tor jellege legyen, ahovási e szókinsz, érdemben, vagy ahol legalábbis igen otthonos. A kérdéses otthonosság színtereinek stílus-eszközű összerántása történik meg (történetesen ebben az írásban ez; egyebütt más látszólagos különféleségek rövidzárlata villan, hosszú sötétjüket teremtvén), és ha végigolvassuk a temető-sztorit (célal használjuk e szót, mert Örkénynél épp a „lótás-futás, taszigálódás” után jön ilyen eltérő hangulatú szóelemekből épített mondat):

„És hiába a jó göröngy; a rosszul célzott rög visszahull, és ha eltalál valakit – pláne, ha egy gazdag, előkelő rokont –, kezdődik a vihorászás, a káröröm egészséges kuncogása. De ha minden stimmel – kemény a rög, pontos a célzás, s telibe találja a deszkakoporsót –, megtapsolják a dobót, derűs lélekkel térnek haza, és sokáig emlegetik a nagy telitalálatot, a kedves halottat és ezt a mókás, pompásan sikerült szertartást, melyben nyoma sem volt a képmutatásnak, a tettetett gyásznak, a hazudott részvétnyilvánításnak.

– ha tehát idáig érünk, belátjuk, az elbeszélés önmaga kommentárjainak nagy bőségét is sűrítve tartalmazza, mert hát ugyan mi értelme volna kifejtenünk, hogy mindezt még elővigyázatosan is írja az író, nem lehet álhumánuskodással belekötni, felelősséggel írja, mert jó lenne csakugyan őszintebben élni, meg leleplezően is írja, hiszen nemcsak arról van szó, hogy színleltek a szertartásos megnyilvánulások, de kesze-kuszák is, immanensen ott bujkál komolyságukban is a tragikus nevetés, hogy hát mi a nyavalyát kezdjünk magunkkal, ha már csák ez és ez megy évezredek óta. Erre csappan le szelíd szakszerűséggel a záró bekezdés:

„Kérem, szíveskedjenek kiegyenesedni. Amint látják: a világ talpra állt, önök pedig emelt fővel, keserű könnyekkel sirathatják kedves halottaikat.”

Hogy ebben a mondatban is tökéletes legyen a kiszolgálás, Örkeny a helyreálló fent-lent viszony fizikai valóját megtoldja még egy „tartalmas kifejezéssel” a mindennapi élet öndicséretének szótárából: ez az *emelt fő* visszalendít komolyságunk komikumába, anélkül azonban, hogy bármit nevetségessé tenné, vagy éppenséggel a jelzések mégsem olyan máról holnapra egygyéfonódott, megegyezően is túli szövevénye helyett bármi jobbat ajánlhatna. Ha már egyszer, ugyebár, így szoktuk . . . És a kisemberi ravaszság is ott van az Örkeny-főszereplőben – mert hiszen igazi elbeszélések ezek, *van* tehát főhősük, aki legföljebb minduntalan visszalép közös tömegünkbe, *sorainkba* –, így téblábol, s bármibe botlik, rendkívüli lesz a külszín, hogy ezáltal előbukkanhasson valami egyáltalán nem rendkívüli, amit már ez a mindnyájunk helyett megfigyelő szerepet vállalt emberke megint velünk csodál, és a szellemek visszabúznak a palackba, a világ rendje különb, mint valaha. Csak éppen . . . Igen, ez a „csak éppen” az egypercesek egyik lényegé. *Mintha mi sem történt volna*, hanem talán épp az alapvető dolgok színjátéka zajlott. S a kis- és közemberi történetek világából. Onnét valósi esetek, ahol az eseményanyag igyekszik – cselesen, a megélésre összpontosítva – minél kevésbé sarkított lenni, minél jobban egygyéolvadni az alapszínekkel, *mert* mindez már csak így van, *mert* amióta a világ, hogyan lehetnénk másképp, *mert* mi az egyáltalán, hogy másképp. Ahogy a *Nincs semmi újság* feltámadt halottja szépen békésen visszatér a gödörbe, annyira nem tudnak mit mondani neki, hogy végül hát mi is történt csak itt ezen a világon, amióta ő lent időzik; s mindez – az, ami elképzelhetetlen abszurdum, és az, amiről ugyan ki képzelné egyáltalán, hogy abszurdum – úgy esik meg, hogy közben pilla se rezzen. Az egypercesek újabb komponensére akadunk. Az, hogy

„egyik délután a budapesti köztemető 27. parcellájának 14. sírhelyén nagy robajjal feldőlt a közel hárommázsás gránitobeliszk. Rögtön utána kettényílt a sír, és föltámadt az ott nyugvó halott, név szerint Hajduska Mihályné született Nobel Stefánia”,

és így tovább: ez tehát mindenki szemében merő képtelenség; hanem már azt, hogy a feltámadt halottnak semmi újságot mondani nem tudók magatartása legalább ekkora csoda, valami ilyen „végső abszurdummal lehet csak szemléltetni. Az emberi állapot annyira természetesnek *rémlik* – ez is jól árulkodó szava nyelvünknek. Hanem Örkény egyperceseit elemezni nehéz, pontosabban: hálátlan feladat. Lényegük, hogy tömörülnek bennük a sokféleképp – néha önellentmondóan – szétgurulni igyekvő elemek. Ez a feltámadós história például, megtörténhet, nem „fejez ki” mást, mint hogy ezen a világon a legképtelenebb dolog is megeshet, továbbá, hogy „a pesti ember”-nek a szeme se rebben rá, vagy még általánosabban, a világ menetén mit sem zökkent ez és az. Mert ugye Hajduskáné is, ahogy leveri magáról a göröngyöket, „fésűt kért kölcsön, megfésülködött”, akárha csak elesett volna a temetőben jártában-keltében. S ahogy a feltámadt fiatalasszony beszédbe elegyedik a körülállókkal, nem olyan-e, ahogy az utcán, a KÖZÉRT-ben, bárhol, beszélgetnek egymással? A lényegtelen, mert ravasz, lényegyet érinteni nem akaró – mert minek érintene, jár a kisemberi agy –, örök-egyforma zsörtölődés – közművekre stb. –, az objektív „kapcsolatteremtés” az időjárási jelenségek stb. közvetítése által, a dögunalmas csömpölygés, amikor még a csend is rossz csend, a véleménymondás érdemi képtelenségből fakadó informálatlanság: íme, az abszurd helyzet alapelemei. *Holott* a jelenlévők *csak* azt nem veszik észre, hogy nini, föltámadt itt, Magyarországon, Budapesten, a világon először, egy ember; *holott* a fiatalasszony (1827–1848) kérdésére, hogy „Nem történt a szabadságharc óta semmi?” épp a formális tájékozottság alapján bármelyikük *legendákat* mesélhetne: de nem és nem. Miért? Talán: csak. Talán: még nagyobb csak, vagyis ahogy a feltámadás, ez is így esett, így puffant. Vagy – tényleg semmi se történik ezen a világon? Vagy – valóban ilyenek vagyunk, mi emberek, hogy nekünk semmi se elég, ha mégoly históriásan történik se? Kérdések, kérdések. Örkény válasza: a tökéletesre csiszolt stílus, a legza-

daságosabb jelenetezés, a „minőségi matéria” ebből a kulimászból, ami a „hozott anyag”; Örkény válasza valami nagyobb kérdésre: ez az eset, Örkény válasza erre az esetre: valami nagyobb kérdés. Eljutottunk így az egypercesek polarizáló módszeréhez. Egy perc alatt, vagyis szemvillanásra, kapcsolat teremődik addig összetartozónak aligha hitt tényezők között, rájövünk, ezek egymásra vonatkoztathatók, ezek együtt legalább akkora kérdésre felelhetnek, mint amekkorát feltesznek, s ez roppant vigasztaló: hiszen micsoda fontos személyek vagyunk mi akkor ezen a világon, emberi létezők, hogy íme, ki tudja, mik közt forgunk, mihez kellünk; hétköznapijaink végtelen változatosságáról *még ez is* mind kiderülhet, életünk rettenetes eseményeiről ily még sokkal képtelenebb – s bizony már megélni érdemes – borzasztóságok felé rugaszkodhatunk el, úgy, hogy az aztán csak a tréfa valóban!

II. „Hát meg.”

Ezzel a tömör elismeréssel végződik a *Visszafelé* című egyperces, amely – ismert képlet szerint – „egy életen át” kíséri el (és lassan minden kifejezésünket idézőjelbe tehetnénk) az író; ügyesen úgy van megoldva a szerkezet, hogy mintha „egyetlen történet” lenne, hazatérés valami sikeres külföldi szereplésről, „végigjárnánk az Út állomásait”, és a hajdani hónaposszobába érkezni, ahol szoba-felesünk vár, aki nyilvánvalóan semmire se vitte, hanem az ő szemében mi is örökre ugyanazok vagyunk, akik voltunk; ahogyan „régi barátok”, „családok” stb. csak és csak ugyanannak látnak minket mindig, s hogy ne láthatnának így, amikor mindig megtérünk hozzájuk, kiszolgáltatjuk nekik magunkat, mert igazán az ég világán mindenre és mindenkire szükségünk lenne, csak rájuk, szükös, vacak kis világukra nem, de hát jövünk és jövünk, visszavágyódunk, „megállítanánk az időt”, „fordítanánk egyet kerekén”, „hogy újra azok legyünk, akik voltunk”, és akkor

nem csoda, hogy így bánnak velünk: „És mire”, írja Örkény, aki végig feltételes módban csinálta meg az elbeszélést, „én mindezt újra fölidézném, és megemészténém, és belelegezsném” – az avasz szalonna, a szegénység és az ifjúság szagát –,

„Oravecz levágná magát egy rozzant thonet-székre, mégpedig lovagolást, lábát szétterpesztve, s tetőtől talpig végignézve rajtam, megkérdezné: »No mi az, hát megjöttél?» Én pedig akkor már a nyikorgó rézágamon ülnek és azt válaszolnám Oravecz Lajosnak: »Hát meg.«

Nosztalgia és nevetségesség, a magunk tisztázhatatlan helyzete és mások drága, kedves korlátoltsága, gyilkosan kegyetlen otthonosságunk ritkán látszik egy alig négyoldalas életregény lapjain ennyire tisztán.

Ám nemcsak az ember ember, a pocsolya is az; avagy nem csak ember az ember, hanem pocsolya is, és Örkény azért mer ilyet mondani, mivel tudja, miként bizonyítható be egy pocsolyáról, hogy esendő, más lényeket tükröző, nem bármilyen szempontból s mindig sekélyes, valóban közösségi érzésektől áthatott lény. Itt a főhős maga vállalja a tócsa szerepét; és létrejön a *Visszafelé* pocsolya-tisztaságú változata: ahogy mondani szokás kedves, szomorú történet, mely azonban távlatot nyit. A Dráva utca 7. számú ház előtt Budapesten (Magyarország fővárosa) összegyűlt víz minőségi átalakuláson ment keresztül úgy, hogy emberi létünkben nemcsak ilyesmire tarthatott igényt, mint ahogy elmondhatta végül: „Éltem, éledegéltem”, de „zokszó nélkül” túrhetett sértéseket is, és a nagy paradoxont: „Fölszáradtam, amikor szép lett az idő!” Megannyi nem is olyan rejtett utalás, és ez a hatás eszköze: a nyilvánvalóra célozni, s általa valami többet találni. A felszínen elrejtett lényeg művészete ez a Kosztolányin iskolázott próza; és valóban, ha van folytatója Esti Kornél szellemének – amelybe talán elsődleg nem is maguk az Esti-történetek tartoznak –, Örkény az. Ahogy a tócsa ezeket a kérdéseket felteszi: „Mit írok még? Jól szerepeltem? Dőren viselkedtem? Mást vártak

tőlem a Dráva utca 7-ben? ” – irodalmunk egyik legszeretetre-méltóbb tócsa-alakjaként csodáljuk. S az a bizonyos közösség-tudat?

„Most ugyan már mindegy, de azért jó volna tudni, mert utánam is gyűlnek majd oda pocsolyák. Mi gyorsan élünk, napjaink ki vannak számolva, és mialatt odalent időztem, felnőtt egy tetre kész nemzedék, csupa álmodozó, nagyravágyó, potenciális pocsolya, és mind engem vallatnak, macerálnak, hogy mire számíthatnak abban a sokat ígérő horpadásban.”

És túlzás nélkül mondhatjuk, nem tudunk betelni az ilyen szeretnivaló lényekkel, mint ez a pocsolya, szövegét megundhatatlan olvashatjuk újra meg újra.

Olykor szerepcserék zajlanak, mint az Őszben. Itt nem is az a humor forrása, ami a bevezető mondatban mindjárt gyönyörködteti a könnyű gyönyörűségekre vágyó olvasót, hogy tudni-illik „Gács Szilveszter, az Észak-magyarországi Erdészeti Felügyelőség negyvennégy éves erdőkerülője, már fásulóban . . .”, hanem ahogy ez a „félúti fásulás” valóban dantés fordulatba torkollik, bugyorba, mondhatni, mely feneketlennek bizonyul, igazi körtükrös bugyornak. A cserfalevélnak öltözött állítólagos sáska; az apja okítására az ember-minikrire rákérdező fiú újdonság tudománya, miszerint id. Gács Szilveszter meg „ember . . . aki erdőkerülő képében” él; aztán egy eszmefuttatás, mely igencsak kényes kérdést kerülget ama bizonyos fától-erdőt-ügyben:

„ – Ki tudja, hogy van ez? . . . Ha egy sárguló levél a valóságban sáska, egy kerülő pedig igazában ember, akkor talán más is más, mint aminek látszik, hiszen minden, ami él, védekezik . . . Mi lehet ez a kő? . . . Mi ez a rönk, mi ez a harangvirág, és mi az Észak-magyarországi Erdészeti Felügyelőség? ”

Örkénynek láthatóan megtérül a mindig konkrét helyrajz. Mert ekkora mulatság után jól teheti fel a kérdést Gács Szilveszter: „És mi lehet igazándiból az egész világ? ” És akkor

egy ilyen sáska egészen közönséges cserfalevélként penderedik le a gallyról. És az erdőkerülő megijedve nézte. Ez, úgy érzem, az élő, tehát különféle belső és külső veszélyei ellen védekező magyar költészet egyik legszebb teljesítménye mostanában. És már igazán csak fel kell tenni akkor a kérdést a magyar költészetre, hogy . . .

Nem mindig ilyen szelíd, persze, a kép. *Az állva maradás joga* mintha ellenpárja lenne az *Egy pocsoló emlékiratainak*. Következik ez a pocsoló-lét egysíkúsága és az emberi élet roppant lehetőségei közti különbségből. A főhőst itt éppen ezért egy autóbuszon csaknem összeroppantják (az autóbusz, „a csuklós”, egyébként is telitalálathelye Örkénynek), s így horizontja kitágul. Hogy mi mindent tesz ő mindjárt, ezt érzi. Közel viszik hozzá, ahogy a német mondja, a lehetőségeit. (Bátran hozhatunk ilyen hasonlatot, mert nemzetünk „ősi német kultúráltságát” szépen példázza a feltámadásos novella kulcsmegjegyzése, amit Deutsch Dezső horgászbotkészítő kisiparos tesz: „Mindig történik valami – legyintett a kisiparos. – De ahogy a német mondja: Selten kommt etwas Besseres nach.”) Az emberközelség alapesete az a buszjelenet. A főhős ismét feltételes módon beszél, akár a *Visszafelében*. Ám itt az idő is összepréselődik. Gondolatokká. Kényszerképzetekké. Barátait várja estére a Személy, és buszon megy haza. Így él éppen:

„Ha most a kalauznő, aki már eddig is, látszólag közönyösen, kétszer-háromszor végignézett rajtam, azt találná mondani, hogy kérem a kedves utasokat, fájadjanak a kocsik elejébe, akkor én, erre mérget vehetnek, egy árva szót sem szólnék, másfelől viszont meg se moccanék . . .”

És így tovább. Szorítja bokájánál az aktatáskát, benne „öt üveg sörrel, tíz pár virslivel, mustárral, kenyérrel” stb.

„Ha most már a kalauznő, ami nincs teljesen kizárva, meg találna szólítani, mondván, hogy azt a szürke esőkabátos urat külön felkérem,

hogy adjon helyet a felszálló utasoknak, akkor viszont már, előzékenyen bár, de igen határozottan kénytelen lennék kijelenteni, hogy kedves asszonyom, maga jobban tenné, ha befogná a száját.”

Visszaköszönő életkép? Nem éppen; és az úgynevezett pestiesség és karinthyzmus gyorscímkeje is hamar lecsúszik erről a felületről. A lankadatlan stiláris műgonddal fogalmazó személy ugyanis mintha párviadalt folytatna a körülményekkel, amelyek ugyanilyen lankadatlanul és mindenfajta műgond nélkül – bár ki ismeri az események műgondkódexét – készítenek lankadatlan stiláris műgonddal való fogalmazásra, legalábbis dühkitörésre, ez a dühkitörés azonban nem tör ki, itt a történet abszurdum, csak – itt a pofonegyszerű lélektani realitása – készülődik, és így jut el a személy a következő fokozatokig: „Nomármost. Ha . . . ő . . . azt találná válaszolni” – bár most alighanem elveszük az írás jó ízét a közbeiktatott „ami szintén nem lehetetlen” kihagyásával; ez ugyanis ilyen nagymesterjátzsma; megszurkálva kiváró, csendes lépésekkel – „hogy ha uraságod ilyen hangot üt meg, akkor kénytelen leszek . . .” stb.

„erre már, hiszen az én türelmemnek is van határa, megjegyezném, hogy . . . ne vigyen sehová, mert mindjárt én viszem el valahová, ahol igen rosszul érezném magát, mert ott a két talpammal a hasán ugrálnék egészen addig . . .” stb.

majd:

„. . . erre azonban már nem is válaszolnék, mert utálok vitatkozni, hanem egy lépést hátrálnék, a nadrágom sliccét kigombolnám, és abban a kerületi őrszobában egyszerűen odakisdolgoznék arra a különben is tintafoltos, zsírpecsés futószőnyegre . . .”

stb. aztán az elmeegógyintézet főorvosát „úgy hasba rúgnám, hogy hátrabukfencezne az íróasztala mögé . . .” stb., és az öles termetű ápolóra „pedig rávetném magamat . . . és aztán kinyomnám a szemét, mégpedig úgy, hogy a két hüvelykujjamat . . .” És így tovább, azaz:

„Ezek után, a biztonság kedvéért, még az agyvelejét is kiloccsantánám, s most már szabad utat nyerve, fognám az aktatáskámat, lemen-

nék az utcára, intenék egy taxinak, hogy időben hazaérve, illő vendégszeretettel fogadhassam kedves barátaimat.”

Miért nem életkép, miért nem Karinthy, kérdezhetik erre mégis a kétkedők. S itt nem az a válasz, hogy – utalván akár a *Nincs semmi újság vagy az Arról, hogy mi a groteszk* befejezésére, számtalan novella rokon motívumainak sokaságára – bebizonyítjuk: Örkény egyetlen *történetet* ír a magunkét, hanem hogy pontról pontra végigmegyünk a próza stílusselemeinek szerveződési vonalán, és a hangsúlyok lágságából, leplezett indulatának színlegességéből, a szóválasztás lankadatlan mikéntjéből és így tovább, rekonstruáljuk azt a sajátosan örkényit, amelynek meghatározása már a meghatározhatatlanban rejtezik, és ugyancsak *egyperces* tárgya lehet, hogy az ilyesmi aztán valóban micsoda, és a legfőbb válasz, hogy miért egyéni, az, hogy: Csak.

Ez a „csak” ugyanabból a materiából van, mint a „Hát meg”; és Örkény novellái azért egypercesek, vagyis nagyon rövidек, mert igen hosszúaknak kell lenniök, hogy valami másodperccel is alig mérhető kiterjedésre – ilyen időegységet kitöltő valamiféleségekre; „kérdéseknek” is neveztük őket fentebb – írójuk úgy adjon választ, hogy mintha a novella (ez a számunkra legalább érthetőnek hitt ez-meg-az), a maga úgynevezett röpkességében foganva, kibontakozva és elhalva, már az a különben nem érzékelhető micsoda-is lenne, ami... de hát „ami akkor minek kell nekünk”, kérdi a kétkedő, „ha nem is éreznénk”, ami tehát, ez Örkény válasza, azért kell éppen, mert különben a „gyakorlatinak” vélt élet sodrában, a hétköznapiok érdes valóságában és az olykor egy-egy boldog órán örökkévalónak érzett pillanatokban nem is éreznénk, és *akkor* válna csak igazán környezetártalmasan közhelyszerűvé és önismerethiányossá ez a földi élet, mely köztudomásúlag egyszer fázik, másszor lánggal ég. Örkény, hogy egy iménti kérdésre a lehető legegyszerűbben feleljünk, azért szuverén, a magyar irodalom fenséges és nemes indulatú vonulatába illeszkedő író

– a magyar irodalomban csak ebbe lehet illeszkedni, nem lehet ezen kívülmaradni –, mert amit mások viccként műveltek, ő komoly szándékkal; mert nála ekképp a talpára állítva áll fejen, ami másoknál fejre állítva állt úgy; mert a magyar irodalom minden fensége és nemessége ellenére elérkezett egy olyan literárhistória pillanat, amikor – egyebek között s nem előkészítetlenül, így Örkény is a maga obulusát letéve – hozzá lehetett járulni némelyeknek ahhoz, hogy a maguk korában alakításuk szerint is nyilván teljes értékű hagyományok így formálhassanak teljesebb értékű kortárs írásműveszetet, hogy ez minden komolysága ellenére vitaminhiányos ne maradjon a pusztán az úgynevezett humoros művekbe száműzött *reflexió* híján.

Illeszkedni pedig azért illeszkedik végül is minuen magyar irodalmi alkotás a magyar irodalom fő vonulatába, ha valamit is ér, mert *ott* pótol meglévő hiányokat. Az aktuális művek elsődleges megléte így a hiányuk; s Örkény mintha még ezt a paradoxont is beleszötte volna egyperceseinek összetett mintázatába. A magyar irodalmi alkotás mindig felelősséget hordoz; csak éppen ennek a felelősség-hordozásnak a régi formái néha olyan hitelteleneknek érződnek, hogy a valóban korszerű felelősséget tudó írók némelyik – sok szerencséjével, nem mindig a legtöbb szerencséjére önmagának – változtatni merészel a talpon vagy kézen állások rá vonatkozó testtartáselemén. Így jöttek létre – egybek között így, mert hogy teljességgel hogyan, ezt, szuverenitásuk egyetlen érinthetetlen eleme lévén, miért kellene tudnunk – az egypercesek. Irodalomtörténeti pillanatukkal egyszerre érkeztek; ezért, s nem részlettulajdonságaikkal, ha valóban közérthetővé váltak. Örkény megteremtett egy nálunk addig csak rangja alatt kezelt lehetőséget; és tudjuk, a lehetőség mindig akkor teremődik meg csupán, ha valósága is van már, vagyis ha nem lehetőség többé. Az egypercesek követhetetlen utat jelölnek. Hiszen vagy olyan pofonegyszerűek, hogy olyat mindenki tud csinálni, vagy aztán ez a „mindenki” hozzálát a csináláshoz, és alighanem még az ő

számára sem marad titok sokáig, hogy a ritka költői érzékenység, filozófusi filozófiatiprás, nagy írói tudás és leleményhozó szerencse kell a műfaj műveléséhez. Egyperceseket nem lehet semmilyen „nézet” jegyében írni; nem lehet pestiesen írni; nem lehet humorosan írni; nem lehet csattanóra kihegyezve, egyáltalán, egyperceseket nem lehet, mondhatnánk ezután, írni. Azért mondjuk ezt, hogy a fejére állítva nézzük meg, zsebeiket is kiforgatva, bélésüket kifejtve motozzuk át ezeket az írásokat. Vagyis, ezt tettük nagyjából eddig, s most összeszedjük, mi potyogott a földre: jó próza. Az *Egyperces novellák* című kötetek soha egy hajítófát nem értek volna az irodalomtörténet számára, ha az lett volna lényegük, amit közérthetőségüknek nevezünk. Kiemelkedő teljesítménnyé az avatja ezeket az írásokat, hogy valami végső fokon is megérthetlent az ész megannyi játékaival kerülgetnek, szednek szét, hoznak forgalomba. Az igazán ismerni érdemes tárgy, amely nem csupán információ tárgya, irodalmi feldolgozásformájában főként a „titkát” őrzi, így nem marad keresztretjtvény vagy vicc. Örkeny a magyar irodalom komolyságát egészen a „Látjátok, feleim” tartásáig vállalja. Megmutatja nekünk, milyenek is vagyunk. Hogy hitellel kérdezhessünk vissza, már nem rá, mert ő visszahúzódik, mondtuk, sorainkba: *Milyenek* is vagyunk? *Miből* valók vagyunk? Ilyen mulatságosak, megrendítőek, ilyen egyszerűek lennének? De akkor a nevezhetnékünk hirtelen elmegy, s nem azért, mert megint valami múltó hatású igen-sikeres-mű elvette a kedvünket; és a megrendülésünk tárgyát sokkal közelebből ismerjük, hogysem átejthetne; s az egyszerűség képlete annyira alapelemekre bontva mutatja, *hogy nem értjük magunkat*, hogy visszavágyódunk inkább a bonyodalmak közé. Ahol olyan jól eligazít aztán az Örkeny! Regények és novellák ezek az egypercesek, és nem konzervformában. Főleg a költészetnek szokott sikerülni ez a tömörítés, melynek eszköze mindig stiláris, mindig egy-egy egészen elemi írói eszköz. Érdekes, mennyire távol áll Örkeny a kismesteri írótól csakúgy, mint a nagylélegzetűektől, holott

nagyító alatt játszódik minden novellaeseménye és akkora lélegzetek esnek közben, hogy ha nem úgy sarjadt és nőtt volna az egypercesek alak-, ötlet- és témavilága, maga ez elfűjna sok mindent a színről. Ugyanakkor nem középut ez itt a művéség és a nagyrealizmus között, hanem a kettő kibékíthetetlen ellentétének alighanem főként a magyar irodalomban esedékes cáfolata. Másrészt kevésbé polémikus írásművészetet is alig ismerek, mint amilyen az övé. Azért szembeszökő ez, mert csaknem minden „problémája” – itt helyén van a szó! – „aktuális”, szinte mindig idézőjelet kívánna, annyira *valamit idéz*. Ám ezekbe a gondolatokba nem lehet még akkor se belekötni, ha a legkérdésesebb értelmükre bontjuk le az egyperceseket. Mihelyt lebontottuk őket ugyanis valamely elemre, megkezdődik a szabad „vegértékek” újbóli s annyira más-szerű kötődése, hogy már-már önmagunk imént még akadékoskodó anyagát érezzük a mű javára lebomlani. Érintőlegességek nélkül érintenek meg ezek az írások; az érintőlegesség lenne a „közérthetés” s a „rejtett mélyértelem” – nevében legalábbis – elcsépeelt fogalma; s ezeket szorítják ki egy-egy pillanatra, nagy otthonosságukkal, az Örkeny-egypercesek. Helymeghatározók; s mintha különös vagy nem különös hírmondókként nem is maguk közölnék, hanem csak minket vezetnének rá, hogy elhiggyük a roppant újságot: „Hát itt vagyunk?” – „Hát itt.”

TANDORI DEZSŐ

VALLOMÁS

KÖZÉLET ÉS MAGÁNÉLET

(AZ IRODALOM PEREMÉN IV.)

A harmincas évek derekát – azt az alig három évnyi időszakot, amit nagyjából a Révainál töltöttem – mintegy aranyporos párán át látom. Elemi iskolás olvasókönyvemben volt egy kép, amely a „Természetet” ábrázolta: egyik sarkában süttött a nap, a másikban csattogott a mennykő.

Míg a nagyvilágban egyre torlódtak a komor fellegek, én az olvasókönyv napos oldalán éldegéltem. Munkám a Révainál mindig érdekes és változatos volt, de az igazi feladatot a Gondolat szerkesztésében leltem meg.

Másrészt, Bálint György és Radnóti Miklós barátsága révén bejutottam egy társas életbe, ahol feszély nélkül éreztem magam otthon, mind politikai, mind szellemi vonatkozásban (s az a gyanúm, nem kis részben a közös neurózisok alapján). Ez a társaság javarészt velem egykorú fiatal házaspárokból tevődött össze – újságírók, színészek, muzikusok, orvosok, grafikusok, lélekidomárok, szellemi érdeklődésűek az iparból, kereskedelemből – nagyrészt az akkori magyar zsidó középosztály legjava. A nagy válság után némileg föllendült a gazdasági élet s amennyire emlékszem, senkinek nem voltak anyagi gondjai. Minden héten legalább egyszer volt valahol egy összejövetel egyik-másik vendégszerető baráti házban. Ők voltak a mi olvasóink, az a vékony, szellemileg érzékeny réteg, mely a folyóiratokat, könyvkiadókat, előadó estéket fenntartotta. E társaság magatartása tétován baloldali volt; amennyiben volt értelme az akkori Magyarországon liberálisnak, demokratának lenni, ők vallották ezeket az eszményeket – az Esti Kurírt

olvasták, de megvásárolták a Szép Szót, a Gondolatot is. Ugyanakkor, ha ki nem mondva is, magatartásuk az volt: *pas d'ennemi de la gauche* – s mindazok köztünk, akik szocialistának vallottuk magunkat, elfogadtattunk.

E fesztelen baráti estéken mindenről volt szó, politikáról, irodalomról, lélektanról, szerelemről. Könnyű viszonyok szövődtek – voltak magamszórú ifjak, átmenetileg páratlan lányok is köztünk –, megestek kis alkalmi tragédiák is: egyvalaki hosszabb időre távolmaradt, s kiderült, valuta-visszaélés miatt börtönbe került – avagy, megdöbbszent hír, az egyik szép fiatal asszony öngyilkos lett.

A nyomasztó külső közegen belül törekeny és védtelen volt ez a kis társadalom; mintha állandó enyhe hőemelkedésben éltünk volna, a felfüggesztett bűnhődés árnya alatt. A párbeszéd, az érzelmek ütközése valahogy fel volt csigázva egy-két hőfokkal a normális fölé. A *Pertu* című, Nyugatban megjelent novellámban igyekeztem visszaadni ezt a kissé lázas, befeléforduló hangulatot – nem egy, újdonsült barátaim közül, kissé rossz néven is vette.¹

A politika mellett egy másik tápláló ér volt a lélekelemzés. Freud elmélete s főként zsargonja a harmincas évek elejétől kezdve fokozódóan átment az értelmiségi köztudatba. Én is megpróbáltam olvasni Freud műveit, de úgy voltam velük, mint a *Kapitallal*: az első néhány fejezet után föladtam. Az a gyanúm, mások se jártak különben, minek következtében amolyan vulgáris, felszínes freudizmus színezte beszédünket, bár föltehetően némileg befolyásolta egyéni és társas magatartásunkat is. Ez a freudi zsargon amolyan tolvajnyelv, gyorsírói kulcs volt társalgásunkban. Bár nem vitás, hogy Freud megfigyelései át- meg áthatották egész gondolkodásrendszerünket, a freudizmus *gyakorlati* értékéről számomra Kun Miklós orvosbarátom mondta ki a végső ítéletet. Egyidőben játszott a gondolattal, hogy lélekelemző legyen; ennek során, mintegy

¹ Nagypál István: *Börzsönyi hó*. Bp. 1947.

hangosan gondolkodva mondta: „Az analitikus egy életen át legfőlebb negyven beteget tud meggyógyítani, ha azt vesszük, hogy egy gyógykezelés átlag öt évig tart, s hetenként hat-nyolc pácienszt tudok kezelni; mármost az analízist csak síberek tudják megfizetni – hát azért élek, hogy negyven síbért meggyógyítsak? ”

Ez is jellegzetes példája a szellemi ozmózisnak: egy merőben új elméletet csak kevesen – a választottak – tanulmányoznak mélyre menően; de az elmélet különböző tételei, amennyiben érdekesek, vonzóak, avagy a gyakorlatra alkalmazhatók, átszivárognak a szellemi köztudatba, nemegyszer – mint Freud esetében az Odipusz-komplexum vagy az álomfejtés – szórakoztató társasjátékká válván.

Irodalmi téren hasonló „átszivárgás” történt Proust esetében. Apám mesélte, hogy Ambrus Zoltán, a francia irodalom honi pápája, teljes értetlenséggel utasította vissza a prousti jelenséget. A kollégiumban Gyergyai beszélt róla, de – bennem legalábbis – nem ébresztette föl a korszakalkotó jelenség érzetét. A harmincas évek elején Romain Rolland fontosabbnak látszott; csak jóval később, az évtized végén kezdtem bele az *Eltűnt idő* olvasásába – s akkor már nem volt forradalmi jellegű újdonság; Proust hatása, másod- vagy harmadkézből, felszívódott s minden további nélkül elfogadhatóvá lett. Mire Gyergyai megkezdte Proust fordítását, az idő megérett rá.

Ami Freudot illeti, félfüllel hallottam, hogy pártszempontból némiképpen tabu; Wilhelm Reichet, aki megkísérelte a lélekelemzést összeegyeztetni a marxizmussal, veszélyes eretneknek titulálták. Emlékszem, voltak erről vitáim Vértess Györggyel, noha a lényegét egyikünk sem értette. Annál tetszetősebb volt Adler elmélete, mely szerint akkor van az ember lelki egyensúlyban, ha kielégülést talál munkában, társaságban és szerelemben. Én úgy éreztem, akkor mindezt megtaláltam: volt állásom és dédelgetett különmunkám – a Gondolat, az írás – volt társaságom, ahol elfogadtak egyenrangúnak, a ha nótázásra került a sor, bizonyos népszerűsége is szert tettem; s

markába ragadott a szerelem is – noha egyelőre tétován-viszonzatlanul, de diadalmában bensőm legmélyén sose kételkedtem. Mindez önmagamat is meglepő bátorságra, vállalkozó magatartásra, feszély nélküli könnyedségre készítetett.

Ez volt a testi jólét csúcsideőszaka is: evezés a Dunán, síelés a Börzsönyben, Tátrában. Egyike a kevés dolgoknak, amiért irigylem a fiatalokat: ez a mindig megújuló energia, az állati jólét érzése; az öregkor úgynevezett bölcsesége, a minőség ízelelése a mennyiséggel szemben, gyöngé vigasz az elvesztett erőfeszítés jóleső fáradtságaért. Nemegyszer végigtáncoltuk az éjszakát, majd hajnalban felpattantunk a vonatra s meg sem álltunk a Csóványos tetejéig . . .

A politikai életben akkortájt viszonylagos enyhülés volt; felvették a szovjet–magyar diplomáciai kapcsolatokat, láthattuk a híres szovjet filmeket, mint a Nagy Péterről szóló hatalmas filmpozszt (jóllehet a bemutatón nemcsak én voltam jelen, de Hain Péter is). Mivel legális vonalon dolgoztam, úgy éreztem, nem kellett tartanom a politikai rendőrségtől, noha tudtam, mindévig gondosan számon tartanak mindnyájunkat. A lassan kialakuló egységfront-politika, amit a Gondolat is képviselt, megfelelt habitusomnak. Rájöttem: lényegében mértékletes természetű vagyok, italban, nőben – és politikában.

Ez volt a folyóiratok nagy korszaka. A Nyugat jelentette mindvégig a legmagasabb rangot szememben, bár saját, személyes gondom érthetően a Gondolat maradt. A Szép Szó főként József Attila miatt volt fontos – nem értettem egyet a szűk szempontú urbánus-népies vitával, véleményem szerint fölös testvérharc volt; urbánus eredetem, iskoláztatásom ellenére inkább ösztönösen, de éreztem, a népies mozgalom a fontosabb, döntőbb a magyar kultúra és társadalom szempontjából. Mindazonáltal egy-két nyúlfarknyi könyvbírálatot írtam a Szép Szó számára. Ignótus Pállal sok vitám volt, de mindig baráti viszonyban maradtunk.

A Szegedi Fiatalok, majd a falukutatók egyre terebélyesedő mozgalmával, minden együttérzésem ellenére is, kapcsolataim

mindvégig a szegélyen maradtak. Úgy emlékszem, sosem írtam a Válaszba, bár Sárközi Györggyel mindig jó viszonyban voltam; társas téren nem kerültem felesége, Molnár Márta bűnkörébe. (Sárköziről – kinek kedvességénél csak szórakozott-sága volt nagyobb – szól a történet, mely szerint egyszer Mártával fölszállt az autóbuszra, s a busz másik végéről valaki odaköszönt neki – mint kiderült, Otto Zarek volt, a Pesten élő köpcös osztrák író. Sárközi bús szemével csak nézett, de nem köszönt vissza. Márta meglökte: „Nem látod, köszöntek neked” – mire Sárközi azt felelte: „Minek köszönjek vissza, hisz az Szántó György, az a szegény vak író.”)

Így a mozgalom jelentősebb alakjait ugyan ismertem, nemegyszer ültünk együtt valamelyik kávéházban, de bensőbb kapcsolat nem alakult ki közöttünk. Illyéssel persze gyakran voltam együtt, mind a Nyugat-asztalnál, mind utóbb a Philadelphia kávéházban, ahová vasárnap reggelenként jártunk le; de az örökké dühös Kodolányi, a nehezen kibogozható Féja, a magányos bika Erdélyi József csak határszéli alakok emlékezetemben.

Mindig kétes érzéseim voltak Németh Lászlóval szemben. Őszintén szólva, alig tudtam, hová tegyem. Mint embert, nem szíveltem; mint írónak, el kellett ismernem gyakori eredetiségét, a Tanú monumentális erőfeszítését, sok bosszantó, zavaros gondolata ellenére is. Lelkesedését Ortega y Gassetért ellenségesnek véltem: a „tömegek lázadása” számunkra pozitívum volt, nem olyasmi amittől félni kell – számomra az ezzel kapcsolatos vita volt a *locus classicus* a dialektika érvényéről: a forradalomban az Ortega által megvetett mennyiség megteremti a magasabb fokú minőséget.

Németh másik ideája, a „kert-Magyarország”, naivnak s nemcsak kivihetetlennek, de károsnak is látszott. Hogyan képzelte kivonni az országot a világerők összecsapásából, mint egy felhőkakukkvárat? Többezer év történetén át világossá vált, hogy Európának van néhány klasszikus csatatere: Flandria, a Pó völgye, Lengyelország. Sajnos, a Magyar Alföld is ezek közé

tartozik – miránk nem vonatkozhat Marx megjegyzése a népekről, amelyeknek nincs történetük.

Viszont el kellett ismernem Németh László hatalmas műveltségét, írnudását, éles társadalombírálatát, úgyis mint közíró, úgyis mint regényíró; s bírálatának éle a baloldalt illetően is nemegyszer fájón találó volt.

Külön eset volt számomra a Vigilia. Elvben eleve nem értettem velük egyet – talán luteránus eredetem folytán, noha ismertem s elismertem Sík Sándort, soha nem kerültem vonzási körébe –, a lap színvonalát, irodalmi értékét tudomásul kellett vennem.

Visszatekintve különösnek tűnik, milyen, viszonylag szűk szerepet játszott eszmélkedésemben s tájékozódásomban a Korunk. Nyilván, mert vajmi ritkán került a kezembe. Színvonalát mindig elismertem, de nézeteit kissé vaskalaposnak tartottam – ha akkor nem is formáltam ezt meg így –, úgy éreztem, kettős elszigeteltségben működik: mint kisebbségi folyóirat, s a kisebbségen belül mint marxista lap határolódott el.

Nyilván belejátszott ebbe az is, hogy a Révainál személyes ismeretségbe kerültem a Helikon színesebb, tarka, változó tehetségű, de egyéni érdekességű csapatával, s ez számomra más színű szemüveget adott az erdélyi valóság megismerésére.

Annyi tény, hogy a Gondolat számára a Korunk volt az előkép. Mi tán frissebbek, elevenebbek voltunk, mint a Korunk; viszont némi irigységgel szemléltem, mennyivel többet s mennyivel szókimondóbban írhatnak ők – nyilván a román hatóságok részéről a kisebbség megosztásának fortélyá volt az engedékenység (s persze alig tudtuk, ők milyen nehézségekkel küzdenek). Személyes kapcsolatom csak Méliusz Józseffel volt a Korunk gárdájából, s ha voltak is vitáink – ő merevebb volt, mint én, írók és irodalom megítélésében – nagyjából mindig barátilag megértettük egymást.

Ámbár az egymást metsző körök, amiket e folyóiratok alkottak, számos ponton fedték egymást – a Gondolat mellett

szívesen dolgoztam a Századunknak, parádés feladat volt, ha bírálatot írhattam a Nyugatba – volt egy láthatatlan határvonal, amely a különböző folyóiratok munkatársait elkülönítette. Nekem a Gondolatnál volt a helyem, ez szívügy volt; ugyanakkor otthonos voltam a Nyugatnál, a Századunknál is, a második vagy harmadik rangsorban; s ebben nem voltam egyedül.

Ami saját írói fejlődésemet illeti, javarészt csak úsztam az árral. Inkább voltam közíró, mint író; még nem tettem meg a lépést, amellyel kijelöltem volna saját írói területemet. Eddigél javarészt azt csináltam, ami könnyen esett: könyvbírálatokat, rövid tanulmányokat, riportokat s persze fordításokat. A peremen dolgoztam, nem a derékhadban. Eszmeileg, főként a Nyugat-asztal körül, az esszéírókkal éreztem legtöbb kapcsolatot. Márai, Cs. Szabó, Halász Gábor, Szerb Antal, Gyergyai Albert voltak szememben annak a nyugati művelődésnek a szószólói, amelyhez a magyar irodalom is magától értetődően tartozott.

Eszméletemben pártszempont és irodalmi értékelés szerencsésen összefonódott az egységfront-politika ernyője alatt. Úgy éreztem, örömmel kell üdvözölnünk minden „haladó” írást – Hitler a kapu előtt volt, Spanyolországban élethalál-küzdelem folyt, s minden, ami közvetlenül vagy közvetve támogatni látszott a széles körű együttműködést, a baloldal összefogását kommunistáktól liberálisokig, helyeselendő, dicsérendő volt – ha nem is bírálat nélkül. Ki nem mondott megnyilatkozása volt ez, idő előtt, az, „aki nincs ellenünk, velünk van” jelszavának, de vére menő harcról lévén szó, ennek pozitív értelmében.

A pártszempont s az irodalmi zsinórmérték egyeztetése nem volt mindig könnyű. Noha kevés derekabb, kedvesebb embert ismertem, mint Gereblyés Lászlót, mint költőt nem tartottam nagyra, s megkönnyebbülésemre szolgált, hogy költőkről nem írtam bírálatot. Viszont magatartás és tehetség szerencsés – s számomra lelkiismeret-oldó – találkozása volt a fiatal Darvas József jelentkezése. Első regényeiről én írtam a Nyugatban;

feloldott minden kényszer alól az a meggyőződés, hogy jól írhatok róla, nemcsak azért, mert baloldali, hanem főleg azért, mert írói tehetség.

Márait sokra tartottam. Első regényei, majd riportjai, karcolatai, tanulmányai nemegyszer bonckés élességű szatírái voltak a polgári társadalomnak; ugyanakkor úgy véltem, konstruktív elem írásaiban a polgárság vívmányainak, letagadhatatlan jó oldalainak emelkedett védelme és hirdetése. S tiszteltem könyörtelen írói választékosságát, stílusa acélos hajlékonyságát, amely akkor még nem csúszott modorosságba. A Révainál egy-egy regénykéziratának beérkezése ünnepi élmény volt: titokban tőle vártam a nagy magyar regény megírását, amely betetőzi a magyar huszadik századok, a prousti, joyce-i újat mondást Közép-Európa nyelvén. Móricz nagyságában sose kételkedtem, de akkoron úgy véltem, ő nem tér el gyökeresen a Jókai–Kemény–Mikszáth-hagyománytól, nem fejezi ki teljesen azt, ami új, ami modern életünkben. *A féltékenységekben* úgy éreztem Mária megüti azt a hangot, mely e felé a regényírói kiteljesülés felé vezet.

Számomra különös epizód volt első s tán egyetlen hosszabb találkozásom Kassákkal, feltehetően a Japán-kávéházban. Magam kerestem föl, mert azt terveztem, tanulmányt írok a húszas évek mozgalmai írásairól, a 100%-ról, a Munkáról (nem lett belőle semmi). Kassák barátságosan, de kissé gyanakodva fogadott. Nem titkolta lesújtó nézeteit a Nyugat íróiról, a népiesekről, nem különben a pártról. Élesen kikelt a nemzetközi brigád toborzása ellen; azt mondta, a kormányok feladata a spanyol köztársaságot támogatni, gyalázat egyénekét a vágóhídra küldeni. Végül is szinte lebeszélt tervemről, azt éreztette, rajta kívül senki érdemleges nem is létezett. Az volt a benyomásom, vasból van, nem acélból – nem volt benne hajlékonyság, csak a szenvedély zengett benne, mint a megkonfittott öntöttvasban. Ő volt irodalmunkban a nagy katalizátor, akinek hatásán annyian keresztülmentek – mint Déry, Vas István, Illyés –, de míg ezek túlnőttek rajta, ő nem változott.

Egy ízben, azt hiszem a Vajda János Társaság valamelyik estje után, egy kávéházi társaságban egyik nőismerősöm – arcára emlékszem, nevére, sajnos, nem – azzal támadt nekem: „Mondja, Nagypál, választott már maga műfajt?” Ez gondolkodóba ejtett. Bár úgy éreztem, némi joggal tagja vagyok az írói közösségnek, nem tűztem ki magamnak olyan célt, mely felé minden erőfeszitésemet, készülődésemet összpontosítanám. Eddigelé főként csak műhelyforgácsokat gyártottam. A gondolatfolyamat, amit ez a naiv kérdés megindított, fokozatosan vezetett arra a meggyőződésre, hogy ami írói tehetség lakozik bennem, talán a legalkalmasabb a novellairásra. Túl szerény voltam ahhoz, hogy önmagamat mint regényírótképzeljem; amellettt tisztában voltam vele, nem sikerült kitörnöm a polgári életforma kereteiből, s az volt a véleményem, lényegileg az ember csak arról tud írni, amit megélt, akárhányszori áttételezéssel is.

Így némi céltudattal tanulmányozni kezdtem a magyar novellairodalmat. Saját megnyugtatósomra hamarosan rájöttem, hogy míg a regényírás terén voltak remekművek, ezek inkább csak felszökő hullámhegyek: a magyar regény soha nem nőtt olyan önmagát tápláló, hömpölygő áradattá, mint az angol vagy francia ismert példaképeim; hiányzott az a csodálatos gazdagság, amit Dickens, Thackeray, Meredith, Hardy, avagy Standhal, Balzac, Zola jelentettek. Míg viszont a novella terén apró remekművek teremtek, a kagyló fájdalomából születő gyöngyszemek; bármikor össze tudtam volna állítani antológiává húsz-huszonöt magyar novellát, mely a világirodalom legmagasabb szintjén is méltán felvehetné a versenyt.

Szerény véleményem szerint még Jókai is gyakran sikerebb volt novelláiban, mint regényeiben; de a magyar novellairodalom inkább csak a századelő óta lépett jogaiba. Ifjanc kori mindent-faló olvasmányaim közt ott voltak a korábbi novellisták: Cholnoky László, Molnár Ferenc, kisebb mesterek is, mint Szini Gyula, Moly Tamás – még Herczeg Ferenc is; s a

húszas évek óta működők közül Krúdy, Karinthy, Hunyady Sándor, Kosztolányi, majd Gelléri Andor Endre, Pap Károly – s még tovább is folytathatnám a sort.

Bár ez már nem a harmincas évekre tartozik, ki kell emelnem, hogy számomra Déry Tibor – sajnos, immár végleg befejezett – életműve a legjobb példa a magyar regény s novella viszonylatára. Ő is, sok másféle próbálkozás után, megkísérelte a nagy magyar regény megteremtését: a *Bejezetlen mondat* szerintem a legnagyobbbszabású nekifeszülés e – Móriczon túli – műalkotás irányában. (S hogy milyen nehéz regényírónak lenni Magyarországon – vagy, más szempontból, milyen egyenetlen író Déry, arra példa *G. A. úr X-ben*, mely szerény véleményem szerint úgyszólván olvashatatlan.) Neki sem sikerült az általam kijelölt eszményt a regény terén elérni, míg a *Szerelem* a magyar novellaírás legtökéletesebb alkotásai közül is kimagaslik.

Most sorjában újraolvastam a magyar novellistákat; kezembe került Somerset Maugham tanulmánya is a novella elméletéről és gyakorlatáról, s lassanként rájöttem, hogy a novellaírás nem út a kisebb ellenállás irányában, sőt, keményebb fegyelem, a sűrítés, a *Dichtung* kvintesszenciája. Egy-két bekezdésben megteremteni egy helyzetet, pontos helyükre állítani az alakokat, „in medias res” elindítani a történet – a novella inkább van rokonságban a drámával, mint a regénnyel.

Novellákat eddig is írtam, gyermekes ujjgyakorlatból – most úgy éreztem, más irányú írásaim kellő gyakorlatot jelentettek a stílus szempontjából, s voltak élményeim, melyek érettebbé tettek a feladatra. Egyelőre csak az ihlet hiányzott.

*

36 szeptemberében Kati visszautazott Prágába az egyetemre s azzal búcsúzott tőlem, hogy „talán”. Így csak a levelezés, az írott szó maradt számomra, hogy tovább folytassam az ostromot – s én bíztam a szó erejében, hisz mesterem és kenyerem volt.

Az év végével állás nélkül találtam magam. A Révai könyvkiadó a Hitelbank tulajdonában volt, s Lukács Antal bankigazgató, aki a Révai ügyeinek ellenőre volt, egy idő óta rágt a Lantos Kálmán fülét, hogy szabaduljon meg tőlem, mert „rossz fényt vetek” a cégre múltam folytán. Lantos becsületére legyen mondván, hogy vonakodott, de egy másik ügy végül is döntésre bírta. Koroknay István, akit én szereztem be a Révaihoz, lefordította Mark Twain *Tom Sawyer* és *Huckleberry Finn* könyveit egy illusztrált ifjúsági kiadás számára, s Lantos — üzleti szempontból — azt akarta, hogy ez Karinthy neve alatt jelenjék meg. Koroknay ezt hevesen ellenezte, olyannyira, hogy perrel fenyegetődzött; így a fordítás az ő neve alatt jelent meg azzal: „A fordítást átnézte Karinthy Frigyes”. Hogy valóban átnézte-e, avagy csak fölvette a honoráriumot, arra borítsunk leplet. Mindenesetre Koroknaynak távoznia kellett, s hamarosan én is követtem. Mind a *Révai-lexikon* pótkötete, mind a *Kislexikon* tető alatt voltak, s így én nélkülözhető lettem.

Különösen nem estem kétségbe — nem először voltam munkanélküli — s ha állás nélkül voltam is, nem voltam munka nélkül. Fordítás mindig akadt, ha nem a Révainál, akkor a Franklinnál, Hungáriánál, Grillnél; fő támaszom azonban Nemes-Nágel Lajos volt, akivel barátságunk az eredeti Gondolatnál kezdődött. Ő a Bartsch színházi kiadó vezetője volt s' az ő révén több-kevesebb rendszerességgel lektoráltam színdarabokat — nyelvtudásom jól jött, még olasz darabokról is írtam véleményt. S annál inkább szívvel-lélekkel tudtam magam a Gondolatnak szentelni.

A döntés évei

Az ember életében minden év döntő — de vannak évek, amelyek döntőbbek, mint a többi (hogy kölcsön vegyem Orwell klasszikus tételét). Életem eddig jól körülírható szaka-

szokban zajlott: az Eötvös-kollégium, a fogház, a katonaság, Révai; most a különböző vonalak csomópontokba futottak össze, s határoznom kellett önmagam és a világ felől.

1937 első nagy eseménye — ami ugyan engem közvetlenül nem érintett, de a magyar közhangulatot annál inkább — a Márciusi Front csatakiáltása volt. A Gondolatban jelentkezésüket örömmel és bajtársi együttérzéssel fogadtuk; mint én írtam:² „Mi a magunk részéről nyugodtan vállalhatjuk az egy kalap alá vonást”, s cikkem minden szavával ma is egyetértek. A számos ágból táplálkozó népies mozgalom, a Sarló, a Szegedi Fiatalok, a falukutatók során, nemegyszer bukdácsolva, néha hamis bálványok után futva, végül is kifejezett valamit, ami eredendően magyar volt, megszólaltatott egy szótlan társadalmi törekvést, hangot adott a némának, s utat mutatott egy olyan mérsékelt, de egyben radikális társadalomújításnak, amely a legdöntőbb magyar problémák megoldását szolgálhatta volna. A magyar uralkodó rétegek merevségén, rövidlátásán, könyörtelen önzésén múlt, hogy minden népi kísérlet csődbe fulladt.

Közben aggodalmunk, reménykedésünk gyújtópontjából, Spanyolországból egyre jöttek a baljós hírek. A szorongatott Madridot csak a nemzetközi brigád kiállása és áldozata mentette meg. A rossz hír oly sok volt, a biztató oly kevés: Guernica elpusztítása, Franco hódításai északon és délen és nyugaton úgy fogták körbe Hispánia szívét, mint óriás karom; Madrid izzó védelme, az olasz feketeingesek futása Guadalajaránál épp hogy életben tartották a reményt. S írók, költők számára az intő jel: Federico García Lorca meggyilkoltatása volt.

Aki nem élt akkoron, alig tudhatja felfogni, mit jelentett számunkra Spanyolország (mindenkori „nagy idők tanúinak” panasa ez). A mi szemünkben nem csupán a fasizmus és emberség csapott össze spanyol földön — a végső erkölcsi elvek csatája folyt ott. Ormuzd és Ahrimán mitológiai viasko-

² Új március — új nacionalizmus. Gondolat, 1937/2.

dása volt ez, az Igazság és Jog küzdött a Gonosz légióival. Megtanultuk tán a fasizmusnál is jobbal gyűlölni azokat, akik nem fűttak se-hideget, se meleget s játszották a „be-nem-avatozás” aljas komédiáját. A mi számunkra Európa, a világ lelkéért folyt a küzdelem. Ha visszatekintek, be kell vallanom, hogy a spanyol polgárháború erkölcsi élményvihara mélyebben sebzett, fájóbb hegeket hagyott – s ebben nyilván nem voltam egyedül –, mint a világháború s ami utána következett. Az idealizmus hite – már, ami megmaradt belőle – akkor ingott meg bennünk, s utána, a kiégett reménység keserű hamujának ízével szánkban, megcsökkent bennünk az erkölcsi ellenállás mindennemű politikai bukfencek, elméleti bűvészkedések és durva cselfogások elfogadásával szemben. A kiáltást a mélyből, mely minden érzésünket, minden reménykedésünket magához vonzotta, gyötrelmes kijózanodás követte: csak a hatalmi érdek számít, nem az eszmék győzelme.

Közben az élet apró malmait tovább őröltek, s 1937 számomra más szempontból is sorsforduló lett. A nyár elején a hölgy, kire jövő boldogságomat föltevém, végre, hosszú ostrom után, kimondta a boldogító igen-t (saját rossz nyelve szerint főleg azért, mert szörnyű fogfájás kínozza, s nem volt ereje nem-et mondani – ma, két gyerek és öt unoka után, késő bánat, eb gondolat lenne). Frigyünk eléggé reménytelennek látszott: neki még egy éve volt az egyetemen, én állás nélkül lézengtem; sokszor öt krajcár se volt a zsebemben, mint az akkori sláger hősének, aki „nem tud a nőnek tízért ibolyát se venni”. De volt csónakom a Dunán, nyár volt, s igazi szerelmesekként nem törődtünk a jövővel.

Az idillt a hadsereg zavarta meg: behívták hadgyakorlatra, s hat hétig tapostuk az Alföld porát. E testi purgatóriumot hamar kihevertem. Kati elutazott a Felvidékre nagyszüleihez, én pedig útrakeltem Párizsba.

Az alkalom a Pen-kongresszus volt, szüleim is velem jöttek s tudtam, Radnótiék is Párizsban lesznek. Hogy honnan volt pénzem erre a kirándulásra, ma is rejtély előttem – nyilván

valami nagyobb fordításból (Pálóczi-Horváth György H. G. Wells-önéletrajzának fordításába belesegítettem albérletbe vagy tíz ívnyit, váltott gépírónőkkel), s anyám is segített némi szubvencióval. Harminchat órán át döcögtünk vonaton a Gare de l'Est-ig; Párisban Mód Péteréknél szálltam meg mint albérelő, egy macska társaságában.

Mikor elindultam, még nem tudtam, milyen döntés vár reám – s hogy egyedül kell elhatároznom sorsomat.

Radnótiék körül hamarosan kisebb baráti társaság gyűlt egybe, velünk egyvágású fiatalok, diákok, táncosnők, fiúk, lányok – sajnos, nevekre alig emlékszem. Vidámak és mozgékonyak voltunk, noha valónk velejéig eltöltött a szomszédos spanyol föld vihara. Akkor még, bár a hírek nagyrészt komorak voltak, a helyzet nem tetszett teljesen reménytelennek. Madrid állt, Katalónia harcolt s a jelszó visszhangzott mindenfelé: „No pasarán” . . .

A Pen-kongresszus is jórészt Hispániával foglalkozott (erről be is számoltam a Gondolatban).³ Aggódva követtük nap mint nap a hadműveleteket, ott voltunk a Bastille-nál az „ázottarcú párisi szegények” között, mikor felzúgott a tömeg: „Des avions pour l'Espagne!” De hiába – a Blum-kormány meghazudtolta minden reményünket s amiben hinni tudtunk, a nemzetközi brigád magasztos kiállása volt csupán. De fiatalok voltunk, s Quatorze Juillet éjszakáján egy taxiban tízen mentünk el a Nationhoz, s a különböző utcai mulatságok színhelyén végigtáncoltuk az éjszakát.

Apám javarészt a Deux Magots vagy egy Champs Elysées-i kávéház teraszáról szemlélte a párizsi élet forgatagát, anyám főként az áruházakat járta. Az én életem a Quartier Latinben zajlott le, Radnótiék társaságában. Miklós a maga csendes, de elmélyült módján merítette meg magát a balpart zajlásában, elsétálva a Rue Cujas-i kis szállodából valamelyik Boul. Mich.-i kávéházba; vele és Fifivel mentünk el a világkiállításra, mely-

³ 1937/5.

nek gyűjtőpontja Picasso *Guernica*-freskója volt. Én akkor még nem egészen értettem, a kompozíció töredékessége zavart – de érzelmileg, ha nem is értelmileg, tudtam, remekművel állok szemben. Úgy vélem, Miklós és Fifi is hasonló lelkiállapotban szemlélték a század legnagyobb tiltakozását az ártatlanok lemészárlása ellen.

Együtt utaztunk Chartres-ba; a székesegyház középkori világsodájának áhítatos megsejtlése után egy kis vendéglőben ízes ebédet ettünk s együtt sajnálkoztunk a szegény, kopott medvén, akit egy piréneusi cigány táncoltatott bagóért; este visszatértünk a katedrálisba, Beethoven *Missa Solemnis*-ét meghallgatni. (Azóta, valahányszor elzarándokolok Chartres-be, mindig különös élességgel tér vissza az édes-fájdalmas emlék erről a pirosbetűs napról, mely számomra a szelíd barátság jelképe marad mindigre.)

Barátságom Miklóssal és Fifivel szinte észrevétlenül elmélyült; ott tartottunk, amikor egy odavetett fél szóból megérti az ember, mit is gondol a másik; s mikor a közös hallgatás sem feszélyez, az egyetértés nyugalmaiban.

Ahogy egyre jobban megismertem Miklós jellemét, emberi magatartását, annál jobban becsültem. Kristálytisza politikai állásfoglalása az enyém is volt; ez nála is megfért a szerény polgári életforma kicsiny örömeivel: a kávéházi beszélgetések, viták voltak kedvenc életeleme; szerette az ízes, választékos étkeket; a pohárral mértékletes volt, de nem véletlen, hogy (számomra legszemélyesebben ható) versében, az *A la recherche*-ben a Szürkebarát a béke jelképe. Ugyanakkor ízig-vérig költő volt, a mesterségbeli tudás, a szakma aprólékos ismerete, a prozódia sok csínja-bínja éppoly fontos volt számára, mint a végleges alkotás tökéletessége, az örökös erőfeszítés az elérhetetlen tökély felé. Költészetét nem hatotta át emberi és politikai magatartása oly mértékben, mint József Attiláét, de ez a kiállás bátran át- meg átcsillan versein; a korábbiakban még érdesen, utolsó évei nagy költeményeiben tökéletes eleggégé ötvöződve. Az élet apró örömeit, a test, az íny, a környe-

zet, a Svábhegy szerény adományait kevesen énekelték meg oly ösztönös-mesterien, mint ő.

Együttlétünk alatt én is megmerítkeztem ugyanazon élményanyagban, mely feledhetetlen párizsi verseinek ihletétől szolgáltak; egy epizód külön, sajátos fénnnyel ég emlékezetemben.

Többek között összeverődtünk valahol – talán a Panthéon-kávéházban – Brachfeld Olivérrel, aki részben lélekbúvár, részben spanyol szakértő volt; a polgárháború előtt több évet töltött Spanyolországban. Olivér ismertetett meg bennünket Federico García Lorcával. Lorca meggyilkolásáról persze tudtunk, a Pen-kongresszuson az ő óriási képe nézett le ránk a falról – a költő halála olyannyira jelképe volt mindannak, amit a fasizmusban elleneztünk. De Lorca verseit, életművét alig ismertük.

Olivér hosszasan szavalt számunkra Lorca verseiből, különösen a *Cigány románcokból*, s bevallotta, a „Muerte de Antoñito el Camborio”-t meg is próbálta lefordítani. Némi unszólásra elmondta a fordítást, s ebből óriási vita kerekedett közte és Miklós között, amit mi többiek lenyűgözve figyeltünk. Lorca versének csodálatos ritmusa azt is megejtí, aki egy szót se tud spanyolul; Miklós a költői szaktudás azonnali átérzésével szívta magába a lejtést, majd Olivér szó szerinti fordításában a szöveg értelmét. Olivér e sorokat: „Ay, Federico García, / llama a la Guardia Civil! / Ya mi talle se ha quebrado / como cana de maíz” – így fordította: „Hej, Federico García / hívd a csendőröket már / megtört a karcsú derekam / mint a kukoricaszár”; majd utóbb: „Tres golpes de sangre tuvo y se murió de perfil” – így adta vissza: „Véres tajtékot háromszor hányt / aztán arcélben kimúlt.” Miklós azt hajtogatta, hogy ezek a fordítások komikusan hangzanak, lehet, hogy fedik az értelmet, de meghamisítják az érzelmi kihangzást. Olivér, aki nem volt hivatásos versíró, a szövegghűséget hangsúlyozta. Utóbb egyre-másra ömlöttek belőle a Lorca-versek, *A spanyol csendőrök románca* e felülmúlhatatlan költői ítélet az erőszak-

szervezetről; *Ignacio Sánchez Mejías siratása* (a las cinco de la tarde – délután öt órakor; a torreádor halála) s megannyi más. Megértettük, hogy nem csupán egy költőt öltek meg, hanem igazi nagy költőt – többet éltünk át abból: mi az, spanyolnak lenni, mint megannyi leírás, film vagy szónoklat nyomán.

Nem tudom, Miklós tervezte-e a Lorca-vers lefordítását; de szerintem *Federico García Lorca* című költeménye (mely még az évben jelent meg) egyenes következménye ennek az estnek. „Harcát a nép most nélkülöd víjja, Hej, Federico García” – visszhangja a románc „Ay, Federico García”-sorának, melyben a halálra sebzett cigánylegény a költőt hívja segítségül. Ritkán adatik meg, hogy az ember ilyen közéről és közvetlenül tapasztalja a költői ihlet szárnyrakapását; nekem így megadott, s ezért örökre hálás vagyok.

*

A visszautazás napja közelgett s egyre nyomasztóbban éreztem, hogy valami felett döntenem kell. A kérdés az volt: jelentkezsem-e a nemzetközi brigádba. Volt, aki nyíltan nekem szegezte e kérdést. De elsősorban önmagamban kellett eldöntennem, mitévő legyek. Múltam, vállalásom oda mutatott: ott a helyed, a többiek között – itt a Rhodus, ahol ugornod kell. Amellett kiképzett katona voltam, erőm teljében. De ugyanakkor mélységesen éreztem, hogy helyem nem a harcosok, legföllebb csak a trombitások között van. Tudtam, nem vagyok gyáva, de bátorságom civilkurázi volt. Ha elmegyek: egy puskával, tán egy hősi halottal több. Ha visszatérek: hírvivő lehetek s bármily szerényen is, visszhangot verhetek többek szívében. És – otthon várt Kati.

Viaskodásomat önmagammal nem árultam el Radnótiéknak sem. Abban biztos voltam, Miklósnak semmiképpen sem ott a helye. Tyrtaios neve él, míg mások elfeledett sírban nyugsznak. De én nem mérhettem magam ugyanazon mértékkel, mint Miklóst – az irodalom nem követelt engem oly mindent át-

fogóan; ha én eltűnök a történelem süllyesztőjében, nem lett volna nagy veszteség. Fifi, azt gyanítom, a nők ösztönével érezte, mi megy bennem végbe s nemegyszer, finoman kérdezett Katiról.

De végül is magamnak kellett elhatároznom, merre vezet utam: a toborzóiroda, avagy a Gare del'Est felé. S én a Gare de l'Estet választottam. Nem könnyű szívvel, de abban a tudatban: erre vezetnek a csillagok. Mint utóbb kiderült, a túlélők közé tartozom. S ez, ha nem is indok, legalább magyarázat.

*

Mikor visszaérkeztem Budapestre, a hangulat jelentősen megváltozott. Az enyhülés Magyarország és a Szovjetunió közt véget ért, Szudéta-földön veszedelmes mozgolódás tört ki, megindultak a koncepciós perek. A zavar, kétség és fenyegetés időszakának kibontakozása volt ez. Az esztelen idők paradox jelképe volt, midőn Déry Tibor lefordította André Gide *Retour de l'URSS* című kiábrándult és kiábrándító könyvét, s ezért – lázítás címén! – elítélték . . .

Ősszel Prágába utaztam (vajon miből?) a Szép Szó nagy port fölvert látogatását követően; bár én azon önző célból mentem, hogy Katit meglátogassam. Megismerkedtem az ő baráti körével, a Sarlóból eredő baloldali ifjúsággal – Fejér Istvánnal, Metzner Lászlóval, Szőke Lőrincsel. Örömmel tapasztaltam, hogy Prágában ugyanolyan kávéházi kultúra virágzik, mint Pesten. Legnagyobb haditettem az volt, hogy a Prágai Magyar Hírlapból – Szvatkó Pál segítségével – sikerült némi anyagiakat kisorsfolnom (apámnak tartoztak több cikkéért, novellájáért). Ezért mindenki bámulattal adózott nekem. Tapasztalhattam, milyen különböző volt a cseh demokrácia Prágában s annak szlovákiai változata Pozsonyban, ahol Peéry Rezső vendége voltam, s ahol Apám gyökereit kerestem. Volt abban némi ironia, hogy a „demokrata” Csehszlovákiából kitiltották a Gondolatot Jócsik Lajos egy tanulmánya miatt, mely-

ben azt elemezte, hogyan zsákmányolja ki a cseh nagyipar a fejletlenebb Szlovákiát.

Az ősz folyamán hosszasan foglalkoztunk azzal az ötlettel, hogy a Gondolat kiadásában spanyol antológiát jelentetünk meg. Vértess, Radnóti és többen mások hosszasan tárgyaltunk erről; úgy terveztük, Radnóti spanyol tárgyú versei mellett József Attila, Jékely Zoltán ideillő költeményeit vennénk bele (Jékely húzódozott*)⁴ az én Gondolat-beli riportommal, André Chamson cikkével együtt. De éreztük, a feladat nem lesz könnyű: a politikai közhangulat egyre komorabb lett, Franco pesti követe nyilvánosan tiltakozott a Népszava bátor és szókimondó madridi haditudósításai ellen.

Mint mennykőcsapás ért a hír az esztendő végén: Vértess Györgyöt letartóztatták, s ezzel megszűnt a Gondolat. A veszteség mind pártszempontból, – az egyetlen legális folyóirat megsemmisítése folytán – mind egyéni szempontból, súlyos csapás volt. Közel három éven át hétről hétre vettem tevékeny részt a Gondolat szerkesztésében, legtöbb írásom ott jelent meg, ez volt kapcsolatom a Párttal – most egyszerre, ha nem is váratlanul – kiesett a világ feneke. Napokig vártam, mikor jönnek el értem is; de csak megcsapott a veszedelem szele, nem söpört magával.

A Gondolat megszűnt: de élt a Független Színpad. Bármily súlyos volt a csapás s a veszteség, maradtunk néhányan, akik tovább akartuk folytatni a munkát a Párt érdekében, a fasizmus ellen, az irodalom keretében.

Már az előző év során kapcsolatba kerültem Hont Ferencel; föltehetően Radnótiéknál találkoztam vele. A szó szoros értelmébe lenyűgöző jelenség volt. Szikár, szinte gyermekien sovány habitusába, azt hitte volna az ember, csak hálai jár a lélek; de ennek a felszínes benyomásnak ellentmondott a kifogyhatatlan energia, a tervek, ötletek buzgása s az a különös, szuggesztív tehetség, mellyel magától értetődővé tudta tenni,

⁴ lásd *Glossza*, Szép Szó, 1938. XI. 510

hogy bármily hajmeresztően valószínűtlen is egy elgondolás, létrehozásánál mi sem természetesebb. Ezt fokozta, hogy volt mögötte teljesítmény, többek közt a szegedi szabadtéri játékok létrehozatala. Nem tudom, mint szervező volt-e oly tehetséges, mint amilyennek látszott, de mint sarkantyúzós, elixírral feltöltő Svengali, páratlan volt a maga nemében. Ha elvált tőle az ember s gondolkodni kezdett, úgy érezte: milyen kelekótya terv, micsoda nevetségesen reménytelen vállalkozás! — de ha Feri jelen volt, szuggesztív ereje minden kétséget elsöpört. S e tűzijátéknak volt eredménye is: a Független Színpad mint folyóirat ma alig elképzelhető nehézségek között vagy két évfolyamot megélt; Hont mellett Háy Károly László és jómagam voltunk a szerkesztőség, s munkatársakként nagyjából megörököltük a Gondolat gárdáját. Persze ez a lap nem volt közvetlen folytatása, másolata a Gondolatnak — már címéből kifolyólag is, a színjátszás volt a vezérfonal, bár jutott hely az irodalomnak is; közéleti problémákkal, politikával azonban, inkább csak áttételesen foglalkozott, már amennyiben az ilyen témáknak valamilyen színházi fogantyút lehetett teremteni.

Bár Hont volt az elismert vezető, igazi munkaközösség volt ez: író, rendező, színész, muzsikus, sőt díszlettervező együttes vitáinak, ötleteinek, nemegyszer éleshangú összetűzéseinek eredménye volt mindaz, amit létrehoztunk: folyóirat, színi előadások, előadóesték, szemináriumok, valamilyen formában minden egyre súlyosodó nehézség ellenére, több éven át tettünk hitvallást a haladás — magyarán, az antifasizmus — mellett.

A folyóirat állandó gondjai mellett az első nagyszabású vállalkozás Csokonai *A méla Tempefői* című darabjának színrehozatala volt. A csoport egyik dramaturgia én voltam, a másik Benedek András, kinek szelíd, szerény, visszavonuló lényé még kevésbé illett bele a színi világ zibongásába, mint az enyém. A darab modernizálása érdekes feladat volt. Amit meglepőnek találtunk megbeszéléseink során, Csokonai gyakorlati érzéke

volt a színrehozatal igényei terén; nyilván a debreceni diákomédiák jó iskolát jelentettek számára. Persze ennek ellenére is sok volt a vígjátékban a naiyítás, darabos, drámaiatlan részlet; a mi feladatunk, mai nyelvre s legfőképpen az akkori viszonylatoknak, közhangulatnak megfelelően áttenni a darabot s ugyanakkor hűnek maradni Csokonaihoz. A színpadi történés, a párbeszédék szorosabbá tétele, sok vitára adott alkalmat. Azt elfogadtuk, hogy a dramaturgnak, rendezőnek van jogcíme kihagyni drámaiatlan, a cselekvés menetétől eltérő szövegrészeket; de sok vitánk volt Honttal magával, a résztvevő színészekkel, hogy szabad-e hozzátenni Csokonai szövegéhez. Végül is elkerülhetetlen lett néhol megtoldani, kiegészíteni a 18. századbéli szöveget — bízom benne, hogy Csokonai szelleme nem szállt fel sírjából tiltakozásul, vagy ha igen, végül is egyetértett velünk. A darab hangulata, úr-ellenessége s főként németellenessége, nagyon jól illett a mi törekvéseink vonalába.

Beavattatásom a színházi világba újszerű élmény volt. Az irodalmi élet, a kávéházi asztalok, esti látogatások keretében is előfordult nem egy vita, ki-kitört a féltékenység, a hévre készítő ellentmondás (mikor a „*Csizma az asztalon*” megjelent, Illyés mint sarokba szorított farkas védte igazát a Nyugat-asztalánál a szinte személyességig menő támadások ellen) — de mindez valahogy a szenvedélyek kordában tartásával, rangosabban zajlott le. A *Tempefői* előkészületei, a megbeszélések, szereposztás, próbák során, a rendezői folyamat kialakulásában, részben tagja, de inkább csak szórakozó szemlélője lettem ennek az egészen másfajta életstílusnak: pillanatnyi szenvedélyek tűzijátékként sziporkáztak fel, hogy ugyanoly gyorsan hulljanak hamvukba; minden szó, minden megjegyzés patikamérlegre tétetett s jellembevágó kabinetkérdés lett; úgy tapasztaltam, a színésznek a színfalak mögött, az életben is meg kell játszania szerepét, s nehéz volt eldönteni, mi volt a szerep s mi mögötte az igazi érzés.

S ugyanakkor azt is felfogtam, hogy ez a sokrétű, sokszempontú, önző és páváskodó, szeszélyeket, kis egyéni tragé-

diákká alakító, nemegyszer öncélúan bolondozó világrend szervezően ékelődik drámaíró és közönsége közé, alakítva, gyúrva, elevenné téve a papírra vetett anyagot. S egy lépéssel hátrább, a színpad mögött működött a „rendező látomása” – Hont szavaival élve –, melyből kiindulva szerves egésszé kovácsolódik az előadás maga.

Nemegyszer az volt az érzésem, hogy a folytonosan változó személyi viszonyok, a nap mint nap feltörő viharok egy pohár vízben, nem mások, mint darutörpe-harc – „Feledve harcok, honfigondok, nyugosznak már a kis bolondok”, mint Babits mondja –, de fokozatosan rá kellett jönnöm, hogy ez az ár, amit színésznek, színpadi embernek meg kell fizetnie a minden este elenyésző, majd újjászülető művészi alkotásért.

Maga a szereplők, közreműködők hada is önkéntelenül színpadi jelenetté vált. Néha átvonult a színen egyvalaki a „beérkezettek” közül, mint Gobbi Hilda vagy Major Tamás; az állandó gárdán belül is voltak, akik többé-kevésbé jelentős színi múltra tekinthettek vissza, mint Hont Erzsí vagy Bánhidv László; de legtöbbjük akkoron még csak kezdetén volt színi pályájának, küzdő, törekvő fiatal színészek voltak, féltékenyen számontartott rangsorban. Időnkint megjelent Ilosvay Kati, mint kisebb fajta királynő – neki már volt filmszerepe. Pártos Géza és Pásztor János kettőse – akár a híres filmkomikus-párok, mint Laurel és Hardy vagy Zoro és Huru – időnkint szürrealizmusba menő rögtönzésbe tört ki, aminek nem volt sok köze Csokonaihoz, de mindnyájunkat felvillanyozott.

A háttérben Hont Ferenc küszködött a gyakorlati problémákkal, a szükséges engedélyek megszerzésével, színház biztosításával, miközben a próbák, a rendezés mindennapos izgalma folyt. Végül is az Erzsébetvárosi Színházban került színre *A méla Tempefői*. Az előadás maga parádés felvonulása volt az egész magyar haladó irodalmi és közéletnek; volt valami szomorú ironia benne, hogy szinte mind befértek a városligeti színkör bódéjába. Falukutatóktól polgári liberálisokig, Nyugattól a Szép Szóig „mindenki” jelen volt. Igazi forró színházi

este kerekedett, lelkes erkölcsi siker (a dolog anyagi oldaláról jobb nem beszélni – bár Beöthy László örökbecsű mondása szerint „bruttó mindig van”, s ő mint színigazgató, mindig ebből követelt százalékot). Teljes díszben felvonult természetesen a politikai rendőrség is. Csokonait betiltani, úgylátszik, kínos lett volna, de (mint utóbb kiderült) mind újabb rovást kaptunk a fekete könyvben. De mi kiálltunk s – Csokonai szavaival idézve József Attila sorát – egy hangon kiáltottuk, „hogy mi ne legyünk német gyarmat!”

E nagy és sikeres erőfeszítés után a Független Színpad munkája tovább folyt, még éveken át. De ilyen nagyobb szabású vállalkozásra nem került többé sor s egyre kevésbé adatott lehetőség. Ismét Benedek Andrással színre alkalmztuk a *Kocsonya Mihály házassága* című régi magyar bohózatot – sajnos, részleteire nem emlékszem, csak annyit tudok, ez valahol dobogón került előadásra, a Független Színpad számos rendezvényei során.⁵

*

1938 tavaszának nem a Márciusi Front adott hangot, hanem Hitler. A március 11-i bécsi bevonulás, az Anschluss, újabb mennykőcsapás volt a fekete égből. Kati nem sokkal utána hazajött Prágából s szinte hisztérikusan számolt be a csehországi hangulatról – ott még jobban érezték a harapófogó szorítását. Mint mesélte, Prágában az ellenállás elszántsága szorult ökölbe, Magyarországon zűrzavar, tanácstalanság követte a bécsi eseményeket.

Így, míg szinte harcolnom kellett Katival, hogy némi derűlátást öntsek belé – nem volt könnyű, ma is emlékszem, ahogy csöndesen sírt mellettem a Centrál-kávéházban, s néha úgy éreztem, szinte engem vádol, személy szerint, a történekeért – saját magammal is számot kellett vetnem. Tudtam: háború

⁵ Minderről részletesen ír Hont Ferenc: *A cselekvés művészete* c. könyvében. Bp. 1972.

lesz. Azt is tudtam: én is benne leszek. Csak azt nem tudtam előre, milyen torz módon fog érinteni a közelgő vihar.

A külső események és benső fejlődés viszonya kiszámíthatatlan. Az egymást keresztező, egymásba torlódó események közt, melyek mind a világ sorát, mind egyéni sorsomat egyaránt meglódították – valami átlökött egy eddigelé csak féltudatosan érzékelt korláton –, bármily nagy szó, jobb híján csak úgy tudom nevezni: ihlet.

Samson Agonistes című novellámat Babits azzal fogadta el: végre olyasmit írtál, amit elvártam tőled. Így a Nyugatban előrukkoltam a bírálati rovatból, ezúttal mint szépíró. A novella Katiban is mély benyomást keltett s a szerelem különös alkímiája révén hozzájárult a köztünk lévő feszültség feloldásához. Íme, mire jó az irodalom . . .⁶

Most újabb fordulat következett, mely ismét lökést adott személyes sorsomnak. 38 tavaszán megjelentek az első zsidótörvények, s így, születésem véletlenének folytán, értékem egyszeribe megnőtt. Ebben is volt nem kis irónia: azontúl, hogy „árja” voltam, köztudott baloldali mivoltom, az a tény, hogy a bajtársi szövetség oltása immunissá tett az antiszemitizmussal szemben, értéktöbbletet jelentettek személyemnek azok szemében, akik a „létszámjavítás” érdekében új alkalmazottakat kerestek.

Míg eddigelé több mint egy évig tengtem-lengtem mint állás nélküli senkiházi, peremmunkával, fordításokkal keresve meg a mindennapi kávéházravalót, most egyszeriben egyik csábító ajánlat a másik után ért, különböző vállalatok részéről, tekintet nélkül arra, volt-e valami képzettségem az ipari pályára. A Révainál töltött idő ugyan, hasznos előkészület volt, de a könyvkiadás némileg – ha nem is nagy mértékben – távol állott, mondjuk, a szappangyártástól.

Eleinte lelkiismereti kétségeim voltak: egyrészt, illő-e magánhasznomra fordítani ezt az aljas változást; másrészt

⁶ *Börzsönyi hó* c. kötetemben jelent meg.

helyes-e a magyar kapitalizmust megtámogatnom, bármily szerény formában is. Hosszú viták családban, barátok közt, végre is meggyőztek, hogy egyéni szempontból bolondság lenne fensőbbésen elhárítani a kecsegtető lehetőséget; másrészt, az Úgy szempontjából mentől többet tanulok az iparban, annál inkább hasznosíthatom azt majd, ha és amikor a kapitalizmus helyébe a mi rendszerünk lép. De be kell vallanom, a legdöntőbb érv személyes volt: ha állásba kerülök, elvehetem Katit.

Az első komoly ajánlat egy amerikai filmgyár pesti képviselőjétől jött. Soha nem volt dolgom filmmel, de pillanatok alatt felvett tagjai közé a rosszlemékezetű Színházi és Filmkamara, a dramaturgi osztályra. Pár napig dolgoztam is a cégnél, nem is minden siker nélkül, de közben arra is rájöttem, mennyire kapós vagyok. Nem ajánlottak annyit, amennyi elég lett volna a családalapításra, így más vadászterület felé néztem. Végül is a Budakalászi Textilműveket választottam, talán azon az alapon, hogy a textilszakmáról aztán igazán fogalmam se volt.

Közben adódott egy másik, mulatságos és színes epizód, ugyancsak e változások következményeképp. Hont Ferenc termékeny agyában számtalan terv burjánzott állandóan; most egy szegedi tárgyú filmet akart készíteni. Én mint jogcímes filmdramaturg – úgyis, mint létszámegyensúly – részt vettem a tervezésben, a látszatra komoly előzetes megbeszélésekben. Ha azt hittem, a Független Színpad révén megismertem a színpadi világ legtöbb csínját-bínját, most, belesodródván a filmvilágba, még fokozottabb mértékben tapasztaltam s élveztem ennek valóságatlanságát. Néhány héten át, ezúttal lipótvárosi kávéházak teraszán tárgyaltunk rendezőkkel, producerekkel, vágókkal s isten tudja miféle más filmszakemberekkel. A színháznál még sokkalta végletesebb, zűrzavarosabb volt ez a kompánia; százezer pengőkről úgy beszéltek, mintha a pénz az asztalon heverne – az egész tárgyalás a medvebőrre való ivászat jegyében zajlott le. Én még azt se nagyon tudtam, mi fán terem a forgatókönyv, de megnyugtattak: se baj, lesz aki megmutatja. Noha már-már a szereposztásig jutottunk el, a mulat-

ságos élményen túl a filmből, mint annyi más szép álomból, nem lett semmi. De legalább betekintést nyertem egy eddigelé idegen, állandó lázban zsongó színes – és felszínes – világba.

Mihelyt leszerződtem a Budakalászihoz, rögtön elhatároztuk Katival, hogy összeházasodunk. Szinte szemérmetlen sietőséggel, néhány héten belül meg is tartottuk az esküvőt. Házasságunk – mint gyanítom, a legtöbb frigy – kölcsönös *mésalliance* volt. Anyámban feltámadt az ál-dzsentri vér Kati ellen; az ő szülei engem nem tartottak valami nagyra. De mit törődünk szegény, sokat szenvedett szülőkkel! Fészket raktunk az Attila utcában némileg jelképesen félúton Babits és Apám otthona között s megkezdtük az egymáshoz-illeszkedés, az együvértartozás életreszóló folyamatát.

Alig néhány hétig kószolhattam csak bele az új munkakör s a házastársi lét ízeibe, amikor behívtak katonának. A müncheni egyezmény nyomán megkezdődött Csehszlovákia feldarabolása, s én, ezredemmel, részt vettem a felvidéki bevonulásban, a Garam völgyének irányában.

Volt számomra valami mélyen lehangoló ebben az élményben, gyalogszerrel baktatni a visszavonuló cseh tankok nyomában. Nem várt bennünket diadalkapu; a magyar falvak lakosai inkább azt kérdezték: Mi a cukor ára Magyarországon?

Puskalövés nélkül, úgy ahogy bevonultunk, vissza is vonultunk a most már „felszabadított” Felvidékről. A mi helyünket a csendőrség vette át. Ami megmaradt ebből az epizódból az élményen kívül, a Felvidéki Emlékérem volt (az is elkallódott, mint annyi minden más).

Ez évben halt meg Karinthy: a második nagy fa dőlt ki az első Nyugat-nemzedék sorából. Gyakran voltam vele együtt, de inkább csak mint Apám fia; bár egyszer arra méltatott, hogy megtámadjon egy kisebb bírálatom miatt a Nyugat hasábjain. Számomra intő példa volt, hogyan forgácsolja szét magát egy ragyogó tehetség a megélhetés kényszere alatt.

*

1939-ben semmi sem történt.

Ez így leírva kissé különösen hangzik (s még magamat illetően sem egészen igaz: novemberben fiunk született), de valahogy így tűnik a visszatekintés torzító távcsövén. A boldog házasság, közelgő apaság, érdekes munka foglalták le életemet, s a külvilág egyre félelmesebb csapásai mintegy védőburkon keresztül értek csak. Az előző két év úgy tele volt számomra válságokkal, döntésekkel, lázas tevékenységgel, hogy most akarva-nem akarva visszahúzódtam a magánélet óvó, apró ön-zéseibe.

Hitler bevonult Prágába s letörölte Csehszlovákiát a térkép színéről. Magyar csapatok lerohanták Kárpátalját s öt percig volt közös lengyel–magyar határ. Mussolini „hódítása” Albániában szinte kabarétráfának hatott. S az érzelmileg letragikusabb: Madrid bukása, Franco végső győzelme. Augusztusban szédelegve, fülemnek alig híve hallottam a rádióban a Molotov–Ribbentrop-paktum megkötését (aznap reggel az utcán Ortutayval találkoztam. Rám támadt: ezt hogy tudjátok megmagyarázni?! Nem tudtam.) S napokkal később csak, Lengyelország lerohanása, Varsó szörnyű pusztulása: világháború.

Mindez, akkor, csak távoli hír volt, noha éreztük, tudtuk, csak idő kérdése, mikor sodor el bennünket is. Én szorgosan tanultam a textilszakmát; azt elhatároztam, nem leszek afféle *strohmann*: kitanulmányozom az ipar minden ágát-bogát, megdolgozom a fizetésért. Ismerkedésem a magyar nagykapitalizmussal nem kis mértékben erősítette meg bölcséleti meggyőződésemet: ennek a rendszernek véres volt a foga. Így folytatódott kétlaki életem, mely végigkísért egész pályafutásomon – féllábbal az iparban, féllábbal az irodalomban. Amit azóta is nehéz megmagyaráznom önmagamnak: iparban, kereskedelem-ben töltött éveim, az az eddigelé ismeretlen világ, melynek vezérlő elve a Haszon, munkaformája a kizsákmányolás a szó legszorosabb értelmében – soha nem ösztökélt arra, hogy megírjam, noha buzgó élményanyag lehetett volna. Komor András kísérelte meg visszaadni a vállalat benső világát „RT”

című regényében (ő a Franklin-Társulatnál dolgozott s a regényt fölöttese nem vették jó néven), de neki sem sikerült igazán.

Mint utóbb kiderült, nem én voltam az egyetlen, aki tanultam a textilszakmát. Némi meglepetésemre összeütődtem egy nap a zsinagraktárban Karinthy Ferencsel, aki anyjával együtt nagyapja zsinagüzetét vezette tovább. (Egyik első emlékem a Budakalászinál az volt, amikor Karinthy Frigyes halálakor az egyik eladó fülem hallatára mondotta a másiknak: „Hallotta? Meghalt a köteles Bőhm veje.” Találkozásunkra Cini mindjárt rámondta: „Nocsak, ugye, egy madzagon pendülünk.” Úgy emlékszem, sikerült is neki az anyagszűkében némi kedvezményt nyújtanom.

Magánéletem kivirágzott. Házasságom nem ártott meg a barátságnak, sőt, bizonyos fokig magasabb osztályba léptem. Mint legényember, gyakorta hosszú estéket töltöttem Bálintéknál, Radnótiéknál, sokszor úgy hármásban – nemegyszer túl is lépve a vendéglátás illő korlátait: én ráértem, holott a szegény háziak nyilván már rég szerettek volna lefeküdni. Most, mint házasságember, valahogy egyenrangú lettem, vissza is tudtam hívni barátaimat saját otthonomba; Kati közülünk való volt s magától értetődően, természetesen illeszkedett be a baráti társaság életformájába, a „fekete utáni” meghívásokba, kávéházi találkozókba, dunai, svábhegyi kirándulásokba.

Házasságomon belül munkatársi viszony is alakult ki ketőnk között. Fizetésem ugyan felülmúlt minden előbbi, de nem volt fejedelmi; családunk szaporodófélben volt s a háztartás újszerű gondjai mindig több pénzt követeltek. Kati orvosi pályafutása egyelőre félbeszakadt: Hitler kilőtte alóla a prágai egyetemet s Pesten nem volt mód és lehetőség folytatni tanulmányait. Így ő is bekapcsolódott az irodalmi peremmunkába. Egyik legfőbb kereseti forrásom (az úgyszólván egymást érő fordítások mellett) a Pesti Hírlap évkönyvsorozata volt. Koroknay István jóvoltából cikkeket írtam Mexikóról, csendes-óceáni szigetekről, avagy egzotikus állatfajtákról (a

gyerekkori nagy Brehm-olvasmányok jól jöttek most), új-guineai bennszülöttek különös szokásairól – s az efféle ollózás mellett komoly pénzt jelentett a név- és tárgymutatók összeállítás. Ez mindig éktelen sürgős munka volt, nemegyszer az egész éjszakát átdolgoztuk ketten.

Ez volt az igazi peremmunká, irodalom és újságírás határ-szélén, legjobb esetben lexikográfiai múltam hasznosítása.

Emellett azonban maradt időm és erőm az igazi irodalomra is. A hosszú, részben öntudatlan fejlődési folyamat után az ér fölfakadt: számos novellám jelent meg a Nyugatban, a Tükörben, s továbbra is folytattam bírálói, tanulmányírói munkásságomat, no meg persze rendszeresen vettem részt a Független Színpad időnkénti erőfeszítéseiben.

E féltucatnyi novellában – ma is legjobb írásaimnak tartom őket – javarészt egyéni élményanyagomat dolgoztam fel: a spanyol lelki sérülést, prágai látogatásomat; de kettőben (*Farkasok, Bűn és bűnhődés*),⁷ úgy érzem, sikerült kitörnöm a polgári élményvilág korlátai közül. Ironikus módon, erre a nyersanyagot katonaságom szolgáltatta, hisz a börtön mellett ott ismerkedtem meg valódi parasztyerekekkel, munkásiúkkal – s a *Bűn és bűnhődés* hősével, egy rokonszenves hivatásos betörővel.

A házasság nemegyszer véget vet régi barátságoknak. Igaz örömemre szolgált, hogy az én esetemben nem így történt. Radnóti Miklós mellett Bálint Györggyel éreztem magam változatlanul a legközvetlenebb, legmelegebb barátságban. Bálint György olyan ember volt, akit nehéz volt nem szeretni. A kemény kiállású, harcos publicista mögött szelíd, szemérmes, önmagával viaskodó ember rejtőzött; remélem, ő is érezte az elvtársi, szellemi egyetértésen túl egyszerű, emberi szeretetemet. Ha lehet egy szenvedő, mártírsorsú férfiról ily módon szólni, a haladó magyar középosztály legszebb kivirágzása benne testesült meg. Nem vetette meg a polgári életforma szerény

⁷ *Börzsönyi hó*

kényelmét, de váltig azt tartotta, hogy közös harcunk célja a társadalom minden tagjának ugyanezt a színvonalat biztosítani; s mivel, újságíróként, jobban belelátott a mélységbe, mint megannyi más, arról is meg volt győződve, hogy ezt a célt csak a forradalom útján lehet elérni. Nem voltak illúziói az iránt, mit fog ez jelenteni áldozatokban — de mint élete mutatja, hajlandó volt vállalni a magas árat az ügy szolgálatában. Mint szokott tréfás modorában mondotta: „Atrocitások lesznek, a fontos, hogy mi kövezzük el őket.” Sajnos, az ő életében s halálában ez ellene fordult.

Miről is beszéltünk e hosszú esték során? Irodalomról, szerelemről, pletykákról, de legfőképpen persze, politikáról. Bár elvileg egyetértettünk, a részletek terén, elsősorban az irodalom, a művészet és a marxizmus összefüggéseit illetően nem egy vitánk volt. Bálint György maximalista volt, szerinte mindent alá kell rendelni az osztályharcnak; bizonyos fokig az akkoron hirdetett egységfront-politikát is átmenetnek tekintette s feltétel nélkül, szinte gyermeki hittel tekintett a Szovjetunióra. Ez az idealizmus vezette tollát, s az ő külön tehetsége volt, cikkeiben ezt kérlelhetetlen realizmussá, az élet kegyetlen vagy derűs mozzanatainak jelentőséggel-feltöltésévé átlényegíteni.

Világnézetében nem ismert tréfát. Egyenes, kemény, könyörtelen volt, szerintem nemegyszer túl merev, az absztrakt felé hajló — éjszakába menő vitáink nem is annyira eltérő nézeteink miatt folytak, inkább magatartásbeli különbség volt ez: én mindig hajlottam a hajlékonyságra, engedményre; ő kétségeiben, bizonytalanságában ragaszkodott a diadalmas világnézethez, sokszor szinte naivan, kritika nélkül, ebbe kapaszkodva egyre szűkülő látóhatárának abroncsai között. Én túlélő voltam. Ő nem.

Dévaj humora áttört pesszimizmusán; egy Szilveszter estét, mikor beteg volt, nála töltöttem s hármasban telefonvicceket űztünk, felhíva az ilyen sületlen tréfák céltábláit. Nagyfejeő Jánost és Odabassich Sándornét. De gyakran sziporkázó, sok-

szor csak szelíd humorában mindig volt valami melankólia, mint aki érzi a végzet szárnyuhanását.

Radnóti Miklós – bár elvi meggyőződéséről soha nem volt kétségem – elsősorban költő volt s csak azután politikai lélek. Számára a költészet értéke, a versírás fegyelme volt a döntő mérték s nem volt hajlandó engedményt tenni egy rossz versnek, csak azért, mert aki írta, közénk való. Egész költészete példája ennek; fejlődésében, ahogyan a politikai tartalom egyre inkább feltolul s kifejezést követel, ez csak a versfegyelem kohóján át szellemül egybeötözött műalkotássá, mint ezt az eklogák bizonyítják.

Fiunk születése alkalmával barátaink a helyzet magaslatára léptek. Bálint György ajánlott levelet küldött a kórházba, „Schöpflin György újszülött úrnak” címezve – a postás nagy derűjére – s ebben egy angol pennyt ajándékozott neki (nem tudván, milyen jóslatszerű volt e jelképes ajándék). Radnóti Miklós mindenáron próbált rábeszélni, hogy az „újszülöttet Adorjánnak kereszteljük, mivel „Schöpf-lin A-dor-ján” egy tökéletes adoniszi sor.

Egy új világ, amelybe Kati vezetett be, gyengéden, kézenfogva, a muzsika volt. Kisfiúkoromban, mint minden jóra való úrigyereket, engem is tanítottak zongorázni, anyám maga is zenekedvelő volt. Zenetanárom rossz pedagógus lehetett, gyűlöltem az örökös skálázást s a kényszermunka utálata magára a zenére is áterjedt. Így, mikor végre szabotázsom eredményt ért el s anyám szomorúan abbahagyta zenei oktatásomat, én ettől fogva mindennemű zenének hátat fordítottam, a népdal éneklést kivéve; ezt is kotta nélkül, fül után gyakoroltam. Újdonsült baráti társaságomban szereztem némi elismerést repertoárommal (s mint hízelgőim mondták, kellemes baritonmmal), de az úgynevezett komoly zenével nem törődtem. Bálint György gyakran fedett emiatt, saját hanglemezeivel bizonygatva, hogy Bach nem igazán nehéz; nem muszáj érteni a muzsikát, mondotta: „míg hallgatod, szabadon asszociálhatsz”.

Kati hozományának része volt Stravinszkij *Zsoltárszimfó-*

nűjának lemeze – erre emlékszem, mint határköre. Gyámkodása alatt egyre többet kezdtem hallgatni, hangversenyekre járni s magamat is meglepve, saját ízlésem fejlődött ki, meg tudtam magyarázni, miért szeretem kedvenceimet, átéreztem a zenemű architektonikáját. Sok rossz órát oldott föl későbbi életemben a zene, bár kottát olvasni ma se tanultam meg. (Némileg hasonló módon sajnálom, hogy a középiskola évtizedekre gyűlöletessé tette számomra a matematikát; jelen szakmám során nyertem némi kései betekintést ebbe a párhuzamos csodavilágba, a tiszta emberi szellem legeredetibb alkotásába, de úgy érzem, most már késő, s csak az ablakon át tudok bekukucskálni a matézis tündöklő univerzumába.)

Így, ha késve is, nagyjából betetőződött tanulóéveim során a muzsika megismerésével. Az irodalom mindig is elemem volt, úgyszólván születésemtől fogva; ifjonti koromban belekóstoltam a képzőművészetekbe, a legjobb iskolában, Itáliában; a Független Színpad révén némiképpen megismertem a színházi és filmvilágot; a zenével a kör bezárult. Mivel zenei analfabéta voltam, nem voltak előítéleteim: egyszerre ismertem meg Bachot és Stravinszkijt, Mozartot és Bartókot, Chopint és Kodályt, Beethovent és Debussyt. Világnézeti szempontból a muzsika szabad területe volt, tudtommal sem Marx, sem Engels, sem Lenin nem foglalkoztak társadalmi szerepével; így az ember maga alkothatott elméleteket, hogyan illik a zenei műalkotás a haladó hagyományba, avagy a forradalmi úttörésbe. S e téren Bartók személye legalább annyira mutatott utat, mint muzsikája; s mivel Bartók tiszta alakja nemcsak tiszteletet, de lelkesedést is ihletett, műveit is szeretni kellett – bár ez hosszú és nem könnyű folyamat volt. Ma is élénken él emlékezetemben a Magyar Múzsza nevű közös jellegű mozgalom előadóestje a Vigadóban vagy tán a Zeneakadémián; Bartók maga ült a zongoránál s az est tiszta, magasröptű izgalma politikai tünetessé vált, s Bartók akkor már ősz feje – a legszebb férfifők egyike – szinte glóriával fénylett a dobogón.

DOKUMENTUM

RÉVAI JÓZSEF JEGYZETEI

LUKÁCS GYÖRGY ADY-TANULMÁNYAIHOZ

Révai József hagyatékából egy eddig publikálatlan szövegrészletet adunk közre: műhely-jegyzeteit Lukács György Ady tanulmányairól.

Révai Józsefnek a Petőfi-kutatásokhoz készült jegyzetei már ismertek: a Horváth János-monográfia feldolgozását, kommentálását és továbbgondolását tartalmazó füzetrészletet az *Irodalomtörténet* 1973. 1. számában publikáltuk. (Újra megjelent: Révai József: *Petőfi*. Szerk. és bev.: Bodnár György. Bp. 1973. Kossuth.) Hasonlóképpen hozzáférhető már a bordó József Attila-füzet szövege (Révai József: *József Attila*. Szerk. és bev.: Erki Edit. Bp. 1974. Kossuth), amelyből a legértékesebb s legérdekesebb részeket F. Majlát Augusztá (Bodnár György bevezetésével) már a *Kritika* 1969. 8. számában publikálta. Az Ady-füzet – melynek csak egy rövidebb részletét adjuk most közre – szervesen illeszkedik a Révai szisztematikus kutatómunkáját tükröző dokumentumok közé. Jelzi azt a tudatosságot és elmélyültséget, amellyel Révai József két – termékeny és ellentmondásos, drámai önkorrekciót is hordozó – évtized alatt (1938–1958) a magyar forradalmi líra három legjelentősebb egyéniségének, Petőfinek, Adynak és József Attilának az életművét feldolgozta és elsajátította, s amelynek eredményeképpen a marxista irodalomszemléletet ma is alapvetően meghatározó (természetesen az újabb kutatások során egyes pontokon kritikailag meghaladott) klasszikus értékű irodalmi tanulmányai létrejöttek.

Révai József Ady-jegyzeteit az MTA Kézirattárában őrzött barna borítójú kockás füzet tartalmazza. A füzet néhány számozatlan és 100, piros ceruzával számozott lapot tartalmaz. A füzetben számozatlan lapok, papírszeletek is találhatók, vegyes, jórészt szintén Adyra vonatkozó jegyzetekkel. A füzet számozott lapjain tintával és ceruzával Révai kézírásos jegyzetei olvashatók: néhány Adyval foglalkozó tanulmány kijegyzetelése és értelmezése (pl. Várkonyi Nándor: *A modern magyar irodalom*. Bölöni György: *Ady*), valamint az egyes verseskötetek és Ady-írások feldolgozása.

Rendkívül érdekes, ahogy Révai az egyes Ady-verseket – az élmény hatása alatt, a bő idézés segítségével – „megglosszza”, értelmezi.

Miként a Petőfi-verseknél, itt is szemléletesen nyomon követhető Révai azon általánosításainak sarjadása és kibontakozása, melyek az 1940-ben publikált első Ady-tanulmányban összegeződtek koncepcióvá és részletes elemzéssé. A kivonatolások és megjegyzések közé számos műhelyforgács, a majdani tanulmány szerkezetét, tételait „kikísérletező”, előlegező vázlat is ékelődik: izgalmasan érzékeltetve Révai gondolkodásmódjának, műhelymunkájának érlelődését.

Révai Ady-tanulmányainak forrásai között – ha ő maga később nem is nagyon hivatkozik rá – kiemelkedő szerepet játszanak Lukács György Ady-írásai. Nincs mód ebben a dokumentum-bevezetőben részletesen feltárni sem az Ady–Révai, sem a Lukács–Révai-kapcsolatot. Csak jelezzük: Ady már a pályakezdő Révainak (1917–1919) központi élménye volt, mégha ezt az élményt akkor a kassáki avantgarde némileg torzító szűrőjén át tudatosította is magában. A Lukács Györggyel 1918–19-ben kialakult barátságban is fontos szál volt mindkettejük vonzalma Ady költészete iránt. Révai József lényegében csak két évtizeddel a Ma-beli irodalmi tanulmányok után foglalkozik újra irodalmi kérdésekkel: a népfrontos nyitás felszabadító erővel hatott irodalmi gondolkodásmódjára; ugyanakkor ezek az írások maguk is színvonalas képviselői, sőt hatékony alakítói voltak – lettek – a KPM népfrontpolitikájának. Ebben az összefüggésben kell értékelnünk az Ady-kutatások elkezdését, az ifjúkori Ady-élmény bűvópatakjának felszínre bukkanását. S magától értetődő, hogy ennek az élménynek a kor valóságába és a népfrontos stratégiába ágyazott „újrafelvétele”, az elméleti-történeti tudatosítás során Révai döntő mértékben támaszkodott a tisztelettel és vitával övezett, s ekkor barátként szeretett Lukács György írásaira.

Részletes és széles kritika- és eszmetörténeti távlatú összehasonlító munka vállalkozhat csak arra, hogy Lukács és Révai Ady-értelmezésének közös vonásait, Lukácsnak Révaira gyakorolt hatását, valamint az eltérő hangsúlyokat, Révai lényeges „újdonságait” elemezze. Eddig viszonylag kevés figyelmet fordított például a magyar kritikátörténet arra, hogy milyen döntő impulzust adott Lukács 1939-es Ady-tanulmánya Révainak, aki 1940-től jelentette meg Ady-könyvének fejezeit. Ugyanakkor az is szembetűnő, hogy Révai – főleg történelmi és műfajelméleti megközelítések révén – milyen gazdagon árnyalta és kritikailag továbbfejlesztő módon sajátította el Lukács koncepcióját. Ennek a rendkívül izgalmas belső érlelődésnek tanulságos dokumentumai az 1930-as évek végére, 1938–39-re datálható Ady-füzet Lukács-jegyzetei (az 50–57. lapokon), melyekben Révai a később megírandó tanulmányok számos alapgondolatát Lukács szövegétől indítva, illetve azzal vitázva „kísérletezi ki”, formálja meg – ha mégoly nyersen is.

Külön érdekessége a jegyzeteknek az 1848-tól az 1919 utáni évtizedekig tartó évszázados folyamatban való gondolkodás, az Ady utáni kor lírai problematikájának nyílt felvetése; a szimbolizmus és realizmus viszonyának tisztázási kísérlete, illetve a realizmus stílári és történelmi-esztétikai fogalmának belső küzdelme. Rendkívül tanulságosak a poétikai észrevételek, a líra „vezető szerepe” koncepciójának megfogalmazása, illetve a más jegyzeteiben Petőfinél és József Attilánál is kimutatott forradalmi „dac” adys változatának felfejtése. Szembetűnő ugyanakkor, hogy Révai néhány találó – de legalábbis figyelemre méltó – észrevétele később szinte folytatás nélkül maradt, nem vagy másként került át a tanulmányok szövegébe (pl. a hiátus-probléma).

A jegyzetek eredeti formáját megőriztük, csak a folyóiratbeli közlés tipográfiai körülményeire, követelményeire voltunk tekintettel. Egy-két értelemzavaró esetet leszámítva nem javítottunk a stílári-nyelvi pontyolásokon, elírásokon, illetve a Révaitól szívesen használt [] alkalmazásának következetlenségein, hiányain. A szövegben itt-ott előforduló „Gy.” = Gyuri, azaz Lukács György.

A két kijegyzetelt Lukács György-írás:

1. Ady Endre. Az „*Új magyar líra*” c. tanulmány egyik fejezete. A teljes szöveg először megjelent: Huszadik Század 1909. 10., 11. sz. Az Ady-fejezet önállóan megjelent még: Lukács György: *Esztétikai kultúra*. Bp., 1913. Modern közlés: L. Gy.: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. Bp. 1970. 45–52. lap.

2. Ady, a magyar tragédia nagy énekese. Először megjelent: Új Hang [Moszkva] 1939. 1. sz. Modern közlés: L. Gy. idézett kötete: 158–178. lap.

Révai József nagy Ady-tanulmányának első megjelenése:

Új Hang [Moszkva] 1940. 9–12. sz., 1941. 1–2. sz. Modern közlés: R. J.: *Válogatott irodalmi tanulmányok*. Bp. 1968. 2. sz. 49–142. lap.

LUKÁCS: ADY ENDRE (ESZTÉTIKAI KULTÚRA)

Illés szekerén után: 1908.

[Szimbolizmus: a dolgok „jelentenek” valamit, azon kívül, amik. Minden „jelent” valamit, ha tipikus, ha a mély összefüggést fejezi ki. A szimbolizmus azonban olyan „jelentésekkel” dolgozik, amelyek nem mutatnak vissza a valóságos életre. A realizmus a való élet legmélyebb összefüggését „nevezi ne-

vén”, a szimbolizmus a való élet felületi ellentmondásait rögzíti meg és menekül belőlük, t.i. nem *mutat vissza* az életre. Ady szimbolizmusa az *életre visszamutató* szimbolizmus.]

Szimbolizmus és realizmus: Zola, Ibsen: az ő „szimbólumaik” is „kifejezik” az életet, „visszamutatnak” – csakhogy megoldatlan összeütközéseket, tragikus végső, eleve adott, sorszerű „hatalmakat” fejeznek ki. Ezek az emberen túli *hatalmak* vannak Adynál is, de ő játszik velük, leemberesíti őket: *ezért realista szimbolizmus!* Ady *tudatossága*, hogy pl. a Léda-versekben kimondja az örök kettősséget, a megmerevedett különállást – ez a tudatosság, hogy a megmerevedést nem idealizálja, hanem kimondja és ezt alakítja: *ezért realista.*]

„Ady mégis elsősorban a magyar versek Adyja, *a forradalom nélküli magyar forradalmárok poétája.*” „Forradalom keletlene, de még megkísérelésének távoli lehetőségét sem lehet remélni.”

[Ady *forradalmiságának szerepe* egész lírájában. *Mert* forradalmár: *azért* szimbolista, t.i. az általánosat látja, nem *egyes* emberi sorsokat, a már megmerevedett ellenséges világot. A kapitalizmus kibontakozásának korában a realizmusnak nem kellett szimbolizmus, az emberből indulhatott ki. De később: az emberből való kiindulás hamis humanizmusba visz. Ady is az általánosból indul ki. De a tipikus benne az, hogy ez az általános nincs megmerevedve mégsem. *Forradalmi lírájának a tüze az, ami egész lírájának szimbolizmusát olyan realizmtikussá teszi.*]

„Magyarországon a forradalom csak lelkiállapot, csak az egyetlen pozitív, formai lehetősége annak, hogy a végtelen izoláltság okozta kétségbeesés csak kifejezést is bírjon kapni.” „Ennek a forradalomtól megfosztott forradalmiságnak világából valók az Ady Endre magyar versei.”

[Viszonya a munkássághoz: 1. A polg. forradalmár látja, hogy az egyetlen erő, amire támaszkodni és remélni lehet: a proletárság; 2. az antikapitalista, aki magával a szocializmussal rokonszenvez. (Nem szocialista, de csak az egyéni különállását

hangsúlyozza, anélkül, hogy – mint Heine – direkt félne a proletárság győelmétől, a „képromboló” forradalomtól.))

„Ha ezeknek a forradalmi daloknak vannak stílusban rokonaik, akkor a Baudelaire blaszfémiái azok vagy a Verlaine Mária-versei és leginkább talán Brentano katolikus litániái . . . Adynak minden verse vallásos vers . . . egy nagy misztikus, vallásos érzés kiáradása mindenfelé és mindenhová.”

[1. Baudelaire: antikapitalista, a „művész” rebelliója, az egyéné: Adyban a „faj” rebellál, a nép, ő szócsőnek *tudja* magát. – 2. *Forradalmi és vallásos* versek rokonsága: Verlaine Mária-versei lázadó versek: a „megtérés” a lázadónál nem megtérés, hanem keserű hátatfordítás a világnak, mellyel nem lehet kezdeni semmit: isten akkor merül fel, amikor mint forradalmár egész egyedül marad. Társalog istennel, mert kívül társalogion?]

„. . .mithológia lesz ezeknek a verseknek világában mindenből, Isten vagy ördög az élet minden megnyilvánulásából, zsoltár minden versből . . .” „Mithológia lesz az egész életből Ady verseiben.” „*Új magyar mithológia*”: Mitológia: Páris, a magyar Ugar, Pusztaszer és Dévény, Csák Máté, Debrecen város, Vazulok, Szt. Margit, Ond vezér, Ős Kaján. –

Pénz-Isten, Csend-herceg, a Nyár, Léda arany szobra.

[Ady misztikus? ? Mi az, amit misztikusnak látnak benne? Az, hogy – Lukács szerint – neki mindenből „vallás” lesz. Mi az igaz magja ennek? Hogy Ady minden versét egyetlen, közös, egységes életérzés fűti. De mi ez az érzés? Hogy „minden az övé” és minden kicsúszik a kezéből. *Az élettől való egységének és egyben: az élettől való kisemmizettségének érzése.* Az élettől való egység érzése látszik „misztikusnak” – pedig ez nem misztikus érzés –, illetve: azért válik „misztikussá”, mert Ady nem volt benne az élet harcaiban – épp ezért lesz „szimbólummá” az egész. „Élet” – viszont érezte az élettől való benneállást. Ady az egyetlen lírikus, aki *a kapitalizmustól nem „fordul el”, ellene rebellálva, hanem döngeti az ajtókat és kisemmizettségnek érzi az egyedülletet, vagyis nem idealizálja.*]

DAC!

Gy. jól látja, hogy Ady „fogalmi líra” és „érzéki líra” egyszerre. Nincs benne különbség én és világ, élmény és szimbólum között.

„Ezért lehet mithológiát alkotó az ő költői látása: mert szimbólumai a legmegfoghatóbb érzéki erővel élnek és mégis olyan mélyről megfogottak, olyan „általánosak”, hogy semmi egyéni nyoma sem látszik rajtuk.”

[A „mithológia”: az elevenné válása a „szimbólumoknak”. Másnál: a szimbolizmus nem válik érzékivé, hanem csak „ideális” valami és ha meg is testesül – mint Ibsennél – csak ez „ideális”-nak a megtestesülése: Adynál azonban az érzéki elevenység hozzátartozik, ez teszi *mese-szerűvé*. Ez azonban az életre visszamutató „mithológia” és *forradalmi verseiben ez a „mitológia” desiffrirozódik*. Görög mitológia: a természet titkaiba nem tudnak behatolni, és ezért „hatalmakká” válnak a „titkok” – a népmese „mitológiája”: a társadalom „titkai”, illetve osztályellentétek vágyálomszerűen „megtestesülnek”; a szimbolizmus „mitológiája”: örök, merev, idegen dologgá változnak az ellentmondások. (Mithologie: die Unfähigkeiten in den Gegenstand selbst einzudringen.) Ady „mitológiája” olyasmi, mint a népmeséé: látja az ellentéteket, ismeri is naiv leegyszerűsítésben titkaikat és *éppen a mitológizálással érzékelteti* valódi természetüket. Ti., ha egyszerű realista lírikus lett volna, akkor az életnek csak egyes oldalait, felületi bajait tudta volna megrögzíteni – a szimbolizmusra azért volt szüksége, hogy *egész képet* adjon. *Realista líra ma csak szocialista líra lehet*; illetve az Ady utáni magyar realista líra alapja: a dezillúzió (a forradalmak!). A „békés fejlődés” hiátusa.

Ady lírája: *forradalom-előtti* (ahol az ellentétek még együtt vannak) tehát patetikus, nagy, széles líra – (ugyanekkor illúziós is). Ady utáni líra: *forradalom-utáni realizmus*. Már ismerik az ellentéteket, viszont: kisebb, szűkebb, szürkébb líra. *Forradalom előtti szimbolizmus és forradalom-utáni realizmus.!!*] A „békés fejlődés.” Magyarországon: nem igazi, tehát a rebellio

ellené *nem egyéni* – és másrészt mégis csak hosszantartó béke-korszak – mégis csak egyéni.

Gy. nagyon jól látja, hogy Ady *több mint költő*: „Adynak kellett a magyar versek, hogy ne csak poéta legyen, mert ő mint poéta nem bírta volna el soha az életet, mert neki nem lehetett volna formája az, hogy költő legyen.” („Minek születtem: valakinek, Próféta-nak vagy zsigorásnak?”) Azt is jól látja, hogy Ady jelentősége: a lelkiismeret, a harci dal, a harsona, a lobogó. – Ady nem *aeolhárfa*: amelyet minden szél egyformán szólaltat meg.

LUKÁCS: ADY, A MAGYAR TRAGÉDIA NAGY ÉNEKESE

„Ady magányossága nem gőgös elzárkózottságból, nem szektárius szűkkeblűségből származott, hanem – a 67 utáni Magyarország körülményei között – annak a következménye, hogy egyedül látta világosan, hogy Magyarország megmentése érdekében a demokratikus forradalom elkerülhetetlen és szükségzerű . . . Ezen az úton nem ment vele senki.”

[Ez igaz is, nem is! Ti. nem igaz, mert Ady *nem is volt olyan nagyon egyedül*, igenis volt tábora – másrészt ha egyedül is volt, nemcsak azért, mert forradalmár volt, hanem azért, mert anti-polgár volt. Ady „egyedülléte” nagyon komplikált valami!]

Ady a „városi irodalomért folyó harc” zászlaja? [De a zászló mit szólt hozzá?] „Ady költészetének városi jellege az egész ország átalakulását fejezi ki az élet minden területén . . .”

[Városi jelleg? Igen is; nem is! A parasztvezér értelmiség irodalma. Városi, de: 1. utálat a nagyváros iránt; nosztalgia a paraszt után; 2. európai nivót akar a falunak is; 3. történelmi költészet ez; 4. a „városiasság” (Kiss József, Molnár F. stb.) elleni opposíció.

Ady „modernsége” és „történelmisége.” Vö. Ignotus szerint: modern, Horváth J. szerint: „stílromantika.”

Ady és a Nyugat. Esztétikai forradalmiság. Ignotus esztétikája. Ady *irodalomtörténeti* vonala: reformáció nyelvújítása, kuruc költészet, magyar jakobinusok, Csokonai és Petőfi (Vajda) – a Nyugaté: Vörösmarty – Arany.

Én és a világ a lírában: 1. A modern lírában az egyedülálló Én fejeződik ki; 2. Ady mint forradalmár volt egyedül; 3. Ezért: „Ady számára saját egyénisége, saját énje, saját egyéni élményei történelmi jelentőséget nyertek. Ami a kortársak nyugati költészetében legtöbbször illúzió vagy elkapatottság volt, nemegyszer egyenesen veszélyes, reakciós nagyzási hőbort (St. George), az Adynál egy bonyolult történelmi helyzet adekvát lírai kifejezése.”

Petőfi egy valóságos forrad. lírikusa, Ady a forrad. utáni vágy lírikusa.

[Ez a komplikáltabb. Ti. a háború előtti Magyarország helyzete: a polgári forradalom előfeltételei *múlóban* vannak, a szoc. forradalom még nem érett: egy ilyen *átmeneti korszak* költője Ady: egy társadalmi üres tér – hiátus – költője. A polgári-demokr. forradalom *már illúzió volt, de nem úgy illúzió*, mint Franciaországban – ezért Ady *romantikus*, de nem à la Victor Hugo; másrészt a demokrácia még forradalmi demokrácia is, de nem úgy, mint Oroszországban, ezért Ady nem is egészen romantikus, nem is egészen realista.

Ady „dekadenciájának”, „stílromantikájának” *kettős* gyökere van: 1. Magában Magyarországon érzi, hogy a demokratikus forradalom után csak vágyódni lehet; 2. az európai anti-kapitalista hangulatból, melynek kortársa és mely megtermékenyíti.

[Ad: antikapitalizmus! Van 1. kiábrándulás a kapitalizmusból, forradalmi lázongás, de nem adekvát osztályalapon; 2. kiábrándulás a demokráciából, a tömegekből, az osztályharc okozta „kaosz”-ból. „Egyéniség” utáni vágy a „tömeg”, a „kvantitás” helyett – szintén lehet kétféle. Carlyle, Byron stb.-nél progresszív valami: *forradalom utáni vágy* az elvesztett

hősiesség után – Nietzschénél, Spenglernél másról volt szó: a proletárság elleni harc „hősei” utáni vágy!

A 48 és 67 utáni idők „kiábrándulása” specifikus: ti. nem a vágyódás a régi hősök után (mint a restauráció Franciaországában), de nem is a hőskorszakból magából való kiábrándulás, mint a romantikában. Hanem: kiábrándulás a forradalomból, mint eszközből, de ezzel együtt mély szkepszis 67 iránt is, saját művük iránt is. A 48-ból való kiábrándulás: opposíció az emigrációs „felszabadítási” romantikával szemben (67-es Vajda) – ugyanakkor: hitetlenség ezzel a 67-tel szemben is. A hivatalos magyar ideológia: 67-es, 47-es alapon, ti. a reformkorszak eszméi megmerevedve, mint kulissza. *Népies-nemzeti*: ahol a „népies” pusztá esztétizálás, forma, hang – ahol a „nemzeti”: a nemzeti jogfolytonosság. Ezzel szemben Adyék-nak *fel kellett bomlasztani* a „népiest” is, a „nemzetit” is, ti. a *népiesség* hangját elhagyták, hogy forradalmi tartalmát megmentsék, a *nemzetit* faképnél hagyták (a tartalmat), hogy a nemzeti formát újra megtalálják. A népiességnél a formát hagyták el, hogy a tartalmat megmentsék – a nemzetinél a tartalmat hagyták el, hogy a formát megmentsék. *Forradalmi népiesség + nemzeti líra*: így találkozik össze Adyék „stílromantikájában.”

A magyar „népiesség” igen komplikált valami. Tolsztoj népies, Puskin, Gorkij is. De ez a „népiesség” egyszerűen kelléke az igazi realizmusnak: nagy realista, aki össze van fonva a népelettel és így a nép is ő vele. De nálunk vannak népiesek, akik csak a „népnyelvet” veszik át, de a népi törekvéseket nem (Gvadányi stb.); viszont vannak nem népiesek, akik a nép törekvései mellett vannak. A „népiesség” nálunk lehet reakciós, míg a nem-népies lehet haladó. *Mikszáth népies, Petőfi is, Jókai is – de Ady nem!* A paraszt–úr patriarkálizmusa: ez a népies, a paraszt lázongása: ez is, de a *polgári haladó irodalom*, nem népies! Móricz Zsigmond? ?

Ady szimbolizmusának ereje abból ered, hogy a forradalmi múlt megelevenedik és jelenné lesz – azon az alapon, hogy a

költő sorsa és a forradalom sorsa líráilag azonosul —. Dózsa, Esze Tamás, Csokonai, Vajda stb. „igazságukat és megrázó erejüket — közvetlenül — *nem az objektív történelmi igazságból kapják.*” — Ez a **SZIMBOLIZMUS**.

De szimbolizmusának ez csak gyökere. A magáramaradt Én — Adynál a forradalomért sóvárgó én. De egyben innen származik sok dekadens vonása is. „Ady mindenképpen — jóban is, rosszban is — korának gyermeke volt és áradóan közvetlen hatású költő azért lehetett, mert mélyen végigélte és végigszenvedte korának társadalmi válságait, beteg oldalait is beleszámítva.”

Ady „*ellentmondásai*”: egyszer a dekadens idegember áll szemben a falu egészségével, másszor: a magyar Ugar „egészsége” pusztítja el a lelki kifinomodottságot. Ady „realizmusa”: őszintén tükrözi az összes ellentéteket. „Az egyes dekadens hangulatok vagy jelentéktelen epizódokká törpülnek a nagyvonalú nemzeti tragédia árnyékában, vagy pedig szükségszerű ellentéteknek bizonyulnak és mint ilyeneket ennek a tragédiának fősodra ragadja őket magával.”

Adynál nem „hangulatokról” volt itt szó, hanem „világképének ellentmondásos egységéről”.

Csodavárását és kétségbeesését Ady Isten-szimbólumába öltözteti — Ady pesszimizmusa: „okos előrelátása volt az elkövetkezőnek” „a tragikus összeomlást megelőző időnek súlyos és nyomasztó atmoszférája”. [De a forradalom miatt „Összeomlás”? Ha a forradalom vihardarara Ady, akkor miért kétségbeesett?]

„Nagysága, hogy a kor legsötétebb oldalait, felbomló kultúráját, emberi széthullását ugyanazzal az erővel és őszinteséggel foglalta dalba, mint a kimenekülés lángoszlopát, a forradalmat. Az, hogy éppen benne fut össze az *egész* magyar nép szenvedése és problematikája: a legszorosabb összefüggésben áll azzal, hogy nem alulról jött, hogy a fent és lent minden kérdését egyforma fájdalmasan átélte . . .”

Ad szimbolizmus.

Balzacról mondja Gy.: „Die gesellschaftlichen Kräfte erscheinen bei Balzac nie als *romantisch-fantastische Ungeheuer, als übermenschliche Symbole, wie später bei Zola*.”

[A különbség Ady szimbolizmusához: Zola szörnyetegei nem is szörnyetegek, hanem úgy tünteti fel őket, mint a valóságot. Ezzel szemben Adynál: a szörnyetegek: szörnyetegek, és egyben a szimbólumok: emberi dolgok. Itt rokon a népmesével. A mese mitológiája 2 dologból áll: 1. az osztályhatalmak mitikus lényekben testesülnek meg; 2. de ezekről mindenki tudja, hogy csonkák, hogy nem igaziak, 3. mégis emberiek, ti. *közvetlenül és naívnul* tükröződik bennük a társadalmi jóról s rosszról alkotott paraszti hit. (A munkás nem alkot mesét.)

Ady mitológiája *ehhez hasonló*. De egyáltalában miért alkot mitológiát? És miért nem lehetett mitologizálni 1919 után? (De: kísérteties!)

Mert ez hazugság lett volna. 1919-ben a szörnyetegek igazi valójukban megszólaltak és cselekedtek; ezt nem lehetett volna nem tudomásul venni. A mitológia jó alakjai is igazi valójukban megszólaltak: nem lehetett már őket „Dózsa népének” stb.-nek titulálni, mert megvolt a becsületes nevük. Ady folytatása 1919 után azt jelentette volna, hogy a valóságnak hátat fordítanak. Az 1919 utáni realizmus azonban szűkebb, mint Ady, egyoldalúbb, parasztibb. (József Attila szimbolizmusa különös keverék: 1. realizmus előbbeni értelemben; 2. szimbolizmus, mint az egyedülmaradó ember megnyilvánulása és befeléfordulása.)

Ady 1919 előtti *szimbolizmusa*: a forradalom előtti kialakatlanság szimbolizmusa, minden ellenzéki osztály közös vágának megszólaltatója, nem *külön* követelések, hanem a *közös* követelések hangja ez. Szóval kettős az alapja: 1. még csak vág a forradalom, 2. az osztályok fiziognómiája elmosódott.

Itt érdekes különbség 1848-cal: akkor a forradalom előkészítésénél jött a realizmus (Petőfi) és utána a szimbolizmus

(Vajda stb.). Itt: az előkészítés alatt volt a szimbolizmus és *utána* a realizmus. Miért? A népi egység Petőfi idejében természetes valami volt (nép contra urak), Ady idejében ez nem volt: sokkal komplikáltabb a dolog. A demokratikus Magyarországnak táborában szétválnak az utak, erre-arra bogozódnak össze az érdekek – ezeket közös nevezőre hozni, egységesíteni csak úgy lehetett, hogy Ady mitológiába menekült. Ady mitologizálása abból ered, hogy az osztályerők *nevének nevezésétől visszariad*, a tisztánlátó, valóságglátó realizmussal nem lehetett volna forradalomra buzdítani. *De ezt csak a lírában lehetett megcsinálni*. Ezért nem írt soha regényt, színdarabot. A lírai mitologizálás igazsága abban áll, hogy *általánosítani lehetett, anélkül, hogy a totalitást kellett volna rajzolni*. A regényben a mitologizálás hazugság lett volna. A lírában csak a mitologizálással lehetett *általánosat adni*, tehát igazat, amelyről ugyanakkor szabad volt tudni, hogy az alapja mese stb.

Ady lírája ezért: egyszerre *post faktum* líra és *előkészítő* líra is. Petőfi és Vajda János egy személyben. A kiábrándulás és a rohamé egyszerre. Itt van a légüres tér, a hiátus problémája. Ti. Ady azért *post festum*-költő, mert a *demokratikus forradalomból forradalom nélkül kinövő Magyarországon döl a demokr. forradalmat: a demokr. forradalom előtt is volt Magyarország, de utána is*. Ez a *hiátus*: Ady előre is fordul, vissza is néz, nem egyszerűen a jövőt éneкли és nem egyszerűen a múltat siratja, hanem mindkettőt, illetve *a megghiúsult jövőt* siratja. A jövőt látja megghiúsultnak. Itt vannak osztálykorlátjai is!! (Vö. Halottak élén.) (Vö. A kuruc verseket.)

Ilyen *hiátus-probléma* van Vajdánál, Komjátinál is, de más értelemben. (Ad: múlt és jövő viszonya: Vö.: A ma kiebrudaltjai. „Ősök ők a jelenben.”)

Közreadja: AGÁRDI PÉTER és F. MAJLÁT AUGUSZTA

KIADATLAN RADNÓTI-KÉZIRATOK AZ ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁRBAN

I.

Az Irodalomtörténet 1977. évi 1. számában (227–231) Lengyel András Radnóti Miklós két elfelejtett írását tette közzé. Közülük a második, a *Romantika* című, a Könyves 1934. májusi számában jelent meg. Az írás elfeledett volta viszonylagos, hiszen adatait közli Vasvári István *Radnóti Miklós-bibliográfiája*, (Bp. 1966. 74.), a szövegközlés azonban felhívja a figyelmet Radnóti Miklós – igaz, aligha túlbecsülhető – kapcsolatára a Könyves című lappal, s az azt szerkesztő Szabados Andrással.

E kapcsolat – Radnóti Miklósné szíves szóbeli közlése szerint – nem volt baráti; Radnóti Szabadost epigonjának tartotta. De lapjának Lengyel által jelzett törekvései bizonnyal – ha átmenetileg is – a nem minden színvonal nélküli publikációs fórum lehetőségét jelenthette számára. Ezt jelzi a *Romantika* című kis cikk mellett az a négy Radnóti írta levelezőlap és egy levél, amelyek címzettje Szabados András, és amelyek nemrégiben kerültek az Országos Széchényi Könyvtár Kézirat-tárának állományába.

A címzés azonos a négy levelezőlapon és a levélborítékon. A boríték egy helyütt csonka, onnan a feltehető *Ngys.* titulus kivágva.

Ngys

Szabados András úrnak,
Budapest, VIII.
Kistemplom u. 13.

Feladó az első és a második levelezőlapon:

Radnóti Miklós, Szeged, Bokor u. 2.

Feladó a harmadik levelezőlapon:

Dr. Radnóti Miklós, Szeged, Bokor u. 2.

Feladó a negyedik levelezőlapon és a levélborítékon:

dr Radnóti Miklós, Szeged, Egyetem, Bölcsészeti kar

Az első levelezőlap szövege:

Szeged, 1934. V. 20.

Kedves Barátom,

szívesen írok Janus Pannonius-ról a lapjának.

Most jelent meg Berczeli A. Károly kis fordításkötete J. P. születésének 500. évfordulójára,¹ – ennek kapcsán.

Mikor lesz lapzártá?

Ha szüksége van rá, írjon egy lapot, akkor megírom.

A lapról majd nemsokára személyesen beszélgetünk.

Üdvözlí szeretettel:

Radnóti Miklós

Mit tud a Vajda János Tsaság antológiájáról? ²

A második levelezőlap szövege:

Kedves Barátom,

ne haragudjék, de nem csinálom *most* meg a kért interjút. Kézzelfogható akadálya nincs, Sík Sándornak szeminárium-vezető gyakornoka vagyok, kedvenc hallgatója és jóbarátja, – el tudnám intézni simán az interjút. De: tudja, hogy június 20. körül szigorlatozom nála és ezért nem teszem. Nem érzem tiszta dolognak. Ahogy nem függök tőle ily szempontból, örömmel megteszem és ő is szívesen áll rendelkezésemre bizonyosan. Most nem tehetem. Jó [törlés] lesz ez még a Könyvesnek máskor is. Értse meg és ne haragudjék. Szeretettel üdvözlí Radnóti Miklós.

U.i.: Kaffka Margitom³ v[aló]sz[ínű]leg a Műv.[észeti] Koll.[égium] kiadásában jelenik meg II. kiadásban. Még nem biztos.

¹ *Magyar költők magyarul*. Janus Pannonius. Berczeli A. Károly fordításai. Fögel József előszavával. N. Kontuly Béla rajzaival. Szeged. [1934], Prometheus kiadása.

² *Új magyar líra. Fiatal költők antológiája*. Összeáll.: Kárpáti Aurél. Bp. 1934, Vajda János Társaság. – Radnóti a következő versekkel szerepelt benne: *Táj változással; Beteg a kedves; Emlékező vers; Köszönts a napot!*

³ Radnóti Miklós: *Kaffka Margit művészi fejlődése*. Szeged, 1934, Magyar Irodalomtört. Int., – 2. kiad. Szeged, 1934, Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma.

[Dátum: postabélyegző: 1934. máj. 29. Az évszám rosszul olvasható, de a kontextus és kivált a Kaffka-disszertáció említése ezt egyértelművé teszi.]

A harmadik levelezőlap szövege:

Vasárnap

Kedves Barátom,
ne haragudjék, hogy lapjait válasz nélkül hagytam. Tegnap szigorlatoztam reggel és délben avattak is.⁴ Most újra használható állapotban vagyok, bár azt hiszem „használat előtt fölrázandó” leszek oly fáradt vagyok. Kaffka jön a Koll. kiadásában is, címlap még nem kész, abból kap. Csak disszertáció példányok jöttek eddig, de azokat bekebelezte az egyetem. Keddre kész a koll. kiadás. Hozok belőle. Szerdán otthon vagyok. Keressen.

Szeretettel köszönti:

Radnóti Miklós

[Dátum: postabélyegző: 1934. jún. 25.]

A negyedik levelezőlap szövege:

Kedves Barátom,
vasárnap „filléres” vonattal Pestre jövök. Este már utazom is vissza majd. Szeretném látni. 1/2 11 – 11 között bemegyek a *Japán* kávéházba és oda várom. Ha ideje engedi, jöjjön be. Szeretettel üdvözlí: Radnóti Miklós
Szeged, 1934. október 4.

A levél szövege:

⁴ Doktori szigorlatáról és doktorrá avatásáról van szó. Erre utalt a Sík Sándorral készítendő interjú kapcsán. Avatása magyarázza ettől a laptól kezdve a feladóban történt változást: Dr. Radnóti Miklós.

Kedves Szabados András,
Köszönöm a küldött *Láthatár*-t és hálásan köszönöm az immár ritkaságszámba menő Kaffka-könyvemről szóló kritikáját.⁵
Eddig a legszebb írás, ami róla jött.

Szeretettel üdvözl:

Radnóti Miklós

Szeged, 1934. október 25.

Nem tudunk biztos magyarázatot arra, hogy a szívélyesnek tűnő kapcsolat ellenére miért nem publikált Radnóti a *Romantikán* túl semmi egyebet a Könyvesben. Igaz, 1934-ben már újra keresi a kapcsolatot Babitscal és a Nyugattal – s nem eredménytelenül. 1935-től munkatársa lesz a Szocializmusnak, már korábban két jelentős cikket hoz tőle a Független Szemle,⁶ s úgy látszik, hogy a Könyvest nem tekintette többnek, mint ami valójában volt: átmenetileg megerősödő, megújuló, de végső soron talmi életű és rangú folyóiratnak, amely azonban a szegediek – Sík Sándor, Buday György és nem utolsósorban Radnóti – iránti érdeklődésével, Babits és Bálint György megszólaltatásával, s egyéb, egy könyvkereskedői lap kereteit meghaladó, nemes törekvésekkel átmenetileg elnyerhette a már komoly orgánumok – elsősorban a Nyugat – felé erősen tájékozódó, negyedik verseskötetéhez közeledő fiatal költő és friss diplomás bölcsészdoktor Radnóti Miklós rokonszenvét.

II.

Láttuk, hogy Radnóti a Szabados Andráshoz írott első lapon érdeklődött a Vajda János Társaság antológiája iránt. Ez a társaság 1936-ban a költőt tagjai sorába választotta. Alább közöljük Radnóti Miklós Kárpáti Aurélhoz írt, eddig kiadatlan, autográf levelének szövegét, amelyben köszönetet mond a Vajda János Társaság elnökének, bevélezéséért.

A boríték címezése:

Nagyságos

Kárpáti Aurél szerkesztő úrnak,
a Vajda János Társaság Elnökének,

⁵ Szabados András kritikája Radnóti *Kaffka-tanulmányáról*: *Láthatár*, 1934, 6. sz. 13–15.

⁶ Ekkori orientációiról különböző lapok felé, 1.: M. Pásztor József: *Radnóti Miklós és a budapesti folyóiratok*, Magyar Könyvszemle, 1974. 1–2., 79–97.

H.

VI. Andrásy út 23.

Magánmérnökök Egyesülete

Küldi: dr. Radnóti Miklós

V. Pozsonyi út 1. II. 3.

A levél szövege:

Mélyen tisztelt Elnök Uram!

Hálásan köszönöm a Vajda János Társaság tagságát. Ez a kitüntetés és Elnök Uram jóindulata megkönnyíti sorsomat, mely a fiatal magyar író sorsa 1936-ban. Igyekezni fogok úgy a társaság, mint Elnök Uram részben előlegezett bizalmát munkásságommal igazolni és meghálálni.

Mély tisztelettel ismételten köszönetet mondok és szeretettel üdvözlöm,

igaz híve:

Radnóti Miklós

Budapest, 1936. február 6.

III.

Mint Gál István, a Babits-archívum Radnóti-leveleinek és -dokumentumainak közreadója erre felhívja a figyelmet,⁷ Babits és Radnóti dokumentálható kapcsolata 1931-ben kezdődött. 1932-ben egy verse jelenik meg a Nyugatban, az *Este felé*. (1932. II. 551.) Ezzel debütált. 1934-ig nem is követi újabb publikáció. Az ifjú költő megerőlt majdani nagy mesterére, aki egyik *Könyvről könyvre* – cikkében⁸ Sértő Kálmánnal egyetemben róla – tehetségét ugyan már akkor érezve – mint afféle „költőfenegyerekről” alaposan levette a keresztvizet.

A huszonnégy éves Radnóti „bosszút forralt” és a következő, eddig kiadatlan bökkversével „tisztelte meg” az akkori Magyarország – hivatalsnak éppen nem mondható – költőfejedelmét.⁹

⁷ Gál István: *Radnóti-dokumentumok a Babits-hagyatékban*. Vigília, 1974. 29–35.

⁸ Nyugat, 1933. I. 238–239., Babits: *Könyvről könyvre*, Bp., 1973. 106–108.

⁹ OSZK Analecta, 5010. Autográf.

Ajánlás

Bántott az agg koszorús; fűzött
 hagymából legyen a koszorúja!
 s puhácska füre ha gondolja
 hogy ül, sündisznó tű-tüskéje
 fogadja farát a fogas pihenésre!

Radnóti Miklós

Bp. 1933. július 8.

A vers csaknem önmagáért beszél. Kamaszos durcásság, üdeség, hetykeség együtt. Meg egy költői fogás. Ez utóbbi nem egyéb, mint hogy Radnótinak már volt olyan komoly avantgarde iskolája – kivált a korai Apollinaire-hatásra gondolhatunk –, amely tudatosította számára az írásjelek elhagyásának esztétikumát, s ezt a bökkversben ki is használja. Pontosabban, majdnem végig él velük. Pontosvessző, felkiáltójel, vessző tarkítja az öt sornyi szösszenetet, ám a negyedik sor vesszője után az addig gondosan, választékosan alkalmazott központosítás elmarad. Aligha lehet itt szó hevenyészettségről. Az utolsó tagmondat állítmányi része – fogadja farát – két alányi részt (ha tetszik, két gorombaságot) vonz egyszerre. Ha a „fogadja farát” után vesszőt tenne, akkor csak „jól odamondana” a végén. Így azonban az olvasó elgondolkodik. Mi fogadja? Sündisznó tű-tüskéje? Vagy a fogas pihenésre? S kisvártatva rájön: mindkettő, csak nem szép sorjában, vesszővel elválasztott, tagolt rosszkivánságként, hanem mohón egymás után. A zárósor három anapesztusa is a sietséget érzékelteti, hogy végül felkiáltójel nyomatékosítsa a röpké indulatot.

Még egyetlen sort kellene külön is értelmeznünk: „fogadja farát a fogas pihenésre!” De minden értelmezést helyettesít a bizarr sor egy – nem kevésbé bizzar – allúziója, *A felakasztását váró Villon négy sorára*: „Rőf kötél súgja majd fejemnek, / Hogy mi a súlya fenekemnek.”

*

Nem kell e helyütt sok szót vesztegetnünk arra, hogy milyen, száznolcvan fokos fordulat állt be a két költőnél egymás megítélésében. Radnóti 1934-től mindvégig rendszeres munkatársa a Nyugatnak; 1936-ban Babits Mihály folyóiratának emblémájával jelenik meg a *Járkálj csak, halálraíttelt!* kötet; Radnóti Babits iránti vonzalmát tanúsítják a Gál István közreadta levelek; Babits halálára írt megrázó szépségű nekrológverse, a *Csak csont és bőr és fájdalom*, s a kevésbé ismert,

ugyancsak Babitsot elsirató, *A fákra felfutott* . . . kezdetű töredéke; és adalékot jelenthet kettejük kapcsolatához az alábbi – ugyancsak az OSZK kéziratárában található, eddig kiadatlan – Babits Mihálynak szóló Radnóti-levél is.¹⁰

Mélyen tisztelt Szerkesztő Uram,
ne haragudj, hogy kéréssel zavarlak, Gellért Oszkár biztatott, hogy írjak Neked. Személyesen szerettelek volna megkérni hétfőn, de akkor már tördelik a Nyugatot. Verseskönyvem készül, a jövő hónapban jelenik meg¹¹ és a Nyugatnál két jóváhagyott, kiadásra szánt versem fekszik. Tudom, hogy sok vers van a következő számra, mégis nagyon kérlek, ha mód van rá, közöljétek most. A készülő könyv s az, hogy a két vers benne lesz a könyvben, talán indokolja kérésemet.
Nagyon kérlek, közöljétek kivételesen a verseket és ne haragudj, hogy ilyesmivel levélben zavartalak. Mély tisztelettel s' szeretettel köszönt igaz híved:

Radnóti Miklós

1938. október 19.

Ez a levél az első olyan Babitsnak szóló Radnóti-írás, amely *formálisan* is árulkodik a két költő intimebbé váló kapcsolatáról. Időben az ezt közvetlenül megelőző, Babitsnak írt s egy virágküldeményhez mellékelt néhány sora 1938 tavaszára, a Babits első gégeműtétje utáni lábadozás idejére tehető.¹² Ekkor még magázza, most, októberben már tegezi mesterét.

Ami magát a levélben foglalt kérést illeti, Babits *részben* teljesíthette. Nyilvánvalóan helyszűke miatt a két versből csak egyet közölhetett. A Nyugat 1938. novemberi számában olvashatjuk Radnóti *Huszonkilenc év* című költeményét. A másik beküldött vers címét nem ismerjük. Annyi azonban elmondható, hogy Babits azt a Radnóti verset választotta ki soron kívüli közlésre, amely – megítélésünk szerint – (az ugyancsak a *Meredek út*-ba felvett *Első eclogával* egyetemben) első ízben hozza elénk teljes bizonyossággal a zseni kézjegyét.

MELCZER TIBOR

¹⁰ Mind a Szabados Andrásnak, mind a Babitsnak szóló *autográf* levelekre Szauder Mária hívta fel a figyelmemet. Szívességét ezúttal köszönöm meg.

¹¹ Radnóti Miklós: *Meredek út*, Bp. 1938, Cserépfalvi.

¹² Vö. Gál István. i. m.

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

WALDAPFEL JÓZSEF ÜLÉSSZAK

TOLNAI GÁBOR MEGNYITÓ SZAVAI

Tíz esztendővel ezelőtt távozott körünkől Waldapfel József. Életművére már halála pillanatában úgy tekintettünk, hogy amit megalkott, szaktudományunk történetének maradandó, az elkövetkező kutatónemzedékek számára kikerülhetetlen eredmény. Így szólottunk róla a gyász idején is, koporsójánál, s az értékelés tíz év múltán sem változott, hanem véglegessé vált.

Waldapfel József azon irodalomtörténészek sorába tartozott, akiknek érdeklődése nem zárult be egyetlen korszak vagy egy-egy író, költőszemélyiség kutatásába. Irodalmunknak szinte az egésze foglalkoztatta, a régi nem másként, mint a tizenkilencedik és a huszadik század, Balassi Bálint ugyanúgy, mint az első magyar kommunista költő, Komját Aladár. És – ha már erre utaltam – hadd idézzem meg első személyes találkozásunkat. VII–VIII. gimnázista koromban rendszeresen jártam olvasni a Tudományos Akadémia Könyvtárába. Néhány öregúr ült mindössze a zöld posztóval bevont két asztalsornál, a zöld-ernyős lámpák fényénél. És minden nap ott láttam egy fiatalabb, húsz-harminc év közti, harcsabajszerű zömök férfit, aki egy alkalommal odajött hozzám, s megkérdezte:

– Mivel foglalkozik, Kollega Úr? – Elmondtam, hogy önképzőköri pályázatra készülök, az Ady nemzedék költőit olvasom. Helyeslően bólintott, s felhívta figyelmemet – a húszas évek végén voltunk – a legfiatalabb író- költő nemzedékre, azok közül is elsősorban az induló Tamási Áronra. Igen, őt ifjúságában is, amikor publikációi alapján úgy tűnhetett, hogy csak a régiség érdekelte, olvasta az újat, az induló legújabbakat is.

Több mint hégy évtizedes tudományos pálya volt Waldapfel József mögött, amikor viszonylag fiatalon elhunyt. Munkásságát rendkívül korán kezdte. Huszonegy éves mindössze, az egyetemi doktori disszertációnak készült *Balassi problémák* című tanulmányának megjelenésekor. Azonban első műve kiadásakor máris érett kutatóként mutatkozott be. Korai kibontakozását segítették családi körülményei, hiszen édesapja

a kor kiemelkedő elméleti és gyakorlati pedagógusa volt. A termékenyítő környezetben felnőtt férfi ifjonti jelentős eredményeit elsősorban tehetsége, minden nehézséget legyőző akaratereje, folyvást szélesedő nyelvtudása biztosította, valamint kiváló mesterei; mások mellett Négyesy László, akinek legjobb tulajdonságait tette magáévá, és nálánál is nagyobb mértékben legfőbb mestere, Horváth János. A tanítvány mindig tisztelettel nyilatkozott mesteréről, de Horváth János is csak megbecsüléssel szólott a mind önállóbb, saját úton haladó Waldapfel Józsefről, még akkor is, amikor a tanítvány már a marxista irodalomtörténet útját járta. Horváth – nemzedékének sajátossága volt ez – többnyire csak közvetlen, szűkebb kortársi baráti körének tagjaival tegeződött. Legjobb tanítványait is – szinte kivétel nélkül – „kolléga úr”-nak szólította. Waldapfelt azonban – szépen világítja meg a mester és tanítvány viszonyát – „Józsi”-nak, „Waldapfel Józsi”-nak emlegette.

Irodalomtörténetírói pályájának korai szakaszában Waldapfel jórészt filológiai és összehasonlító kutatásokat végzett. Ilyen irányú munkái sem rekedtek meg a szűkkörű filológia útvesztőjében; filológusként is éppen azért hozott létre kiemelkedőt, hogy a legkisebb részkérdések is távlatot nyertek elemzése során. És ezt azért érthette el, mivel már ekkor figyelt az irodalom és a társadalmi fejlődés összefüggésére, az irodalom szociális kérdéseire. Ilyen előzmények nyomán jutott el már a felszabadulás előtt néhány jelentős szintézis megalkotásához, majd a felszabadulás után a marxista irodalomkutatás területére.

Annak a tudósnak, aki már korábban, éppen összehasonlító vizsgálataiban – nemcsak a magyar, hanem – az európai irodalmak kérdéseit is figyelemmel kísérte, látóhatára a felszabadulás után még tovább szélesedik. A régi és a tizenkilencedik századi magyar irodalom oly sok részkérdésének feltáróját és monográfiákban való összefoglalóját behatóan kezdi foglalkoztatni századunk irodalmának jelenségei, s közülük is elsősorban a szocialista műveltség személyiségei, s nemcsak a magyar, hanem a külföldi is; főként a nagy orosz úttörő, Maxim Gorkij. És lehet-e nem szólni arról, hogy legnagyobb szellemét századunknak, Lenint és irodalomra vonatkozó írásait úgy teszi magáévá, gondolkodásának, további tevékenységének soha nem szűnő motorjává, hogy maga végzi el ezeknek az írásoknak magyarra fordítását a hazai kiadás számára.

Nem az én bevezető szavaim feladata, hanem az emlékülés előadóié, hogy részleteiben vizsgálják Waldapfel József életművét. Annyit azonban el kell még mondanom: tíz esztendővel ezelőtt eltávozott kollégánk jelentős szerepet töltött be a hazai marxista irodalomkutató és -oktató munka megszervezésében. Új igényeinknek megfelelően átalakított Tudományos Akadémiánk nyelv- és irodalomtudományi osztályának ő

volt az első titkára; folyóiratot szerkesztett, s mint egyetemünk professzora elsőként tanított magyar irodalomtörténete a marxizmus jegyében. Tanított és nevelt; pedagógusok és tudós tanárok nőttek fel vezetésével; középiskolai tanárok egész sora tekinti mesterének, s egyetemünk, egyetemeink oktatói között – nem kis számmal – vannak, akiknek első tudományos lépéseit ő egyengette, olyanok is, akik már a legmagasabb tudományos és egyetemi grádust elérték.

Ha korán meg is szakadt Waldapfel József pályája, teljes tudósi élet volt az övé. Új eredményeket ért el, új utakat mutatott életművével és tanítványok nőttek fel mellette. Tanítványai, utódai pedig tovább folytatják mindazt, amit filológiai feltárásaival, szintéziseivel szaktudományunk területén megalapozott.

WALDAPFEL JÓZSEF ÉS A RÉGI MAGYAR IRODALOM

Waldapfel József negyvenhárom évre terjedő tudományos pályájának első húsz esztendejét – egyéb kutatásokat is végezve – a régi magyar irodalom vizsgálatának szentelte. Igen korán, 1925-ben, huszoncegy éves korában írta első dolgozatát: *Balassi-problémák* című bölcsész-doktori értekezését. Fiatalon, úgy szólván az egyetem padjaiban fogalmazta e tanulmányát, mégis teljes tudósi fegyverzetben jelenik meg előttünk, s eredményei számos vonatkozásban máig érvényesek.

Tanulmányai a középkor évszázadaitól kezdve a 18. század utolsó harmadáig a régi magyar irodalom legfontosabb kristályosodási pontjaival s jelentékeny életműveivel foglalkoznak. *Legrégibb bibliafordításunk* című dolgozatában Gálos Rezső álláspontjával vitatkozva fejti ki nézeteit. Gálos ugyanis megkísérli annak bizonyítását, hogy a Bécsi-, Müncheni- és Apor-kódex bibliai szövegeinek semmi közük a huszita mozgalomhoz és ideológiához, és hogy a fordítás a bencéseknek köszönhető. Waldapfel József alapos argumentáció kíséretében megállapítja: „A ferencrendi krónikás adatának hitelességét és azt, hogy kódexeink a huszita fordítás maradványait őrzik, Gálosnak sem sikerült . . . helytálló érvekkel cáfolni.”

A *Székeljudvarhelyi kódex* című tanulmánya pedig oly mélyen szántó, olyan alapos tájékozottsággal vizsgálja e szöveg forrásait, belső természetét, összefüggéseit, mintha szerzőjük a középkor és mindenekelőtt magyar nyelvű kódexeink kutatásának specialistája lenne. *Pesti Gáborról* szóló írása is máig érvényes, új megállapításokat tartalmaz

Pesti Gábor és a Janus Pannonius-filológia, Pesti *Újtestamentom*-fordítása és legfőképpen Aesopus-fordításával kapcsolatban. Már korábban is ismeretes volt, hogy Pesti Gábor *Újtestamentoma* Erasmus nyomán, Erasmus szellemében készült. Azt azonban senki sem világította meg eléggé, hogy van-e és milyen mértékben van köze „Pesti erasmista törekvéseinek Aesopusszal való foglalkozásához, és ahhoz, hogy éppen azt a gyűjteményt (ti. a Dorpius-féle Aesopust) fordította”. Waldapfel József érvelésében igen fontos láncszem az a széles körű bizonyítékokkal alátámasztott megállapítása, hogy „Aesopusnak az erasmista iskolában különösen nagy szerep jutott. A grammatikai, stilisztikai és retorikai oktatásban éppoly nagy jelentősége volt, mint erkölcsi okulások példatáraként. Az előbbieket rendszerét elsősorban maga Erasmus alakította ki, és Aesopus ily irányú felhasználására is maga adott útmutatást...”

Heltai Gáspár forrásai című dolgozata, mely tanulmánykötetében *Heltai Gáspárról* címmel jelent meg, Heltai meséinek alapszövegét a Stainhöwel–Brant-féle gyűjteményben jelöli meg, kiemeli Wittenberg, Luther és Melancthon szerepét a magyar nyelvű meséskönyv létrejöttében, továbbá Sebastian Franck hatását Heltai szociális gondolatvilágának kialakulásában. Ez a tanulmány a Heltai-kutatások máig egyik legbecselesebb dokumentuma.

Ponciánus Históriajának problémakörét *Heltai Gáspár és a magyar Ponciánus* című tanulmányában vette vizsgálat alá és meggyőző, mind a mai napig meg nem cáfolt érvekkel igazolta azt az álláspontot, hogy a Ponciánust Heltai valószínűleg 1571 és 1574 között fordította, és ez a fordítás Kolozsvárott meg is jelent.

Hasonló alapossággal és éppily széles látókörrrel dolgozza ki Waldapfel József apró, mikrofilológiai jellegű cikkeit is. Akár arról ír, hogy milyen volt *Egy talmudi hely szerepe a magyar reformáció történetiszemléletében*, akár *A bor és a víz pántolódása és rokonai* a téma vagy *Egy népkönyv illusztrációinak vándorlása* vagy *Irodalomtörténeti adatok Rákóczi emlékének történetéhez*, netán egy verses részlet felismerése egy missilis levélben (*Telegdi Kata*); mindig a legmagasabb tudósi, filológusi igény vezeti tollát, s a legapróbb részletet is egy magasabb szempont érvényesítésével szemléli.

Régi magyar irodalmi kutatásainak központi alakja azonban kétségkívül a legnagyobb magyar reneszánsz költő: Balassi Bálint. E téren tudományszakunk Eckhardt Sándor után neki köszönhet legtöbbet. Alig telik el egy esztendő bölcsészdoktori disszertációjának megjelenése óta, máris újabb, alapvető tanulmánnyal jelentkezik, a *Balassi költeményeinek kronológiája* cíművel, mely noha minden részletében vitathatatlan eredményeket – a probléma természetéből eredően – nem hozha-

tott: módszere, filológiai biztonsága és érvelésének korrekt következetessége okán, máig biztos kiinduló pontja a Balassi verseinek keletkezésrendjét tisztázni szándékozó kutatásoknak.

Lankadatlan figyelmét a legapróbb tények sem kerülik el. Foglalkozik Balassi névalakjával (*Balassi-e vagy Balassa?*). Tovább lép az istenes énekek forrásainak, szövegkapcsolatainak feltárásában (*Adalékok Balassi istenes énekeinek mintáihoz*), és a 16. századi európai latin nyelvű humanista költészet igen alapos ismeretében, Eckhardt Sándor kutatásait folytatva és kritikailag kiegészítve veszi számba és elemzi azokat a költői toposzokat, melyek az antikvitástól kezdve Petrarca, a belga Janus Lernetius, az eisenachi Henricus Husanus és számos más költő, így a mi Balassi Bálintunk verseiben is megtalálhatók (*Basiliscus és salamandra Balassi korának latin költőinél*).

Önálló csoportot képeznek Waldapfel Józsefnek azok a tanulmányai, melyek Balassi életének és költészetének, valamint a XVI. századi magyar és lengyel kulturális érintkezéseknek fő mozzanatait mutatják be. Ezek közül megemlítjük a következőket: *Balassi lengyel kapcsolataihoz*, *A krakkói egyetem s a lengyel és magyar szellemi élet kapcsolatai a renaissance korában*, *Magyarország sorsának XVI. századi lengyel visszhangjához*.

Illik külön szólnunk Waldapfel József legérettebb, legjobb, a neopoizitivisták minden vívmányát fölényesen ismerő és termékenyen kamatoztató tanulmányáról, arról, mely először *Balassi, Credulus és az olasz irodalom* címmel az *Irodalomtörténeti Közlemények* 1937-es évfolyamában jelent meg, *Irodalmi tanulmányok* című kötetében pedig *Balassi és az olasz irodalom* címen olvasható.

Rendkívüli tájékozottsággal és alapos-sággal térképezi fel Balassi olasz műveltségének jellegét, mélységét, forrásait és megállapítja Balassi *Szép magyar komédiájának* eredetijét; Cristoforo Castelletti *Amarilli* című pásztorjátékában ismerve fel azt a szöveget, melyet Balassi sajátos egyéni ízekkel megmagyarított. Waldapfel Józsefnek ezt a megállapítását a későbbi kutatás és Balassi *Komédiájának* felfedezése fényesen igazolt. Filológiai teljesítményét csak akkor tudjuk igazán értékelni, ha emlékezetünkbe idézzük, hogy Balassi *Szép magyar komédiájának* szövegéből ekkor még csupán az a négy levélnyi töredék volt ismeretes, melyet Erdélyi Pál szerencsés kézzel egy könyvtárlából áztatott ki, és közölte a *Magyar Könyvszemlében* 1900-ban.

Ritka pillanat egy irodalomtörténész életében, hogy ily nagy horderejű felismerésben lehessen része. A tapasztalat azt mutatja: csak a legkiválóbbaknak adatik meg. Ebben az összefüggésben a régi magyar filológia történetéből Katona Lajos nevét említem meg, aki minden bizonnyal Waldapfel József egyik szellemi elődje, példaképe és mestere

volt. *Hrosvita Dulcitusának régi magyar fordítása* című tanulmányában Katona Lajos bebizonyítja, hogy a *Sándor-kódex*ben olvasható egyik legenda alapszövege a 10. században élt Hrosvita nevű gandersheimi apáca *Három keresztény leányról* szóló latin nyelvű drámája volt. Igazi filológiai szenzáció számba ment a maga korában, s máig mintaszerű példa Katona Lajos egy másik tanulmánya, melyben a *Festetics-kódex* zsoldárfordításait vizsgálva megállapította: ezeket a bűnbánó zsoldárokat nem kisebb ember írta, mint az olasz reneszánsz egyik nagy költőegénisége: Francesco Petrarca (*Petrarca bűnbánó zsoldárai a Festetics-códexben*).

Munkásságának általam elemzett szakasza töretlen folytatása annak a vonulatnak, melyet Szilády Áron, Horváth Cyrill, Katona Lajos, Eckhardt Sándor neve fémjelez a régi magyar filológia történetében. Horváth János legkiválóbb tanítványai a két háború között – úgy tűnik – két lehetőség között választhattak: vagy a szellemtörténet módszereit és szemléletét elfogadva esszéket, szintéziskísérleteket hoznak létre, vagy pedig a neopozitivisták módszereit elfogadva, azokat a lehetőségek szélső határáig finomítva a régi magyar irodalom megoldatlan problémáit – szigorúan filológiai módszerekkel – kísérik meg kibogozni és ezzel lehetőséget teremteni ahhoz, hogy egy későbbi időpontban a jól megszilárdított alapokra erős épületet lehessen majd emelni. Waldapfel József ezt az utóbbi utat választotta.

Munkásságának ismerői dolgozatait tanulmányozva, felhasználva vagy tovább építve, lépten-nyomon tapasztalhatják: legfőbb ereje ezeknek az írásoknak a tökéletes biztonságú filológiában gyökerezik. Ugyanakkor a legapróbb tények is egy nagyobb, magasabb rendű összefüggés részei, távlata van minden gondolatnak.

Talán nem egészen alaptalan az az érzésem, mely írásait újra olvasva fogalmazódott meg bennem, hogy a tanárnak és tudósnek egyaránt kiváló Waldapfel József irodalmi tanulmányaiban maradéktalanabban tudta adni önmagát, mint az élet más területein. Akik még ismerhették szemérmes, az emberi kapcsolatokban formát nehezen találó, de a meleg emberi érdeklődést egyéniségében hordozó alakját – nem tekintik ezt a gondolatot egészen légből kapottnak.

Életeleme volt az irodalomtörténeti búvárkodás, nem tévedt el a legravaszabb, legbonyolultabb filológiai labirintusban, nem ismert háttárt találékonysága a leghomályosabbnak mutakozó kérdések megoldása közben sem. Amikor pedig egy döntő fontosságú probléma sikeres megvilágítása nagy intellektuális izgalmat váltott ki benne, megszínésedett a tolla, stílusának, gondolatfűzésének olyan jellegzetességei emelkedtek felszínre, melyek szinte szépirodalmi igényűek. *Balassi, Credulus és az olasz irodalom* című tanulmányának első sorait idézzük ennek

illusztrálására: „Kemény Zsigmond *Gyulai Pál* jában a kötelességnek érzett bűntevések tragikus kényszerűségében vergődő hős legválságosabb éjszakáján oly vallomásszerű sóhajokat jegyez naplójába, amelyekből kiderül, hogy Kemény, ott, a Báthoryak olasz műveltségű udvarában érzi leginkább szinte történetfilozófiai szükségességgnek a magyar műköltészet megindulását, elsősorban a magyar világi líra megszületését, s leginkább magyarázatra szoruló problémának annak hiányát. A Radvánszky-kódex fölfedezése kitöltötte azóta a Kemény érezte űrt a magyar irodalmi múltban, legújabbban pedig olyan felfogás alakult ki Balassi Bálintról, amely tudatos kezdeményt, a művészi magyar költészetnek az olasz fejlődés tanulságai, Dante elmélete és Petrarca gyakorlata alapján és minden hazai előzmény nélkül vagy ellenére történt megindítását tulajdonítja neki – ugyanazt, amire Kemény hőse érez, de már későn, hivatást.”

Ha feltesszük a kérdést: Mi az oka, hogy Waldapfel József régi magyar irodalmi tárgyú tanulmányai, tudományos megállapításai, kevés kivétellel, ma is megállják a helyüket, nem avultak el, és marxista irodalomtudományunk jelenleg is bizton támaszkodhat rájuk? – Ezt válaszolhatjuk: A szerző klasszika-filológiai iskolázottságára épülő gazdag nyelvismerete, tudományos módszerének egzakttsága, puritán tárgyiasága, biztos, a téma határait ritkán átlépő problémafelvetése, célra vezető, minden felesleges cicomát kerülő okfejtése adja meg a választ, és az a páratlan tájékozottsága a hazai és külföldi szakirodalomban, melyet pályatársai is, első tudományos publikációjának megjelenésétől kezdve elismeréssel hangsúlyoztak.

Ezeket a kutatói eredményeket méltányolta a Magyar Tudományos Akadémia 1948-ban, amikor tagjai sorába választotta. Az egyetemi évek után ekkor kapcsolódik pályája ismét Horváth János személyéhez, ugyanis – mint ismeretes – Waldapfel Józsefet Horváth János ajánlotta levelező tagnak, az alábbi indokolással: „Oly alapos készséggel vizsgálja tárgyait, mintha mindegyiknek specialistája volna. Szívósan követi a fölaltalt nyomokat és sem a bibliai és klasszikus nyelvek, sem a különféle modern nyelvek nem jelentenek akadályt számára. Innen a szokottnál megalapozottabb áttekintése, tágabb horizontja s eredményeinek megnyugtató szilárdsága. Összehasonlító és forráskutatásra, kiadás- és szövegtörténeti, nemkülönben stilisztikai vizsgálódásra éppoly kész, mint nagy összefüggések felismerésére, szintézisére.”

Amikor a magyar irodalomtudomány klasszikus alakjának ezek az elismerő és megtisztelő szavai elhangzottak, Waldapfel József már a kibontakozó marxista irodalomtudomány útját járta.

TARNÓC MÁRTON

EGY RÉGI KÖNYV IDŐSZERŰSÉGÉRŐL

Akadémiai pályadíj jutalmazta e könyvet 1932-ben. Azóta minden fontosabb felvilágosodáskori irodalmunk történetével foglalkozó szakmunka jegyzetében hivatkozni illik e műre. Egyetemi ajánlott olvasmány.

Olvasottságáról szerényen hallgatunk. Ritkán idézik érdemben s ha Waldapfel Józsefnek a magyar felvilágosodás koráról vallott nézeteit említik, a hivatkozás forrása rendszerint *A magyar irodalom a felvilágosodás korában* című könyve, annak harmadik, javított és bővített kiadása. Tudomány és olvasó hallgatólagosan így rangsorol s a később írt könyvet érdemesebbnek ítéli, amelynek ismerete szükségtelenné vagy legalábbis nélkülözhetővé teszi a korábban keletkezett mű ismeretét.

In medias res az *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből* című, 1935-ben megjelent korszaktörténeti munkát egységesebb szemléletű, maradandóbb könyvnek ítélem a húsz évvel később keletkezettnél. Olyan könyvnek, amely mindmáig legteljesebb összefoglalása e kor irodalmi életének, annak az irodalom- és társadalomtörténeti folyamatnak, amely az egyetem Pestre helyezésével kezdődött s a Magyar Tudományos Akadémia létrejöttével fejeződött be. Waldapfel József könyvében Pest és Buda szellemi, politikai és társadalmi központtá fejlődésének eseménytörténetét írta meg. Nem irodalomtörténet e könyv hagyományos értelemben, hisz irodalmi művek esztétikai elemzésére, értékelésére a szerző nem vállalkozik, életműveket nem vizsgál, életutakat sem, s művében az irodalmi értékrend másod-, harmad-, sőt negyedik vonulatának képviselői olykor nagyobb hangsúllyal szerepelnek, mint a kor jeles kiválóságai.

Waldapfel a korban jelentős eseményekre figyel, a mindennapi élet tényanyagára s hangsúlyosan a pest-budai irodalmi életet vizsgálja, mellékutakat és eredményeket, a központosulás folyamatának eseményeit.

Színházi élet, könyvkiadás, olvasóközönség, szerkesztőségek, folyóiratok létrejötte s a megjelenésük körüli szellemi s üzleti csatározatok, cenzúra és írócsoportok közötti háborúk s háborgások, nemzedéki viták elevenednek meg e könyv lapjain. Az irodalom élete. Talán csak az irodalmi szalonok szerepét látja Waldapfel elnagyoltabban a szükségesnél, jelentéktelenebbnek a valóságosnál. Beleznayné baráti összejöveteleinek az irodalmi élet egészében valóban csekély formáló szerep jutott, de a húszas években Bártfayné vendéglátó szívéllyessége, kedvessége – s férjének anyagi áldozatkészsége! – már eleven része, alakítója, csiszolója a kor irodalmi életének, ízlésének, szellemi mozgalmainak.

Néhány szó esik csupán a könyvben e baráti összejövetelekről, holott teázás közben, barátságos vacsorákon, pipafüstbe merülten sok irodalmi vita csitul tapintatos mederbe, s a köztéren kemény szóval egymással csatázók sokszor épp itt, Bártfayné „szalonjában” egyeztek meg s alakítottak ki közös véleményt, hasonló álláspontot. Bártfayné szobáiban sok ellentét nem fajult oktalan s felesleges ellenségeskedéssé!

Waldapfel hatalmas tényanyagot dolgozott fel. Igaznak érzem Barta János megállapítását: „45 előtti működésében rendkívül erősen dominált a személyes kutatászenvedély: a könyvtárakba és levéltárakba, régi újságok és folyóiratok fölírásaiba ásta be magát; nagy mértékben leköötötte az adatszerűség tisztázása; amivel dolgozott, az jó erős részben maga-föltárta anyag volt. Amit pedig így föltárt és a régibb szakirodalomból kibányászott, az mindig bővebb, gazdagabb volt a szintetikus keretknél.” (It. 1955. 351.)

Negyvenhat év telt el e mű keletkezése óta: jobban látszanak, szembetűnőbbek kisebb-nagyobb hibái. A jegyzetelés némileg elnagyolt, sokszor a forráshasználat jelölése nem egyértelmű, olykor pontatlanok az adatok. [Csokonai nem járt 1794-ben Budán (90.), Bártfay László nem írt visszaemlékezéseket, 1838. előtti naplóit az árvíz pusztította el, így nem tudni, milyen műből idézi szavait Waldapfel (268.) stb.] Apró szépséghibák, új kiadás esetén könnyen eltüntethetőek. Lényegesebb: a könyv ma is legteljesebb fejlődésrajza e forrongó és változékony kor-szak irodalmi életének.

Waldapfel színéről-fonákjáról szemléli a történelmet. A nyelvújítás harcainak elbeszélésekor például érzékenyen feltárja a háttérben rejtőző személyes összefüggéseket. Kazinczy Révai halála után vállalja s képviseli Révai nyelvi s nyelvészeti nézeteit, így nemcsak azokkal kell megküzdnie az irodalmi közélet porondján, akik eddig vele szembenálltak, hanem Révai ellenségeivel is, akik most Kazinczy új ellenfelei lesznek; Kazinczy ellen szólnak, mert Kazinczy Révai mellett szól; ellenfelei lesznek olyan kérdésekben, melyekben csak Révai-ellenességük készíteti őket Kazinczy ellenében fellépni. Révai elveivel Révai személyes ellenségeit s ellenfeleit is örökölte Kazinczy: nem elhanyagolható mozzanat ez az irodalmi élet hétköznapijaiban. (189–190.)

Jellemzi Waldapfelt a pontos és lényegretörő fogalmazás. Egy jól megválasztott jelző feleslegessé tesz oldalnyi magyarázatot; „bátrabban nekilátó szerkesztőnek” (195.) nevezi Döbrenteit s mozgékony-ságát hangsúlyozza, azt a tulajdonságát, mely felszínen tartotta őt, fontos szerepet biztosított számára a kor irodalmi háborúiban s amely tulajdonság igazolja az érdemes kortársaknak vele szemben nem csupán ellenséges, de baráti indulatait is.

„A cenzúra és rendőri uralom idején különösen szeretett (a közönység) minden megengedett alkalmat megragadni hazafias tüntetésre.” (261.) A *megengedett* szó a jellemző és pontos találat: körülhatárolja a „hazafias tüntetés” értékét s tartalmát, 1819-ben!

Általában Waldapfel az irodalmi jelenségeket mindig Janus-arcúnak mutatja. Bécs egyfelől franciás–németes ízlést jelent az ott élő magyar írók számára, ez talán a nemzeti színt halványítja gondolkodásukban; de Bécs ablak a felvilágosult Európára s így lehetőség hazánk gazdasági és szellemi elmaradottságának felismerésére, tudatosítására.

A húszas években könyvterjesztők és nyomtatók nagyobb részese-dést kívánnak maguknak a könyvforgalom jövedelméből, s az olvasók már nem előfizetni akarnak címlisták alapján, hanem *vásárolni* – kézbe-vett, megvizsgált, ízlésüknek kívánatos könyvet. Ez természetes vele-járója az irodalmi és szellemi élet polgárosodásának. A haladásnak. Ám azt is jelenti: csökken az írói jövedelem, növekszik a kiadói kockázat, már nem csupán barátok és ismerősök láncolatában terjed az irodalom, a könyv. Szokatlan jelenség ez, berzenkednek az írók: Kazinczy, Kisfaludy, Döbrentei, Vörösmarty egyaránt. A polgárosodás folyamatá-nak kellemetlen oldalát saját bőrükön érzik: a fejlődés nem csupa boldogság. (305–309.)

„Az egyetemre járó pálos ifjak nem a pesti házban laktak, hanem a közlekedésnek télvíz idején való nehézségei miatt Budán. Sűrűn érint-keztek azonban a pestiekkel: főleg a pesti rendház nagy könyvtárát látogatták.” (22.) Waldapfel látásmódját s történetírói módszerét jel-lemzik az ilyen s hasonló megállapítások. Mert a világias szellem terjedé-sét nem kizárólag ideológiai kérdésként tárgyalja, hanem az életforma, életmód összefüggéseiben. Télen szétszedik a hajóhidat, nehézkes a két város között a közlekedés: a kispapok nem a rendházban laknak s polgárok között forgolódva fogékonyabbak lesznek világias gondolatok-ra, a mindennapi élet gondjainak megértésére; papok között, életköz-elben terjed a felvilágosodás.

Olykor Waldapfel bizonyos tények megítélésében elfogult vagy egy-oldalú. A színházi élet elemzésekor szemlélete hangsúlyosan irodalom központú. Így ír: „elvben a pesti színházban sem volt rögtönzés.” (16.) Szöveget tehát nem rögtönöztek a színészek. Ez nagyjából igaz. De rögtönzött játékelemekből épült az egész színjáték, a mozgások, hang-súlyok, díszlet és jelmez alkalmoszerű s változó volt, a színjáték lényegi eleme a pillanat kínálta megoldás és hogy ragaszkodtak a szöveghez – gondoljuk meg: a *Valtron* s Dugonics *Bátori Máriája* a sikerdarabok ez idő tájt – nem éppen érdem.

A társadalmi mozgalmak összefüggéseinek elnagyolt vagy alig érin-tett elemzése eredményezi, hogy néha a személyes vonatkozások

nagyobb nyomatékkal szerepelnek valóságos jelentőségüknél. Sehy valóban izgága s kötozkodó ember volt, színész, tehát féltékeny és hiú, az sem kizárt, hogy a rendőrségnek tett apróbb szívességekkel, besúgóként növelte színészként szerény jövedelmét; de aligha ő volt egyetlen és kizárólagos okozója az első magyar Játárszószíni Társaság bomlásának. (84–90.)

S akad néhány adathiba, tollhiba, elírás; néhány megállapítást, évszámot a tudomány – új eredmények, ismeretek alapján – azóta módosított.

Mégis: Waldapfel József könyve negyvenhat év elteltével megbízható és tárgyyszerű; tudósi fegyelmezettsége példamutató, körültekintő alaposága követésre méltó. Ma sincs alaposabb és tartalmasabb összefoglalónk e kor irodalmi életéről. *Tankönyv*: aki meg akar ismerkedni e korszak életével, történelmével, annak számára nélkülözhetetlen.

S már 1932-ben szorgalmazta Waldapfel a magyar cenzúratörténet megírását. Hogy mennyire tisztázatlan a cenzúra szerepe e korban, Waldapfel egy mondata bizonyítja: „A cenzúra szigorítását Szluha György »expaulinus« egy Budán 1790-ben kiadott röpiratában követelte már.” (110.) Szluháról – igaz, könyvének más részében, Waldapfel a következőket írja még: a *Neuwidi Újság* szerkesztője akart lenni, tehát olyan újságé, mely sajátos módon – jeles halottak túlvilági beszélgetéseit idézve – épp a cenzori beavatkozás lehetőségét kívánta visszaszorítani (76.); részt vett a Pesti Magyar Társaság első ülésein (97.); Természettudományi társulatot akart létrehozni (93.). Köztudott: Kármán József *A nemzet csinosodása* utolsó lapjain szintén a cenzúra erősítése mellett szólalt fel. Szluha lépését egyértelműen csak elítélni tehát vigyázatlan lépés. Röpiratának ismerete nélkül – a cenzúra-kérdés s nem Szluha megítélése most a fontos – hangsúlyozom a fenti tények kortörténeti összefüggésének jelentőségét. II. József halála után, a *politikai* cenzúra erősödése idején néhányan (Kármán József Sonnenfels felvilágosult nézeteire hivatkozik tanulmányában!) tartalmas lehetőségnek látták, a *minőségelvű* cenzúra erősítését. Ám a röpiratok nyelvezete szükségszerűen rejtjelezett s bonyolult, hisz a politikai cenzúra szigorodása ellenében minőségelvű cenzúrát kívánnak, de ezt nyíltan kimondani, épp a politikai (ideológiai!) cenzúra erősödése következtében lehetetlen. A kör hamar bezárul.

Ezért fontos Waldapfel József régi, de ma is időszerű felismerése: „A cenzúra történetének alapos megvilágítása az irodalomtörténet számára igen fontos volna, nemcsak hiányoknak adná magyarázatát, hanem az irodalmunkban meglevő jelenségek bizonyos vonásainak is.” (292.) A cenzúra története általában a *fehér foltok* története: a cenzori betiltás eredményeit összegezi. Holott a cenzúra a betiltásnál s közvetlen ered-

ményénél összetettebb kultúra alakító tényező. Sajnos Waldapfel óhaja ma is csupán óhaj: nincs elemző cenzúratörténetünk. Holott Waldapfel szellemes és találó példákkal bizonyítja: ennek hiányában törmelékesek, olykor torzak ismereteink múltunkról.

Napjainkban már számos nemzeti irodalomtörténet büszkélkedhet azzal, hogy elkészült saját cenzúra története. Carlo Di Stefano olasz történész például könyvében – *La censura teatrale in Italia, 1600–1962*, (Capelli, 1964.) – így kezdi a téma tárgyalását: „A cenzúra története a kultúra története.” S igyekszik a rendszerezett eseménytörténeten belül olyan jelenségekre irányítani a figyelmet, amelyek a cenzúra szerepének összetett voltát emelik ki s világítják meg. De megreked a betiltások lajstromozásánál. Sokszínű lajstromot készít, de lajstromot. Waldapfel ennél többre törekedett, amikor hangsúlyozta, hogy a fehér folt a cenzori működésnek csak egyik, nem elhanyagolható, de nem igazán jelentős része. A cenzori beavatkozás eredményeként megszülető vagy meg sem születő művek, a hiányok vizsgálata fontos – a cenzúra hatása a művészi és irodalmi élet egészére.

Az olasz történész Goldoni *A furfangos özvegy* című komédiájának velencei bemutatójáról elmondja, hogy 1804-ben a város osztrák megszállásakor, a darabban egy indulatos felkiáltás – „Gögös német!” – átalakult; „Gögös hercegnő!” – mondták a színpadon. (77.) Tehát a cenzor a társadalmi ellentétek kiélezését elképzelhetőbbnek s megengedhetőbbnek tartotta, mint német ellenes indulatok szítását. Velencében – már a Köztársaság bukása után – a társadalmi ellentétek valóban gyorsan kiéleződtek, de ennek akkor és ott csekély jelentősége volt, hisz a sorozatos és váltakozó nemzetiségű katonai megszállások idején, épp a kiélezett társadalmi ellentétek nem tették lehetővé *egyes* nemzeti ellenállás kibontakozását. Ami talán még talpraállíthatta volna a Köztársaságot. (Minderről Carlo Di Stefano nem ír, de példája hátterében ez húzódik meg.)

Waldapfel másfajta eseményt ismertet. Vörösmarty 1826-ban írt versének eredeti címe: *Mikes búja*. A cenzor nem engedte így megjelenni. Vörösmarty új címet adott a költeménynek: *A bujdosó keserve*. Megjelentetése így sem volt lehetséges. Végül – hosszas baráti fejtegetés után – a végleges cím: *Az öreg rabszolga Pompejus sírja felett*. Tehát: Magyarországon, 1828-ban klasszicizáló általánosság felé mozdul a cenzúra szorításában a szellem. Olyan mozzanat ez, amely a romantika és a nemzeti önállósulási mozgalom kibontakozása idején nem elhanyagolható jelet hagyott a kor szellemi arculatán: az általánosságba szomorodó bujdosókesergés, a római példálódzás az érzelmet erősítette csupán, s nem a gondolat éretté válását siettette. Bénított, amikor a

versnek lázítani lett volna dolga. De minderről érdemben többet majd akkor tudunk, ha elkészül az elemző cenzúra történet.

Végül szeretném kiemelni e könyv *korszemléletének* tartalmasságát.

E korszak megítélésekor hagyományosan írócsoportok szembenállását hangsúlyozza az irodalomtörténetírás. Formai jegyek (németesek, deákosok, franciások), ízlésvilág (hagyományörzők, újítók), tetszetős osztályozási szempontok (testőrírók, debreceniek, jozefinisták) alapján dobozokba rangsorolják az írókat. A korszak lényege így: írócsoportok harca, szembenállása – különbözően haladó és különbözően maradi csoportok verekednek az irodalmi élet küzdőterén. A gondot az irodalomtörténetírás számára az jelenti, hogy nincs olyan csoport, amely egyértelműen képviselné a felvilágosodás, a haladás szellemét.

Waldapfel – 1932-ben – a korban egymással szembenálló különböző írócsoportok s egyéni törekvések legfőbb jellemzőjeként az *egyesülési törekvést* jelöli meg. Sok az ellenség, a széthúzóerő, felvilágosultak és a felvilágosodás dühödt ellenfelei néznek egymással szembe. De a kort az összetartás keresése jellemzi. A felszínen sarkított indulatok, a mélyben erősödő egység. Waldapfel 1780. és 1830. között az irodalmi élet legfontosabb mozzanatának az összetartóerő növekedését ítéli. Hogy nem mindig egynemű vagy hasonló elveket vallók fognak a közös ügy érdekében kezdet, hogy a közös ügy olykor mindenki számára mást jelent, hogy a pillanat kiélezettsége a barikád egy oldalára sodorhat különböző nézetű magyarokat, hogy a politikai hatalom jellegének változékony átszíneződése következtében a felvilágosodás és a nemzeti haladás kérdéseinek megítélésében a legjobbak véleménye is változékony, néha illékony: ez a kor sokszínűsége; társadalmi fejlődésünk, polgárosodásunk ellentmondásossága.

Waldapfel, amit meglát, azt pontosan látja. A ténytiszteleten alapuló, egyenesvonalú történetírás, az eseménytörténet a feltárt jelenségeknek, eseményeknek, kapcsolatoknak valóságos értékét mutatja, a korban játszott igazi szerepét, súlyát láttatja.

Hangsúlyosan említi Báróczy Sándor röpiratának jelentőségét: „A latin mellett kardoskodó (...) ellen írta meg végső szóként Báróczy Sándor a legszebb magyar vitairatok egyikét, a *Védelmiztetett magyar nyelvet*.” (91.) Az 1790-es évek eseményeinek tárgyalásakor Waldapfel kijelöli e röpirat helyét a különböző szellemiségű és indulatú felszólalások és hangoskodások között. Pontos szóval állapítja meg Báróczy szövegének értékét és jelentőségét – 1790-ben.

Csak hogy: Kazinczy 1813–14-ben kiadta *Báróczynak Minden Munkáját*, nyolc kötetben. Az első hét kötet Calprenede *Kasszandra* •

című – Kazinczy véleménye szerint *ízetlen* - románjának újrayomása. A VIII. kötetben olvashatóak Marmontel korábban roppant népszerű *Erkölcsei Meséi*, ezt az előfizetők névsora követi, majd (újra kezdődik a számozás) Dusch *Erkölcsei levélek* című műve. Az utolsó oldalon (136.) az alábbi megjegyzés található: „A *Védelmezettett Magyar Nyelv* a Cenzúra tilalma miatt elmaradt.” Báróczy röpirata 1790-ben megjelent nyomtatásban. Korabeli jelentőségét megvizsgálta Waldapfel. A szöveg 1814-ben nem jelent meg. Erről hallgat az irodalomtörténetírás. Pedig ha elolvassuk e röpirat szövegét, meglepő dolgokat tapasztalunk. Báróczy szenvedélyesen védelmezi a *theatrom* fontosságát. Ez időszerű gondolat 1814-ben. A latin nyelvvel szemben a magyar nyelv jelentőségét hangsúlyozza, nemzeti művelődésünkben s gondolkodásunkban meghatározó szerepét. 1814-ben sincs másképp. Ám akad olyan gondolata, amely 1814-ben nem csak a cenzort ingerelhette, talán őt legkevésbé. Báróczy röpiratában a latin nyelv védelmében érv: a deák nyelv elhagyása Magyarország széthullását eredményezheti, hisz akkor a horvátok szembefordulnak a magyarokkal. Báróczynak nincsenek komoly ellenérvei, az aggodalmat sem érzi megfontolandónak. 1970-ben valóban e gondolat látszatra utópia. Ám 1814-ben a nemzeti nyelv megbecsüléséért s megújításáért folytatott harc élesedése idején, Kazinczyéknak szembe kellett volna nézni a kérdéssel: az ő Bécs ellenében feszülő küzdelmük, szükségszerűen példa lehet a nemzetiségek számára Pest ellenes küzdelmük fellángolásához, legalábbis parázslásához. Ha Báróczy röpirata megjelent volna 1814-ben, talán okos fők, írók és olvasók, elgondolkodtak volna – s idejében! – a soknemzetiségű állam belső feszültségeinek lehetséges megoldásairól. De nem jelent meg. Báróczy munkáinak újrakiadása az olvasók körében megerősítette cenzúra ellenes érzelmeiket, szomorúak voltak, hogy a hajdan jeles testőrirő magyar nyelvet védelmező röpiratát nem olvashatták. A kör ismét bezárult: sajnálkoztak a cenzúra léte miatt s nem gondolkodhattak mindazokról a kérdésekről, melyek megismerésétől, tanulmányozásától a cenzúra tiltotta el őket. Sajnálkozhattak s jogosan, hogy a cenzúra jóvoltából csak töredékes részletét láthatják a világnak, de nem tudták: mi az, amit nem látnak. Így gondolkodni s lehetséges megoldásokon töprengeni sem volt módjuk. Az ellentmondásos helyzet tovább bonyolódott.

Ilyen típusú történelmi és társadalmi összefüggések kutatására, vizsgálatára ösztönöz Waldapfel József régi könyve.

Ezért, hogy ma is időszerű.

SZIGETHY GÁBOR

WALDAPFEL JÓZSEF VÖRÖSMARTY-TANULMÁNYAI

Egy tudós emlékét idézzük a mai napon, egykori tanárunkét, vezetőnkét és munkatársunkét. Az emlékezés mindig számvetés is: számvetés az örökséggel és számvetés saját magunkkal; mérlegelése annak, hogy múltban és jelenben miként éltünk egy sokoldalú tudóspálya adományaival. Sokan vagyunk még, kik nemcsak műveit, hanem őt magát is ismertük és szerettük – legyen szabad tehát személyesen kezdenem.

Az 1960-as években a levelező tagozaton igen nagy létszámú évfolyamokat oktattunk; az ország távoli vidékeiről, városoktól, könyvtáraktól messzi eső helyekről jöttek hallgatóink, többségükben magas óraszámban oktató pedagógusok. Szakirodalomhoz, folyóiratokhoz nehezen jutottak hozzá, ezért gondoltunk arra, hogy szakmai képzésük segédkönyveként szöveggyűjteményt állítunk össze a korszak íróiról szóló tanulmányokból. Ez a háromkötetes jegyzetanyag aztán – ha csupán az oktatási cél szempontjából, ha csak vázlatosan és töredékesen is – amolyan áttekintést, értékrendet is adott a szakirodalomról, hiszen olyan írásokat válogattunk össze, amelyeket a legfontosabbnak tartottunk. Tartottunk – mondom, egyáltalán nem fejedelmi többsé számban, hanem azért, mert tanszéki kiadvány volt; felelősségét nemcsak én, a szerkesztő viseltem, hanem tanszékvezetőm, Waldapfel József is. Amikor a reformkori kötet tervét bemutattam, a Vörösmartyról szóló részben nem volt Waldapfel-tanulmány; úgy gondoltam, hogy úttörő érdemeit továbbvitték, kiegészítették, kifejtették az ott szereplő egyéb írások. Meglepődtem, amikor láttam, hogy milyen rosszul esett ez tanszékvezetőmnek, s nem nagyon fogtam fel, hogy fölvelt sok kitűnő írása mellett miért ragaszkodik éppen a *Vörösmarty és kora* c. tanulmányához. Szerettem őt, fájt, hogy megbántottam; s bevallom, végül inkább ezért, meg kötelességből vettem fel a kötetbe, s nem meggyőződés alapján. Most visszatekintve azt hiszem, „szerencsésen” képviseltem a máris hálátlan utókort, amely könnyen feledkezik meg a kezdeményezők nehéz munkájáról.

Nem volt ugyan kétségem a tanulmány úttörő érdemei felől, de 1964-ben jártunk: megjelentek már Szauder József, Horváth Károly tanulmányai, Tóth Dezső monográfiája – úgy gondoltam tehát, hogy túljutottunk az alapon. Meg aztán, néhány tételével, túlságosan sarkított megfogalmazásával nem érttem egyet. Waldapfel József a 30-as évek Vörösmartyjával kapcsolatban „a nemességben való csalódásról” (333.), majd a néppártoló programhoz közeledés fontosságáról írt.

Akkor már – Tóth Dezső könyve alapján – inkább súlyos válságról, mint csalódásról beszéltünk; arról, hogy a reformkor mély, belső ellentmondásokkal küzdve 48-ig megmaradt annak, amit neve is jelez: mindvégig a nemesi osztály vezetése alatt álló *reform*kor, mely magában hordozta s akarata ellenére érlelte ellentmondásait. Így élte át Vörösmarty is, ki mindig a kor egészének eszméit, törekvéseit mérlegelte a haza és az egyetemesség jegyében. Ezért véltem erőltetettnek a néppártoló program értékmérő szerepének hangsúlyozását – kevésnek tűnt a kor filozófiai és politikai, egyetemes és konkrét problémáit oly mélyen egyesítő költői életmű megítéléséhez. Másként láttam – s látom – a *Csongor és Tünde* jelentőségét; s nem hittem el, hogy a *Bánk bán* után a „*Búdosoknál*, a *Czillei és a Hunyadiaknál* nem született jobb magyar dráma” napjainkig (330, 371). Nagyon hiányoltam a romantikus jelleg értékelését, megítélését, s ezért szerencsésebbnek tartottam volna, ha inkább az öt esztendővel későbbi *Gondolatok Vörösmarty halálának centenáriumán* c. cikket közöljük, melyben épp ez irányban egészítette ki Vörösmarty-konceptióját. Waldapfel József azonban az 1950-ben írott tanulmányához ragaszkodott; s akkor legfeljebb emberi indokaiból értettem valamit. Ismertük mindannyian félszége mögött a jogos és érzékeny öntudatot: jól tudta, hogy korszakunk kutatásának alapjait rakta le a legfontosabb területeken. Hagyománymentő, hagyományt teremtő munkásságot végzett Vörösmarty marxista értékelésekor is – így emlegette e műveit öntudatosan többször, magánbeszélgetésekben vagy a nagyobb nyilvánosság előtt. Tudtuk ezt mindannyian, s természetesen én is, ki akkori gyors ítéletalkotásom után most, az emlékezés óráiban próbálok a Vörösmarty-tanulmányok teljességére és módszerére figyelni, s megérteni végre a tudóst és embert a leghívebb tükörben: a műhelymunka folyamatában.

Hagyománymentő munkássága a tények tisztelésén alapult; pontosabban szólva: minden tény alapos mérlegelésén. A *Vörösmarty és kora* c. tanulmány pályaképet összefoglaló folyamatába így illeszkednek be a költő ifjúkori művei, novellái, fordításai, drámái, politikai cikkei. Ily módon a tények nemcsak önmagukban értékesek, hanem az összefolyamat egészében: egymáshoz kapcsolva és egytől egytől nyerik el jelentőségüket. Waldapfel József munkásságát éppen ténytisztelete, alapvető tényeket feltáró tanulmányai révén a pozitivizmus folytatásaként tartották számon. Csakhogy már korai, a felszabadulás előtt írott cikkei, s különösen a nagyobb tanulmányok világosan mutatják, hogy – miként a hazai pozitivizmus legjobb művelői – ő sem követte az irány agnoszticizmusát, nem mondott le a tényekből adódó következmények levonásáról, nem mondott le a rendszerről, amelyben azok egy koncepció bizonyító érvei lettek. Monográfiáiban e rendszer egy könyv

keretében valósult meg; Vörösmarty-tanulmányaiban inkább a cikkek egymásutánjában, egymáshoz való kapcsolatukban állnak egységes egészzé. Az 1950-es és 1955-ös összegező típusú írásai foglalják magukba a korábbiak adalékait, melyek itt más tények hálózatába állítva válnak igazán fontossá. Csak egy példát mondanék. Az *Ország-háza* és *Az unalomhoz* c. versekről 1947-ben írt, s Babitscsal vitázva bizonyította tényszerűen, hogy azok nem a nihil és a tagadás, hanem a tette serkentés társadalmi felelősségének versei. Így került át ez az értékelés meggyőző érvként a reformkor reprezentáns költőjének 1950-es pályarajzába. – A *Vörösmarty és kora* azonban nemcsak tényeket, nemcsak a korszak és a költő fejlődési szakaszainak adalékait rendezí egysebbe – összegezés és továbblépés az módszertanilag is.

Pályaképet, korszakot foglalt össze Katona-könyvében, az *Ötven évben és a felvilágosodásról* szóló monográfiáiban is. A rendszer e munkákban a pályaszakasz, ill. az egyes időszakok csomópontjai körül alakult ki: történeti, művelődéstörténeti események, tájékozódási irányok, életrajz és egyes műfajok határozták meg azokat. A módszer szempontjából ez azt jelenti, hogy a fejlődésrajz pluralista elvű volt: nemzeti törekvések, történelem, környezet, műveltség, élményvilág, erkölcsi és érzelmi indítékok gazdag sokszínűséggel magyarázták egy-egy időszakasz jelenségeit. Ha a pozitívizmus felől közeledünk munkáihoz, azt mondhatjuk, hogy annak két nagy irányából alakította ki módszerét: Taine iskolájából a szigorú objektivitást, a tudományos tényszerűséget, a történelmi és társadalmi tények, a környezet hatásának számbavételét vitte tovább; Scherer irányzatából pedig az alkotóra és a művekre koncentrált vizsgálódást, a filológiai adatok feltárásában, összegezésében egy teljes befogadói élményvilág láttatásának igényét, melyben adott és szerzett élmények koncentrációjából von le komplex magyarázatot. A pluralista módszer alapján készült tanulmányok szerkezete – éppen a kutatás, a szempontok sokfélesége, gazdagsága folytán – bizonyos mozaikszerűséget mutat: csupán a történeti kor egységében és egymásutániségében fűződtek egymáshoz a különböző társadalmi, művelődési és egyéni indítékokból származó törekvések és a művek. – A *Vörösmarty és kora* c. tanulmány épp a pluralista elvű, mozaikszerű felépítési rendszert haladja meg. Egységes, kort és költői pályát átfogó összképet adott, melynek alapelve a marxista irodalomtudománynak elkötelezett Waldapfel József számára a történelmi-társadalmi mozgás dialektikus folyamata. Rendkívül koherens korrajzot és pályarajzot teremtett e tanulmányban; itt már nemcsak a tények gazdagságáról, egy csomópont körüli összhatásáról, hanem az alapelv nyomán rendezett egységről: a szó szorosabb értelmében vett fejlődésrajzról beszélhetünk. Vörösmarty a reformkor változó világában élő költő e pályakép szerint,

aki nemcsak átéli jelene küzdelmeit, hanem aktív szereplője, alkotó résztvevője, alakítója is azoknak. Tettvágyat sugárzó, lendületes korszakait, kétélyeit és bizonytalanságait a reformmozgalom történeti útjához köti: a 20-as, majd a 40-es évek nagy törekvéseihez, a forradalomhoz; illetve az országgyűlések eredménytelenségéhez, az európai mozgalmak tragikus fordulataihoz, majd a szabadságharc utáni helyzet reménytelen világához. Költői pálya és korrajz szoros egységben, kölcsönhatásban alakul itt, a művek a kor és a pályakép egészének jelentőségéből nyerik el magyarázatukat. Waldapfel József érdeme pl., hogy a novellákat – mint a népiesség sajátos változatú műveit – beillesztette a 30-as évek valóság–mese–fantasztikum között csapongó világába, az utópiák elvont eszméit a hazai törekvésekhez kapcsolja; a szabadságharc bukása után a veszteséget egyetemes méretekben élő költő műveiben a konkrét és aktuális elemeket hangsúlyozza az *Átok* és *A vén cigány* értékelésében. A *Vörösmarty és kora* c. tanulmány mintegy fókusza lett többi Vörösmarty-cikkének: magába olvasztotta a korábbi írások eredményeit; elvi tanulságai pedig kisugároztak a későbbiekre. Az 1955-ben írott *Gondolatok Vörösmarty halálának centenáriumán* c. írására úgy, hogy az alapjaiban tisztázott pályarajz tanulságait kiterjesztette a romantika magyarázatára, s e pályakép alapján értékelte egy másik 55-ös írásában *A fátyol titkainak* városi és polgári jellegű konfliktusát. A Vörösmarty-portré marxista objektivitása, a társadalmi-történeti mozgást követő tudományos rendszeressége és egysége, saját módszerének meghaladása miatt ragaszkodhatott e tanulmányához később is.

Az egységes történeti-társadalmi fejlődésrajz alapjainak kidolgozása kétségtelenül szűkítette a tanulmány egyéniségrajzát, műelemző részeit – úttörő érdemei mellett azonban méltánytalanság erre alapozni ítéletünket, méltánytalan volt az én véleményem is; többek közt azért, mert éppen Waldapfel József volt az, aki a kutatás legfontosabb feladatait jelölte ki. A lázadó, tettvágytól fűtött, politikus érdeklődésű ifjú Vörösmartyról ő szólt először; válságainak politikai gyökereire nyomatékkal figyelmeztetett; költői nyelvben a népiesség egyszerűséget, tömörséget teremtő hatásáról beszélt; az 1955-ben írott tanulmányban romantikájának néhány meghatározó sajátosságát világította meg (pl. a felvilágosodás továbbélő eszméit, a költőt kísértő halálvágy mellett az életigenlést, kontrasztjaiban a humánusmot, nagyarányúságában az értelem világosságát hangsúlyozta); világirodalmi párhuzamait idézte (Byront, Mickiewiczet), magyar példáit és elődeit egy-egy motívumban, eszmében: Zrínyit, Csokonait, Kisfaludy Károlyt. Oly kérdések, problémák ezek, melyeket továbbvitt s részben vagy egészében kidolgozott a későbbi kutatás; néhány útmutató biztatása azonban a mai napig folytatásra vár: feltáratlan még a költő „irodalomszervező, közéleti és tudo-

mányos” tevékenységének összképe; változatlanul idézhetjük tanulmányából, hogy „Költői nyelv fejlődésének vizsgálata és magyarázata is... a megoldandó feladatok közé tartozik” (357).

Waldapfel Józsefre emlékezve Vörösmarty-tanulmányának jelentőségét, eredményeit soroltam fel; én magam pedig, emlékezőként befejezésül szívesen idézném Kölcsey szép szavait a Bcrzsenyi-emlékbeszédéből: „Árnyéka az elköltözöttnek, sírod felett zeng az engesztelő szózat...” De nem tudom, szabad-e jelentéktelen interpretátorként kölcsönvennem egy nagy művész sorait; nem tudom, szabad-e most, s éppen nekem egy olyan szónoki remekműre hivatkoznom, melynek megrendítő mondatai mögött is kiviláglik, hogy alkotója nem bánt meg semmit... Waldapfel József életműve – s Vörösmarty-tanulmányai – nem szorulnak ünnepi órák tűnékeny szólamaira; értéküket személyes tetszés és nemtetszés bizonytalan mérlege helyett szavatolja a tudományos érdem és az igazság.

MEZEI MÁRTA

A FORRADALOM ÉVTIZEDE

Waldapfel József tudósi érdeklődése a második világháború esztendeiben fordult az 1840-es évek felé. Az *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből* és a *Katona Józsefről* írt 1842-es monográfia után a reformkor forradalomba torkolló záróévei vonzásába került. Petőfi életművének hátterét kezdte kutatni, nem a szellemi-irodalmi világban, hanem a való életben, a főváros mindennapi életének, hétköznapijainak feltárásával. A könyvnek, mely ebből a vizsgálódásból született, ezt a címet akarta adni: *Mikor Petőfi itt járt*. A korabeli rajzok, metszetek, festmények reprodukcióiban gazdag bibliofil kiadás megjelentetését eredetileg 1943 karácsonyára tervezte a Franklin Társulat. Technikai nehézségek miatt a megjelenés időpontját néhány hónappal el kellett halasztani, majd a német megszállás az egész vállalkozást lehetetlenné tette. A könyv – kevésbé díszes s némileg megrövidített formában – az 1948-as centenáriumra jelent meg azután *Forradalom előtt* címen, „Buda-Pesti tollrajzok és életképek Petőfi korából” magyarázó alcímmel. Az egykori szép tervben, a Petőfi felé fordulásban – írja Waldapfel József e könyv utószavában – „az ő szellemében való megújulás vágya és várása nyilvánult meg”. Műfaj tekintetében egyedi jellegű kiadvány e tudósi pályán a *Forradalom előtt*. A szerző idegenvezetőként kíséri az érklődőket a kettős város utcáin, s meg-megáll, hogy átadja a szót a kortár-

saknak, főként hírlapi tárcák íróinak, akik 56 kis fejezetben-témakörben a város földrajzi adottságait, természeti és építészeti leírását, közlekedési alkalmatosságait, lakóinak jellemző típusait, a kiváltságosok és szegénysorsúak életmódját, az emberi-társadalmi együttélés színtereit ismertetik meg. A társadalmi ellentétek, melyek az 1840-es évek Magyarországot a városi élet feltételei között is keresztül-kasul átvárták, olyan kialakult formát még nem öltöttek, hogy a kritikai realista regény ebben a témakörben megszülethetett volna. Az életképek, a karcolatok tehát némiképpen helyettesítő funkciót tölthettek be; művészi tekintetben igénytelenebb formák, de összegyűjtve, rendbe szerkesztve elősegítik, hogy kibontakozzék annak a világnak a képe, melyben Petőfi és társai az 1840-es években napjaikat töltötték. S ha számolni kell is azzal a hatással, mely a fejlettebb nyugati nagyvárosok rejtelmait bemutató külföldi irodalomból származik át, s a mi viszonyainkra kevésbé jellemző leírásokhoz vezet, a tárgyi adatok bő áradata felülkerekedik ezeken a helyenkénti torzításokon.

Tudományos és szépírói igény együttes jelenléte mutatkozik meg Waldapfel József azon törekvésében, hogy egy száz esztendeje volt világot életrekeltsen. A reformkori regények-elbeszélések hangulatát idézi az az írói magatartása, amellyel az olvasót – általában a többes szám első személyű igealak használatával („De maradjunk egyelőre a belvárosban . . .” „Mielőtt az aldunasorra befordulunk . . .” stb.) bekapcsolja terveibe, ahogyan indokolja az útvonalat, az állomáshelyeket, ahogyan felkészíti arra a hatásra, mely a soron következő fejezetben, idézetekben érni fogja. Személyes kiszólása az olvasóhoz és a didaktikus szándék ezekben az összekötő szövegekben mintegy áthidalják az időbeli távolságot az eredeti karcolatok szerzői és a könyv összeállítója között.

A kor irodalmi anyagának, főként az eladdig szinte teljesen feltáratlan időszakai sajtójának feldolgozása, a szórakoztató-ismeretterjesztő leírások, életképek összegyűjtése és elrendezése a Waldapfel Józsefekre mindenkor jellemző tudományos körültekintéssel történt. A szigorú tárgyyszerűség és egyfajta relatív teljességre törekvés mellett, vagy ha úgy tetszik, mögött, a társadalmi-politikai kérdések iránt fogékony gondolkodó céltudatos kutatói és szerkesztői elve érvényesült.

Írói-szerkesztői szándék és közönségre tett hatás vizsgálatánál legalább három időbeli reláció jöhet számításba. (Az eredeti szövegek saját korukra, tehát az 1840-es évekre gyakorolt befolyását itt figyelmen kívül hagyhatjuk, mert az: nem ezt a könyvet érintené.) Az 1943-as megírása – az 1948-as megjelenési – és az 1978-as, mai életünket jelentő esztendőik mindegyike sajátos megközelítésre kínál alkalmat. Itt és most Waldapfel József irodalomtörténeti útja megvilágításának

igénye azt kívánja, hogy a *megírás* idejének aktualitásából szűrjünk le tanulságot. Mit jelentett volna 1943 karácsonyán vagy 1944 elején a Petőfihez fordulásnak még ez a közvetett formája is, ha sikerül a kiadói terv! A Bevezetés – melyet a szerző gyűjteményes kötetébe is 1943-as évsmajelzéssel vett fel – maga kihívás! Petőfi *Pest* című 1845-ös versét idézi, mely a szatirikus fővárosi életképek leggyakoribb témáinak tömör felsorolását tartalmazza, s e költemény gondolatsorának a hitelesítése azután a több mint kétszáz oldalas könyv dokumentumanyaga. S ahogy az idézett verssorokat, Petőfi vélekedését kommentálja, az bizony meglehetősen merész fogalmazás 1943–44 telén. Ezt írja: „... csaknem az egész magyar íróvilág türelmetlensége a többségében még mindig német fővárosi lakossággal s a »biedermeier« Bécsről hímet varró nyárspolgári élettel szemben, a heinei csattanó kedvelése: mind hozzájárult, hogy Petőfi így írt a fővárosról.” Tiltakozás tehát a német lakosság ellen és a német földön könyvmáglyán elégetett Heine kedvelése – egy mondatban!

A társadalmi igazságtalanságok, melyek a városi kisembereket, nincsteleneket gazdasági és erkölcsi szempontból egyaránt nehéz sorsra kárhoztatták, számos egykorú tárcában – hol könnyed-ironizáló, másutt komoly-szatirikus formában – szerepelnek, s az összeállítás rendje ezeknek kiemelését is célozza. Hiszen amikor Waldapfel József Petőfi életének színterét kutatta, nyilvánvalóan elkötelezte magát a szociális szempontok tudatos érvényesítése mellett. Ahol mód nyílik rá, az ellenpontosító szerkesztői eljárást is alkalmazza. Így például *A pesti arszlán* naplopó életét bemutató karcolat után közvetlenül Vas Gereben *Koplahunk* c. szatirikus írását közli az 1846–47-es inséges esztendő idejéből, a pesti utcát előzőnlő éhező tótok nyomorúságáról. – Máskor szerkesztői tömörítéssel nyomatékosítja a szegények helyzetének bemutatását, egymás után helyez el olyan írásokat, melyek az alsóbb néposztályok kiszolgáltatottságát, küszködését rajzolják.

*

A Petőfi iránti érdeklődésből kiinduló, de vele csak közvetetten foglalkozó munka után a felszabadulás lehetővé tette az irodalomtörténeti megközelítés új szellemű, direkt formáját. Waldapfel József is azok közé tartozott, akik Róvai József két háború között, majd 1946-ban írt tanulmányait a reformkorról és Petőfiről kiindulásnak tekintették a magyar irodalomtörténetírás számára. A marxista szemlélet megújította az ő tudományos gondolkodását is. Az első nyilvános fórum ennek kibontására egyetemi magántanári katedrája volt. Az 1946–47-es tanév II. szemeszterében – miként írtam is őrizi – „Élet és irodalom”

címen, az 1947–48-as tanévben „A forradalom évtizede” c. kollégium keretében beszélt a reformkorról, s az utóbbi előadásaiiban már csak a zárószakasz foglalkoztatta. Már ezekben az előadásaiiban is benne volt az a nyilvánvalóan polemikus szándék, amely az elkövetkező években írt tanulmányait is meghatározta, hogy a valódi értékek felmutatásával visszaperelje az úri-polgári szemlélet érvényesülése következtében félreértelmezett vagy az irodalmi hagyományból kiiktatott alkotásokat.

Az újraértékelő marxista irodalomtörténetírás ezen általános jellemzője fokozottan érvényesült a forradalom előtti és az 1848–49-es esztendőik irodalmának vizsgálatában. 1948-ban a centenáriumi kiadványok között reprezentatív helyet foglalt el a Szikra Kiadó *Forradalom és szabadságharc 1848–1849 c.*, történelmi tanulmányokat magába foglaló kötete. Ennek zárótanulmánya Waldapfel József 1947-ben megírt munkája, a *Költők a forradalomban*. Petőfi ünnepéről szól a bevezetőben. „A magyar forradalom legtudatosabb és legkövetkezetesebb harcosa, korának hasonlíthatatlanul legnagyobb költője volt – írja – és írókból álló vezérkarral tette a forradalom első lépéseit.” Irodalom és forradalom összefüggésének megértése céljából szükségesnek tartja az előzmények áttekintését is. Folyamatában kívánja megvizsgálni, mi volt a szerepük azoknak a törekvéseknek a magyar irodalom korábbi évtizedeiben, amelyek megvalósítását 1848–49 forradalma kísérelte meg. – A tanulmány egy egész korszakot fog át, a haladáshoz való viszonyuk szempontjából foglalkozik a 19. század első felének legjelentősebb költőivel. Nézeteit folyamatosan konfrontálja a felszabadulás előtti irodalomtörténeti álláspontokkal, azok ellenében teszi láthatóvá a reformkori irodalmi fejlődés korábban eltakart vonulatait. A 40-es évekhez, Kossuthhoz, majd Petőfihez közeledve részletezőbbé válik a tanulmány, s külön megközelítésben – árnyalatokra is érzékenyen – tárgyalja a jelentékeny személyiségek, politikusok és írók egymáshoz való viszonyát is.

A leglényegesebb mozzanatok kiemelésével cáfolja azokat a hamis nézeteket, amelyek a kiegyezés évében vették kezdetüket: a Széchenyi–Vörösmarty és a Kossuth–Petőfi párhuzamot. Waldapfel József a forradalom kérdésében elfoglalt álláspontok alapján választja szét az össze nem tartozó magatartásformákat és nézetrendszereket. Mint irodalomtörténész, a költők eszmévilágát és cselekvését clemzi részletesebben. Így kerül Vörösmarty közelebb Petőfihez; közelebb annál, mint ahol valaha is helyet kapott az irodalmi Pantheonban. A tanulmány szerint: „... kettejük viszonya a forradalomhoz nem a felelősségérzet mértékében különbözött... Vörösmarty a forradalmi harc szükségességét éppen úgy felismerte, csak később, de azon túl soha meg nem tagadta...” Ennek a „később felismerésnek” a következménye,

amivel Waldapfel József is foglalkozik, 1848 nyarán Petőfi és Vörösmarty átmeneti szembekerülése. A tanulmány szigorú következetességgel védi Petőfi forradalmi következetességét, akár Vörösmartyval, akár a hadügyminiszterrel vagy ifjúkori barátjával, Jókaival ütközik össze.

Fontos része a tanulmánynak Petőfi forradalmi költészetének a társadalmi-politikai kérdéskört érintő jellemzése, hiszen a korabeli felnőtt olvasó számára is újdonság lehetett az iskolákban tanult Petőfi-kép helyében az itt kibontakozó portrévázlat. Annál is inkább, mert Révai tanulmányán kívül a felszabadulás első két esztendejében alig egy-két publikáció foglalkozott Petőfivel marxista igénygel.

Waldapfel József legfontosabb célkitűzése Petőfi és a magyar valóság összefüggésének bizonyítása. Tanulmányát az a mély meggyőződés hatja át, hogy minden olyan magyarázat hamis, amely idegen eszmék, olvasmányélmények mechanikus átvételével próbálta igazolni Petőfi szociális és forradalmi tárgyú költeményeinek eredetét, s amely azt állította, hogy kortársai között sem lett visszhangra. Hangsúlyozva kiemelését, adatok nagy számával bizonyítja, hogy 1848–49 forradalmi költészete nem egyedül Petőfi költészetét jelentette, s nem is pusztán azt a lírát, amely a szabadságharc utáni kor antológiáiban helyet kapott. A forradalom előtt és alatt megjelent, elfeledett sajtóorgánumok és önálló kötetek versanyagának áttekintése közvetlen bizonyítékul szolgál a tanulmányban a forradalom bázisának meglétére, a Petőfi eszméivel érintkező gondolati anyag jelenlétére a kortársak tudatában. A tanúként megidézt költők között élvonalbeliek és tehetségben, művészi értékben hátrább lévők egyaránt jelen vannak; rövid összefoglalást kapunk a forradalom és szabadságharc problémaköréhez tartozó munkáikból, s bár a tartalmi szempont az elsődleges ennek a tablónak az összeállításánál, mégsem csupán állókép bontakozik ki előttünk. A szerző korismerete, irodalomtörténeti szaktudása folyamatba ágyazza az egyes példákat. Utalásai, az összefüggések állandó szem előtt tartása az 1840-es évek utolsó esztendeinek levegőjével érintenek meg.

Monográfia erről a korszakról nem született Waldapfel professzor alkotóműhelyében. Visszatért az előzményekhez, a felvilágosodáshoz, majd későbbi korok foglalkoztatták, de a reformkor és 1848 irodalmát marxista értelmezésben még esztendőkön át – az újabb, nagyobb arányú kutatások megindulásáig – egyetemi hallgatók százai az ő előadásiból tanulták – tanultuk és szerettük meg.

TAMÁS ANNA

MADÁCH-PROBLÉMÁK

„... kivételes értéke a magyar és a világirodalomnak egyaránt ez az egyetemeség, igaz humanizmus és a művészi megoldás páratlan merészsége szempontjából a mi irodalmunkban egyedülálló grandiózus alkotás – a sokszor túlhangsúlyozott kisebb fogyatkozások vagy magyarázatot igénylő homályosabb mozzanatok ellenére. Ez utóbbiak megértését segíteni nem könnyű, de érdemes feladata irodalomtörténészeinknek.” 1964-ben, Madách Imre halálának nemzetközi ünneppé emelt centenáriumán zárta a szavakkal beszédét Waldapfel József akadémikus. Az értékítélet és a célkitűzés semmit nem veszített érvényéből az elmúlt csaknem másfél évtized alatt, mint ahogyan Waldapfel József kutatásainak részeredményeit sem nélkülözhetjük a Madách-filológia mai hétköznapijából.

Nincs terünk annak részletezésére, hogyan és miképpen lett a madáchi életmű és ezen belül *Az ember tragédiája* a marxista irodalomtudomány egyik legnehezebb értelmezési feladata a felszabadulás után. Ehelyütt csak arra utalhatunk, hogy történelmileg szükségszerűen alakult ki az első marxista bírálók idegenkedése a Tragédia utóéletének különböző szakaszaiban, Franz Mehringtől Bolgár Elekig. A keresztény misztériumnak értelmezett-játszott, majd a falanszter-jelenetével közvetlen napi politikai propagandacélokra felhasznált drámai költemény így megkapta ugyan szaporodó bemutatói és kiadásait Olaszország és Németország nyilvánossága előtt, de mindvégig anélkül, hogy valódi világirodalmi értéke kibontakozhatott volna: Dante, illetve Goethe neve kellett mintegy védpajzsul ahhoz, hogy Madách befogadása a szerényebb „csatlós-irodalom” szintjén bekövetkezhessen. A látványos, ünnepi előadások és kiadások láttatták a *Tragédiát* reakciós életfilozófiájú, individualista hősű műnek az emigrációban élő és dolgozó Lukács Györggyel és Bolgár Elekkel. Ezenközben a figyelem háttérbe szoríthatott olyan irodalomtörténészi, szépirói vagy színházrendezői eredmények és kötődések, mint Voinovich Géza könyvének értékei, Balogh Károly mindmáig felül nem múlt életrajza, a Nyugat első nemzedékének erős etikai és intellektuális közösségvállalása Madáchcsal, Halász Gábor törekvése összkiadás kibocsátására vagy Hevesi Sándor és Németh Antal tiszteletet parancsoló következetessége a *Tragédia* minél tökéletesebb színpadi megvalósításáért. A sort Barta János rendkívül izgalmas, 1942-ben megjelent monográfiájával zárhatjuk. Minthogy azonban ezeknek a teljesítményeknek egy része is a hivatalos kultúrpolitikai értelmezés bizonyító apparátusába került át, a marxista kritikusok első hulláma itt nem a megszüntetve megőrzés elvét gyakorolta,

hanem a *Tragédiát* és a rátapadt értelmezéseket mint egységes polgári filozófiát fogta fel és vette bírálat alá.

1951-ben, amikor az első magyar irodalomtörténeti kongresszuson Waldapfel József Madáchot választotta előadása tárgyául és ezzel megkezdte harcát „Madách igazáért”, a szakmai feltételek adottak lettek volna a vita eredményes lefolytatásához. Bevezetőjében Lukács György a történeti szempont fontosságát emelte ki és Bolgár Elek is Madách világnézetének haladó, sőt a liberalizmuson túlmutató vonásaira tette hozzászólásában a hangsúlyt. A vitát másfelől sürgették, mint arra Waldapfel József is utalt, az időközben hozott adminisztratív intézkedések: a *Tragédia* leszorulása a színházi műsorról, kimaradása az oktatási törzssanyagból. Az ülésen igazi vita mindazonáltal nem alakult ki, megfelelő irodalompolitikai intézkedések sem történtek hatására, holott – mint azt Hermann István 1952-es tanulmánya mutatta – az eltérő értékrendet bizonyító marxista értelmezések polarizálódtak. A vita igazi értékének így (néhány hozzászólás szempontgazdagságán túl) Waldapfel József főreferátuma bizonyult. Ekkor még, ne feledjük, nem álltak rendelkezésre olyan adatok, amelyek bizonyos kérdésekben azóta perdöntőek lettek. Gondolok itt elsősorban Madách Imre biográfiájára, fiatalkori radikalizmusának gyökereire, 1848/49-es közéleti tevékenységének dokumentumaira, perének kiegészült vádpontjaira stb. Az előadás alapgondolata a következő volt: „Madáchnak nincs kialakult filozófiai meggyőződése, tele van kétséggel, ingadozással. Filozófusnak nem fogadhatnánk el. De igenis nagy költőnek tartom Madáchot, aki magát a polgári világnézet válságát formálta hatalmas képekbe, egész nagy korszakokat sűrített egy-egy drámai feszültségű, mély elvi tartalmat megragadó jelenetbe.” E gondolatsor kifejtésének egyetlen mostani példaként a mitikus keretszínekről mondottakra utalnék. Waldapfel József ekkor is és később is tagadta, hogy *Az ember tragédiája* igazi mondani-valója az Úr és Lucifer hordozta filozófiai vagy etikai konfliktusban rejlene, hanem ellenkezőleg: Ádám küzdeni tanulásának ügyében látta a 19. századi költőtítn gondolati vívódásának értelmét. Ehelyt joggal vonultatta fel érvül a tételes vallások teológusainak rosszálló véleményét a *Tragédiáról*, bizonyítandó: Madách költő módjára, öntörvényűen ábrázolta a mítoszszellemeket.

A keretszíneknél maradva, egyetlen példán azt is szemléltetném, hogyan hat ma Waldapfel József számos gondolatából néhány, későbbi és meggyarapodott ismereteink részeként. A paradicsomi állapot és az éden elvesztése az első emberpár kárára a világirodalom talán leggyakrabban feldolgozott mítosza; az emberiség közös kultúrkincsének, a Bibliának alapján. Hogy a *Tragédia* II. színében nemcsak az ősforrás vezette Madách alkotó képzeletét, azt filológiai tény bizonyítja.

(Madách az I. szín végén mindkét fát, a tudásé mellett a halhatatlanságot is, Lucifernek juttatja és a motívumot a II. színben következetesen így is használja – eltérve ezzel bibliai forrásától, követve viszont Byron *Káinját*.) Waldapfel József mutatott rá 1964-ben, hogy a II. szín paradicsom-ábrázolásának harmadik forrása is van, Fourier történet szemléletében, aki nemcsak a falanszter elnevezését, a XII. szín keretét kölcsönözte. Fourier a teremtéstől a társadalom küszöbéig terjedő, prehisztórikus időszakot (számításai szerint kb. ötezer évnnyit) összefoglaló néven az édenizmus korának nevezi. Az akkorra feltételezett öntudatlan boldogság, a Lucifertől kifogásolt „gyermekkedély” Madáchnál is szerepel Ádám és Éva enyelgésében. Hozzátehetjük: költőnk tovább is lépett. A *Kraft und Stoff*ot forgatva, Madách az édenizmust összekapcsolta Büchner gondolatával a természet édeni ifjúságáról és mindezt – lévén itt még csupán természeti lény – kiterjesztette az emberre is. Így született meg az újabban gyakran járulékosnak érzett szerzői utasítás Ádám életkoráról, amely a történeti színekben mindinkább előrehaladó. Az édenizmus megszűnése Madáchnál a III. szín első szavaival, Ádám földkihasításával kezdődik, amelynek német közvetítéssel érkezett rousseau-i eredetét Waldapfel József még 1942-ben kimutatta a dijoni pályamű egyik passzusában.

Az 1951-es kongresszusi vitaindító gazdag problémakínálatából ragadjunk ki most egy olyan témát, amely a hajdani Madách-viták legsűrűjébe vezet, s ez a falanszter-szín kérdése. Waldapfel József volt az, aki az 1911 óta ismert, még Tolnai Vilmos kutatásaiból származó Fourier-adatokat újra mérlegre tette és már 1951-ben leszögezte, hogy az utópistától kölcsönzött név és keret olyan kollektivisták elképzelések elutasító ábrázolását foglalja magában, amelyeket nemcsak a marxisták bíráltak mindenkor, de már az utópisták is a kapitalizmus személyiség-sorvasztó hatásának jellemzésére használtak. Dobossy László azután 1958-ban összefoglalta a széklábfaragásra kényszerített Michelangelónak és társainak világirodalmi előzményeit a reneszánsztól Considérantig és feltette a sarkalatos kérdést: ha Madách Lukács Mórictól (mint Tolnai tudta), más kortársaitól (mint Baranyi Imre bizonyította az Athenaeum vonatkozásában), sőt akár eredetiből is ismerhette a Fourier-tan lényegi vonásait, miért torzított ábrázolásában? Erre vonatkozó kutatásait – a meggyőző válaszadás céljával – Waldapfel József 1964-ben összegezte. Egyrészt sikerült Fourier hatását a *Tragédia* egészére is kimutatnia, mint arra egyik korábbi példánkban már utaltunk; másrészt lényeges összefüggéseket talált a falanszter-színhely és az entrópia-elmélet motívumként való felhasználása között. Waldapfel József joggal mutatott rá, hogy a londoni szín haláltáncá után a jövőbe

pillantó színekben szükségszerűen módosul a kompozíció addigi tér- és időszerkesztésének gyakorlata. A IV. és a XI. szín között a tér és idő ugyan sokban jelképes, de mindig rendelkezünk olyan szövegfogódzókkal, amelyek segítségével a tér- és idősűrités, a mitikus tér- és időteremtés technikáját tetten érhetjük. London után ez a kapcsolat a tér vonatkozásában is jóval lazább, jóformán visszahúzódik a mű szellemi hátországába. (Legutóbb Mezei József figyelmeztetett finom megfigyeléssel arra, hogy a falanszter „halott terének” szerzői utasítása hogyan idéz fel csarnok-utalásával korábbi korokat és színeket.) A Londont követő színnek mitikus időszámításához azonban Waldapfel József Fourier művében megtalálta annak a négyezer évnek szövegszerű forrását, amelyre a falanszter tudósa ismételten hivatkozik mint az emberiség utolsó időszakára és lehetőségére a fagyhalál előtt. A következtetés, hogy a London és a falanszter közé ékelődő időszakasz valószínűleg szintén Fourier nyomán értendő és ez az emberiség történetének leghosszabb korszaka, a nagy utópista számítása szerint 72 000 év, logikus és kézenfekvő. Waldapfelnél jobb magyarázatot erre máig sem tudunk. Ugyanakkor megoldódik, illetve fölöslegessé lesz általa a falanszter-értelmezések és -viták számos mozzanata; érthető így Madách értetlensége is, mellyel a költő Erdélyi János vádjait fogadta a szocializmus eszméinek kigúnyolásáról.

Hasonló módon, a korábban csak felületesen ismert és kezelt adatok felülvizsgálatával és továbbkutatásával jutott Waldapfel József lényeges megállapításokra Madách utóéletének egyik fontos területén. Madách és Gorkij eszmekapcsolatára gondolok, amelynek új tényei és összefüggései 1958-ban, önálló irodalomtörténeti füzet formájában jelentek meg. Tanulmányútja során Waldapfel Józsefnek sikerült feltárnia Gorkij érdeklődésének ébredését a *Tragédia* iránt, megtalálnia az általa megrendelt és kiadott Zinajda Krasenyinnikova-féle orosz fordítás dokumentumait. A füzet legizgalmasabb és továbbgondolásra serkentő fejezete kétségkívül Gorkij *Az Ember* c. didaktikus poémájának és a *Tragédia*-nak közvetlenebb kapcsolatáról íródott. Ezzel világossá vált, hogy a *Klim Szamgin* néhány soros utalása Madách Imrére nem áll magában Gorkij életművében, nem véletlen olvasmányélmény eredménye, hanem pályája korai szakaszában a nagy orosz író a világirodalom általa kiadott drámai költeményeiből merített romantikus hőrosz-példákat a maga számára, s közöttük kétséget kizáróan ott szerepelt *Az ember tragédiája* is. Sajnálattal kell ugyanakkor megállapítani, hogy e húsz éve publikált tényanyag, amelyhez hasonló fajsúlyúval klasszikusaink nemzetközi utóélete viszonylag ritkán büszkélkedhet, máig sem került bele igazán oktatásunk és tudományos ismeretterjesztésünk vérkeringésébe.

Természetesen hosszan sorolhatnánk még a Madách igazáért vívott másfél évtizedes harc során okos érveként felvonultatott kutatási eredményeket, gondolatokat, ötleteket. Beszélhetnénk például a Lucifer-értelmezés egyre árnyaltabbá vált, ismételt megfogalmazásáról. Kutatói programnak sem idejétmúlt a Madách Imre tudósai számára a Waldapfel József felvetette problémák hosszú lajstroma; azoké, melyek kimunkálására már nem jutott idő vagy lehetőség, vagy amelyek nem estek elsődleges érdeklődési körébe. Így máig megoldatlan a *Tragédia* nyelvének és stílusának tüzetes vizsgálata; nélkülözzük a jelenlegi Madách-képünknek megfelelő, tudományos eredményeket is hasznosító, korszerű színházi előadást stb. A Madách-problémák sokrétősége kiváló lehetőség az áttekintőnek arra is, hogy mintegy sűrítve lássa Waldapfel József tudósi és emberi erőnyeit.

1964, Madách Imre halálának centenáriuma egyike volt legtermékenyebb irodalmi évfordulóinknak. Az ünnep után, az egybegyűjtött és felmutatott kutatási eredmények birtokában és egy megtisztult irodalomtörténeti gondolkodás légkörében joggal készült Waldapfel József kutatásai összegezésére. 1951-es kérdésére, hogy tudniillik a *Tragédia* alkalmas lesz-e a szocialista Magyarország kulturális javaként a nemzetközi irodalmi kapcsolatteremtés új minőségére, már egyértelmű, igenlő választ kapott. Egyre világosabbá vált azonban, hogy a nagyvilág érdeklődését felkeltett nemzeti klasszikus további megismertetéséhez először saját ismereteinket, Madách-képünket kell újraformálnunk, rendszerez-nünk. Megkezdte tehát tanítványaiból egy olyan munkacsoport szervezését, amelynek elsődleges feladata egy korszerű *Tragédia*-magyarázat elkészítése lett volna, a kritikai kiadás távlati céljával. A munka még csak a kezdet kezdetén tartott, amikor végét vetette Waldapfel József professzorunk betegsége, majd halála.

Emlékezhetnénk-e rá méltóbban, minthogy most, halálának 10. évfordulóján elmondjuk: az általa sürgetett-szorgalmazott Madách-feladatok zömükben ma is kutatójukra várnak még. Tesszük ezt abban az őszinte reményben, hogy öt esztendő múlva, egyúttal a költő születésének 160. évfordulóján az örökölt, kitűzött és a már elvégzett teendők aránya lényegesen kedvezőbb lesz, az utóbbiak javára.

KERÉNYI FERENC

A SZOCIALISTA KULTÚRA VONZÁSÁBAN

A filológus általában nehéz helyzetbe kerül, ha a kortársi irodalom kérdéseivel kell szembenéznie. Ennek oka elsősorban abban rejlik, hogy irodalomtörténeti iskolázottsága, kutató módszereinek történeti megalapozottsága már eleve meghatározott típusú problémák vizsgálatára ösztönzik, olyan tényezők és összefüggések felderítésére, amelyek már bizonyos távlatból vehetők szemügyre. A félmúlt- és a kortársirodalom megítélésakor viszont a folyamatok alakulásának nyitottsága szükségképpen korlátozza a filológiai megközelítés lehetőségeit. Waldapfel József mindamellett korántsem korszak-specialista a mai, munkamegosztáson alapuló (s egyre inkább elmerevülő) kutatásszervezés gyakorlata értelmében, hanem, munkássága lényegét tekintve, Horváth Jánoshoz hasonlóan, kutatói érdeklődése a magyar irodalom egészére kiterjed. *A magyar irodalom a felvilágosodás korában* című korszak-monográfiájában maga is azt írja, hogy „Ezzel a kötettel . . . öt-hat efféle könyvből álló sorozatot akartam kezdeni, amely ehhez hasonló szerkezetben és módszerrel tárgyalta volna a magyar irodalom fejlődésének főbb mozzanatait és legfőbb alkotóit Bessenyeitől Adyig.” (Második kiadás. Bp. 1957, 329.) E cél bizonyára indokolt, megvalósítása szükséges lett volna, de az egymásra halmozódó szakmai, tudományszervezési, pedagógiai és társadalmi feladatok közepette, sajnálatunkra, ebben a formában túlméretezettnek bizonyult.

Waldapfel József felszabadulás utáni tudományos munkásságának két fő ága van: az egyik a kulturális örökség átértékelése, új kutatásokkal való kiegészítése, a másik a szocialista irodalommal kapcsolatos elméleti és történeti kérdések vizsgálata. Munkásságának e két területe közül természetesen az első volt az, amely elismert és megbecsülésnek örvendő régebbi tevékenységéhez szervezesebben kapcsolódott, míg a szocialista irodalom kutatásának szakmai és politikai feltételei nagy mértékben függtek azoktól a bonyolult és változékony társadalmi-politikai körülményektől, amelyek a negyvenes évek végétől az ötvenes évek derekáig, s több vonatkozásban még tovább is, kihatottak kulturális életünkre, s amelyek szemléleti, módszerbeli nyomai kisebb-nagyobb mértékben megtalálhatók az ebben az időszakban napvilágot látott tudományos munkákban.

Waldapfel Józsefnek kiterjedt és alapos, a részletekig menően pontos irodalmi ismeretei lehetővé tették, hogy rendkívüli biztonsággal jelöljön meg alapproblémákat, s tüzzön ki olyan célokat, amelyek módszertani szempontból átgondolt egységbe szervezhetők. Így például, amikor a szocialista irodalom kérdései, elvi problémái felé fordult, s irodalmi és

irodalomtörténeti körökben is a szocialista irodalomszemlélettel való megismerkedés volt napirenden, igen jó érzékkel az egyik legfontosabb dokumentumhoz nyúlt, s lefordította Leninnek a pártirodalomról szóló cikkét. Ugyanígy, a magyar szocialista irodalom vonatkozásában József Attila költeményeinek kritikai kiadásában szerzett érdemeket. E tevékenység mellett, de ezzel összefüggésben végezte az irodalmi hagyomány átértékelésének rendkívül bonyolult, a legfőbb fejlődési vonulatokat, csomópontokat kijelölő munkáját. Talán formális és epizodikus jelentőségűnek tetszik, s lehetséges, hogy az ötvenes évek előszeretettel használt terminológiájára ismerhetünk, mégis rendkívül jellemző, hogy a javarészt a szocialista irodalommal foglalkozó tanulmánykötetének, amely 1961-ben látott napvilágot, a *Szocialista kultúra és irodalmi örökség* címet adta. Waldapfel József tudományos tevékenysége közismerten nem az érdeklődés szubjektív változásai és esetlegességei nyomán jött létre, hanem szakmailag tudatos, módszertanilag átgondolt törekvések motiválták, s ez érvényes a szocialista irodalommal foglalkozó munkáira is.

Vitát kezdeményező és kiváló Madách-tanulmánya például továbbépül a későbbiekben, s Gorkijról szóló írásai (*Az én egyetemeim*, 1958, *Fejezetek Gorkij irodalmi arcképéből*, 1959) nem a tudományos érdeklődés következmények nélküli kitérői, hanem a *Gorkij és Madách* című tanulmányának megfogalmazásához szükséges munkálatok. Waldapfel József életmű-építkezésének egyik jellegzetes vonása a rész munkálatoknak bizonyos távlati elképzelésekkel való összekapcsolása; figyelemre méltó egyéniségének az a tulajdonsága, hogy a megoldatlan problémákkal szembeni elégedetlensége nem hagyta nyugton, hanem esztendő múltán is újra visszatért hozzájuk, más szempontokat, adalékokat hozva fel meggyőződésének támogatására. Madách értékelésének kérdése, melyről Kerényi Ferenc részletesen szólt, szintén ezt bizonyítja. Ezt a vitáját is mélyen áthatotta a szocialista irodalom értékrendje érdekében elvégzendő feladatok politikai jelentőségnek tudata.

Ilyen szellemben tért vissza kisebb íásaiban József Attilára, elsősorban abból a célból, hogy a költészetével szembeni fenntartásokat, költészetének szocialista jellegét korlátozó vélekedéseket eloszlassa, illetőleg kiigazítsa. Fontosnak tartotta továbbá, ugyancsak elvi megfontolásból, hogy a szomszéd népek, helyesebben a szocialista országok irodalmára felhívja a figyelmet, illetőleg az ezeket érintő magyar vonatkozásokra utaljon. Ebből a szempontból szinte magától értetődőek Alekszej Tolsztojról, Lunacsarszkijról szóló írásai, de szorosabb értelemben vett feladatvállalást jelentettek olyan kisebb-nagyobb közleményei, mint egy bolgár Petőfi-kötet bevezetése, egy *Bolgár költő Petőfiről* című kisebb cikke vagy a *Leopold Staff halálára* című, a huszadik

század nagy lengyel költőjének munkásságát méltató nekrológja. Ezeket a kapcsolatokat, a történelmileg közös sorsú népek irodalmának egymásra hatásait már korábbi munkásságában is fontosnak tartotta, s e téren mélyreható filológiai kutatásokat végzett. Arra már nem jutott ideje és energiája, hogy e vonatkozásban az újabb irodalmat is tüzetesen vizsgálja, de az ő munkásságában, amelyre egyebek közt az is jellemző, hogy soha olyan írást (még alkalmi jellegűnek látszót sem) nem tett közzé, amelynek elvi vagy szakmai jelentőségéről ne lett volna meggyőződve – az ilyen jelzésszerű írásoknak is súlya van. A leírt gondolatot és tényt szinte áhítattal tisztelte, s néha, sokunk számára meglepő módon, valamely évvel előbb publikált tanulmányának gondolatmenetét, néhány magyarázó vagy korrigáló mondatot közbevetve úgy folytatta, mintha előző nap pihentette volna meg tollát egy folyamatos fogalmazás közepette.

Míg 1956 előtt Waldapfel József az irodalmi örökség átértékelésére és birtokbavételére helyezte a hangsúlyt az ellenforradalom után szükségesnek látta, hogy az akkori bonyolult helyzetben a kortársi irodalom vonatkozásában is hallassa szavát. Rokonszenve azok felé fordult, akik ebben a helyzetben a szocialista fejlődés kontinuitását vallották, illetőleg kiálltak a szocializmus ügye mellett. Az akkori időben ez nem csekély erkölcsi erőt követelt. Ebből a megfontolásból írt ismertetést Waldapfel József egy személyes érdeklődésétől távol eső életpályát megjelenítő könyvről (Hevesi Gyula: *Egy mérnök a forradalomban*), ismertette Bölöni György *Magyarság – emberség* című tanulmánykötetét, és értő elemzést írt Fodor József *Idők útján* című verseskötetéről. Ezek az írásai 1957 és 1960 között jelentek meg, s az irodalmi-kulturális konszolidációt szolgálták. Két nagyobb elemző írása érdekesen kapcsolódik egyik addig csak a klasszikus irodalom kapcsán kifejezésre juttatott (Katona-monográfia, Madách-tanulmányok) érdeklődési területéhez, a dráma, illetőleg a színház világához. 1955-ben tanulmányméretű elemzést tett közzé az akkoriban nagy érdeklődést kiváltó szovjet színműről, Korneycsuk *Platon Krecsintjéről*. A magyar szocialista dráma ügye is komolyan foglalkoztatta, ezért tartotta meg, s felvette tanulmánykötetébe is a Magyar Írók Szövetsége drámaírói szakosztályában Mesterházi Lajos *A tizenegyedik parancsolat* című komiko-tragédiájáról szóló előadását.

Az irodalmi életet foglalkoztató időszerű elvi kérdések tisztázására való törekvésen túl Waldapfel József mint irodalomtörténész nagyobb, átfogóbb feladat elvégzésére is vállalkozott. A régi magyar irodalom, tizennyolcadik és tizenkilencedik századi kutatásai után időszerűnek érezte, hogy modern irodalmunkban is nagyobb szabású kutatásokat végezzen. Az 1956 utáni időszakban az egyik legjelentékenyebb iroda-

lomtörténeti probléma, amely napirendre került, a kommunista emigráció irodalmi tevékenységének értékelése volt. A negyvenes-ötvenes évek politikai harcai, az emigráció hazatért képviselőinek ellentmondásos helyzete és megítélése körülményei között e feladat elvégzése nem volt lehetséges. Az ötvenes évek végén azonban kiviláglott, hogy a szocialista irodalomfelfogás egysége, történeti szempontú értékrendjének kialakítása megkövetelte az emigráció irodalmának visszakapcsolását a magyar irodalmi fejlődés egészébe. Waldapfel József éppen ezt a kutatási célt tűzte maga elé. Kiterjedt előkészületeket tett e feladat teljesítésére, s egyetemi tanszékén fiatal munkatársakat, egyetemi hallgatókat gyűjtött maga köré a részletkutatások, az anyaggyűjtés elindításához. Előtanulmányként, a moszkvai Rádió felkérésére, megírta *Az emberiség legnagyobb gondolata* című előadását (1957), amely a magyar írók és a Tanácsköztársaság, gondolati síkon az irodalom és forradalom viszonyát fejtegette. Forrásokra, feldolgozásokra ekkor még, József Farkas kutatásain kívül – amelyeket mint aspiránsvezetője irányított – alig támaszkodhatott.

Komját Aladár költői pályájának megrajzolása, költészetének tudományos igényű elemzése, a tevékenységével kapcsolatos biográfiai-filológiai problémák tisztázása, ezen felül a két világháború közötti periódus magyar irodalomtörténete súlypontjainak új kijelölése volt e vállalkozásának célja. Waldapfel József e feladatot igen fontosnak tartotta, aminek korántsem formális bizonyítéka az a tény, hogy *Komját Aladár helye irodalmunk fejlődésében* című tanulmánya egyúttal akadémiai rendes tagsági székfoglalója volt. Komját Aladár költői tevékenységének hangsúlyozását a szorosan vett tudományos kutatáson kívül is szükségnek érezte, ezt bizonyítják a hatvanas évek elején megjelent újságcikkei: *A „Hamburg Októbere” költője* címen a Neues Deutschlandban jelent meg írása, a költő születésének hetvenedik évfordulója alkalmából pedig a Népszabadságban közölt megemlékező cikket. Hozzá kell fűznünk az elmondottakhoz, hogy a kutatások akkori stádiumában kialakított koncepcióval és értékítéletekkel szemben ellenvélemények is megnyilvánultak, s az e kérdéskörrel foglalkozó újabb és részletesebb kutatások nem mindenben igazolták Waldapfel József felfogását. E tény azonban nem csökkenti kezdeményének érdemeit, s annak a szándékának jogosultságát, hogy munkásságát az egész magyar irodalom, benne a szocialista irodalom vizsgálatára kiterjessze, s e téren is gyümölcsöztessen széles körű ismereteit, belbecsülhetetlen módszertani tapasztalatait.

Waldapfel Józsefnek a modern irodalommal kapcsolatos ismeretei és megfigyelései természetesen nemcsak publikált írásaiban jutottak kifejezésre, hanem pedagógiai, tanszékvezetői tevékenységében is. De különböző utalásokban átszőtték tudományos publikációit is: a múltat a jelen

szemszögéből vizsgálta, a kulturális örökség számára egy olyan folyamat kiteljesedése volt, amely szorosan érintkezik napjaink tudatvilágával, annak integráns része. A szocialista kultúra kérdéseivel foglalkozva arra törekedett, hogy a megalapozott, történeti és filológiai kutatómunkájának eredményeit megmutató szakmai eredményeken túl példát nyújtson egy olyan magatartásra, amelyben a társadalmi elkötelezettség, a részletvizsgálatok szigorú pontossága és lelkiismeretessége a távlatos, az irodalom egészét felölelő történeti gondolkodással párosul.

WÉBER ANTAL

TOLNAI GÁBOR NÉHÁNY KIEGÉSZÍTŐ MEGJEGYZÉSE

Mielőtt átadnám a szót Pándi Pálnak, hogy tartsa meg emlékülésünk záró felszólalását, szeretnék néhány kiegészítő megjegyzést tenni, két referátumhoz: a Szigethy Gáboréhoz és a Tamás Annáéhoz. Annál inkább meg kell ezt tennem, mert – aligha tévedek – ma már én vagyok az egyetlen, akinek az elmondandókról tudomása van.

1. Szigethy Gábor – a mű tudománytörténeti jelentőségéhez méltóan – értékeli és elemzi Waldapfel József *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből* című könyvét. Az értékelés mellett felsorakoztatja a monográfia „kisebb-nagyobb hibái”-t. Ezek sorában a következő: „A jegyzetelés némileg elnagyolt, . . .” Szigethynek igaza van. Azonban a kiváló filológusra, Waldapfel Józsefre – kell-e mondani? – nem az „elnagyolás”, hanem annak az ellenkezője volt jellemző. Ha e kitűnő munka jegyzetelésére az észrevétel mégis helytálló, ez esetben valami sajátos okot, indítást kell feltételeznünk. A jegyzetelés hiányosságaira nem sokkal a könyv megjelenése után, baráti társaságban maga Waldapfel József adott magyarázatot.

Annak idején, a Szerb Antal szervezte és vezette *Irodalomtudományi Társaság* előadásai után, vendéglőben szoktunk volt összejönni. Kezdetben a mai Bem József téren – ha nem tévedek, így nevezték – a Pálffy sörözőben, majd utóbb, ugyancsak Budán, a Kút utcai Nardai vendéglőben. A Nardai vendéglőben hallottuk Waldapfel Józseftől, hogy akadémiai díjat nyert műve nyomdába adása előtt a főtítkár Voinovich Géza megkérte: hajtson végre a kéziraton rövidítéseket, s különösképpen kérte a jegyzetapparátus csökkentésére. A fiatal szerző a megjelenés érdekében kénytelen volt eleget tenni a kívánságnak. Az elmondottak nem szorulnak különösebb kommentárra. Legfeljebb annyi megjegyzést

tegyünk: a Magyar Tudományos Akadémia a fiatal tudós díjnyertes munkáját gyenge papíron, megcsonkítva adta ki, de természetesen volt finom papírja József kir. herceg tudománytalan könyveinek – köztük *A világháború, amilyenek én láttam* – megjelentetésére.

2. Tamás Anna jó érzékkel tapint rá Waldapfel József tudományos érdeklődésének a felszabadulást megelőző esztendőkbeli alakulására, amikor így kezdi referátumát: „... tudósi érdeklődése a második világháború esztendeiben fordult az 1840-es évek felé. *Az ötven év Buda és Pest irodalmi életéből* és a *Katona Józsefről* írt 1942-es monográfia után a reformkor forradalomba torkolló záróévei vonzásába került. Petőfi életművének háttérét kezdte kutatni, nem a szellemi-irodalmi világban, hanem a való életben, a főváros mindennapi életének, hétköznapijainak feltárásával.” A könyv kézírata 1943-ra elkészült. Azonban előbb technikai körülmények, majd a német megszállás miatt, a felszabadulás előtt nem láthatott napvilágot. Majd csak 1848–49 centenáriuma, 1948-ban jelenik meg, *Forradalom előtt* címen.

Nem szeretnék legendát teremteni. Határozottan állíthatom azonban, hogy a fasizmus fokozódó nyomása idején – korábban a középiskolai tanári tevékenységben és a könyvtári kutató munkában élő tudóst is – megérintette, felszabadító hatással volt reá az 1941-ben meginduló függetlenségi mozgalom, különösen a *Történelmi Emlékbizottságnak* az értelmiségre is jelentős befolyást gyakorló szervezkedése. Nem állíthatom, mivel nem tudom, hogy Waldapfel József részt vett-e 1942. március 15-én a Petőfi-szobornál lefolyt demonstrációban. De arra jól emlékszem, hogy a demonstrációt követő napok valamelyikén – nem volt ez akkor bátorságot nélkülöző cselekedet – zakója hajtókáján ott láttam a Pátzay Pál készítette, önmagában tüntetést, állásfoglalást jelképező *Petőfi-jelvényt*.

Íme: ékként ragadható meg Waldapfel József tudósi pályáján az a fordulat, ami az 1942-ben megjelent Katona Józsefről szóló monográfiája után „a reformkor forradalomba torkolló záróévei vonzásába” vezérelte.

A TUDOMÁNY SZOLGÁLATÁBAN

WALDAPFEL JÓZSEFRE EMLÉKEZVE

Egy nagy területen alkotó tudós pályaképének legjelentősebb állomásai rajzolódtak elénk a Waldapfel József halálának tizedik évfordulóján tartott emlékülésen. S talán nem is valamennyi nagyállomás: hosszan lehetne szólni még Katona-kutatásairól, a Katona-irodalomból

mindmáig kimagasló monográfiájáról, amely kitűnő szintézise a megelőző résztanulmányok leglényegesebb eredményeinek. S felidézhetnénk annak a hullámverésnek a képét, amely Waldapfel József emlékezetes tanulmánya nyomán támadt, amelyben többek között kimutatta, hogy Tiborc panaszainak nagy része fordítás Veit Webertől, s hogy a drámának mintegy tizedrésze fordítás. Felbukkannak a drámában – egyéb átvételek mellett – schilleri sorok is.

Mit sem vonnak le e szövegrészek Katona érdeméből, s az a tény, hogy a lefordított drámasorok forrásához Katonának a maglódi kézírathoz függesztett jegyzetei vezetnek el, jelzi, hogy Katona egy, a maga korában megengedett műveletet hajtott itt végre. Talán azért is – írta Waldapfel –, „hogy a rá való hivatkozással igazolja magát a cenzor előtt”. Jobboldali berzenkedés követte annak eredményét, hogy Waldapfel József elolvasta a Katona által megjelölt forrásműveket, s nyomban támadások indultak a tudós ellen, mert „plágiummal vádolta” Katonát. Waldapfel József – az akkori viszonyok között korántsem előnyös helyzetben – nem temette be ezt a filológiai feltárást, hanem 1942-ben megjelentetett monográfiájában – az akkor ránézve súlyosan nyomasztó, sőt fenyegető helyzetben – alkalmat talált rá, hogy újra foglalkozzék Tiborc panaszának eredetével.

A felszabadulás után Waldapfel József tevékenységének középontjába kerültek az irodalomtörténeti oktatás, az új alapon szervezendő irodalomtörténeti kutatás feladatai. A tanárképző intézeti előadásoktól az egyetemi irodalomtörténeti intézet megszervezéséig, az egyetemi stílusgyakorlatokig, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság újjáélesztésétől a szakmai folyóiratok megindításáig, az akadémiai irányító és szervező munkától a Magyar Klasszikusok-sorozat szerkesztő bizottságáig Waldapfel József igen széles körben fejtett ki tudományszervező, kezdeményező és szakembernevelő munkát.

E téren elért eredményei vitathatatlanok. S az a tény, hogy az irodalomtörténeti munka a felszabadulás után viszonylag gyorsan felindult, hogy az egyetemeken nagyobb zökkenők nélkül kezdett tért hódítani szakmánkban a marxizmus, hogy – például – a Magyar Klasszikusok hatalmas sorozata, különféle egyenetlenségek ellenére is, a magyar irodalmi műveltség demokratikusan értelmezett alapkönyvtárát nyújtotta át az olvasóknak több mint hatvan kötetben, mindez nem utolsósorban Waldapfel József irányító, biztató munkáját dicséri. Könyvei ebben a szakaszban már nem annyira résztanulmányokból, hanem a közmunka feladataiból nőttek ki; például a *Magyar irodalom a felvilágosodás korában* című monográfia azokból az egyetemi előadásokból, amelyek hozzájárultak egy nagy korszak rehabilitálásához a magyar köztudatban.

Rengeteget dolgozott ebben az időben Waldapfel József, fáradhatatlannak bizonyult, ha a szakma érdekeiről volt szó. Pedig nem dicsekedhetett Lukács György vagy Révai József rangosztó barátságával, s modora, amely sajátos keveréke volt félszegségnek és nyers igazmondásnak, nem közelítette őt a társadalomtudományok képviselőihez a vendéglői baráti asztaloknál. Azt hiszem, a könyvtárban és diákjai körében érezte magát igazán oldottan, s azok az órák, amelyeket az egykori kabinet tagjai körében töltött vagy a szakértettségét végzett hallgatók szakmai képzésére fordított nemcsak egy új szakembergárda képzésének voltak tanúi, hanem egy zárkózott, magányos ember belső felszabadulásának is.

Tudjuk azonban azt is, hogy ezt a korszakot nemcsak az eredmények, a jó teljesítmények alapján tartja számon az emlékezet, hanem azoknak az ellentmondásoknak, torzulásoknak, dogmatikus egyszerűsítéseknek az okán is, amelyek a mi szakterületünkön is, a mi munkánkban is jelentkeztek. Waldapfel József munkájában is. Ezt említve, tehessek itt három megjegyzést.

Először azt, hogy fontosnak, kikerülhetetlennek tartva e korszak torzulásainak, hibáinak, egyoldalúságainak a feltárását, el kell háritani e nagy tárgyilagosságot; gondos történetiséget kívánó munkától a függőügyeskedve tevékenykedő utóokosság felületes, történetietlen, munkaértékeket és magatartásértékeket könnyedén veszni hagyó működését, a szelektív emlékezet rosszra rosszat halmozó önkényeskedését.

Másodszor azt említeném meg, hogy a történelmi váltás természetéből következően 1945 és 1947–1948 után a történelmileg elkerülhetetlen éles helyzetek, kemény ütközések keveredtek a történelmileg nem szükségszerű torzulásokkal, túlkapásokkal. A még nem stabilizálódott hatalmi, szellemi viszonyok között kis vagy harmadrendű nézetkülönbségeknek is nagyobb a politikai feszültsége, mint szilárd hatalmi viszonyok között a nagyobb és fontosabb vitakérdéseknek.

A *harmadik* megjegyzést pedig így summázhatom: Waldapfel József sokat őrlődött az akkori ellentmondásos helyzet malomkövei között, bizonyára nemegyszer fordult elő, hogy akár külső nyomásra, akár belső meggyőződésből olyan lépést választott, amelyet utóbb maga sem helyeselt. Ha ennek a szocialista és tudománynak elkötelezett embernek a természetében csak egy-két fokkal több az emberi könnyedség, a fontosat a kevésbé fontostól elválasztani képes – jó értelemben vett – gyakorlatiasság, akkor sok felesleges, idegét-szervezetét pusztító súrlódástól, feszültségtől őrizhette volna meg magát, és nem csak önmagát. Nem volt hibátlan az emberi természete, de folttalan, tiszta volt a jelleme.

Nem ebben a zárszóban, de egyszer majd arról is beszélnünk kell, hogy voltak abban az időben emberek a különböző területek vezetői vagy középvezetői posztjain is, akik mély belső meggyőződéssel vállalták a szocialista tudomány szolgálatát, s éppen ezért lehettek kételyeik-gondjaik egyben s másban. Ám az egész szakma működőképessége érdekében, a tudományág gyakorlati – ad hoc – possibilitása érdekében, tehát nem egyszerűen az önérték okán *nem jelentettek beteget*, ha gondjaik támadtak, ha nehéz, talán nem kedvükre való feladat várt rájuk. Úgy sejtem, Waldapfel József ehhez a típushoz tartozott.

Mint tudós, helytállt akkor is, amikor a számára otthonos könyvtári asztal mellől a számára szokatlan, alkatától idegen, gyakorlatias, szervező munkára szólította föl az élet, a társadalom. Waldapfel József életének és másokkal szemben támasztott igényeinek lényege a *munka* volt. Az ismeretszerzés, a feltárás, a rendszerbe foglalás, a tanítás. A tudományos tisztázás. Műveinek több kötetet kitevő java a magyar irodalomtörténetírás maradandó értéke. A sírba „A por hull csak belé” az igazi munka, az igazi alkotás *átallépi* azt. Waldapfel József legjobb művei túléltek alkotójukat.

PÁNDI PÁL

CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY ÖSSZES MŰVEI I.

Kosztolányi örült, Babits bosszankodott, amikor 1922-ben, a Harsányi–Gulyás-féle kiadásban először láttak napvilágot Csokonai ifjúkori zsenéi. Kosztolányi azt értékelte az iskolás versgyakorlatokban, hogy „a magyar lángelme milyen vad biztonsággal ragadta meg az élet mozzanatait”. (Nyugat 1922. 1410.) Babits attól félt, hogy „a soha kiadásra nem szánt rossz – szervilis vagy obszcén – s gyakran kétes szerzőségű verseknek” ez az óriási tömege el fogja árasztani a népszerű kiadásokat, s a nagy versekkel egy sorba állítva árt majd a költői életműről alkotott képnek. (Nyugat 1924. 591.) Ez a probléma egy olyan szigorúan tudományos igényű kiadvánnyal kapcsolatban is felmerülhet, mint amilyen a Csokonai kritikai kiadás várva várt első kötete.

Az imponálóan nagy tudományos apparátust felvonultató kiadás 87 ifjúkori verssel foglalkozik, és arányai már önmagukban is meghökkenetők: 69 oldalnyi versszöveghez 310 oldalra terjedő kísérő jegyzet és mutató csatlakozik, és további 315 oldalt foglal el az egész sorozatra vonatkozó bevezetés és forrásismertetés, valamint a különféle mutatók. Vajon indokolt-e ekkora aránykülönbség a szövegek és a jegyzetek között? Kritikai kiadásról lévén szó, mégis azt a kérdést kell először felvetni, hogy minden szövegkiadás célja és értelme, a szöveg kifogástalan-e. Szem előtt tartva, hogy a kritikai kiadás belső használatra készül, az időrendi beosztás hagyománya aligha bírálható. A költő ítéletét azonban, hogy saját versét megjelenésre méltónak találta-e, vagy ellenkezőleg, átdolgozással-áthúzással jelezte, hogy korai változatát elveti, a tudományos kiadásnak is tükröznie kellene.

Az 1. kötetben közreadott 87 vers között csak 6 olyan akad, amelyet Csokonai (itt közölt formájában) kiadott, vagy bizonyíthatóan

*Költemények I. 1785–1790. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és a bevezető tanulmányt írta Szilágyi Ferenc.

kiadásra szánt. (31., 43., 62., 80. és 83. sz.) 18 olyan verset találtam, amelynek a főszövegben közölt alakját a költő fogalmazványának tekintette, és később átdolgozva kiadta (vagy ez legalábbis szándékában állott), köztük olyan nagy versek első kidolgozásait, mint *Az Estve*, *Az Álom*, *Konstancinápoly* (itt: *Egy város le írása*), *Zsugori uram* (itt: *Egy fősvénynek le írása és A' Fősvény*). A maradék 63 vers kiadására a költő nem gondolt. Ezek Toldy Ferenc jegyzékén szerepeltek először, csak a címükkel, azután pedig legtöbbször Harsányi István és Gulyás József kritikai igényű kiadásában jelent meg. A korai versek 1922 óta tartó fokozatos egyenjogúsítása a kritikai kiadásban azzal az eredménnyel járt, hogy eltűnt a különbség mű és fogalmazvány között. Ez azonban filológiai alapon megalapozatlan: gyenge pontja az alapszöveg megválasztása.

Julow Viktor túl sommásan intézi el ezt a kérdést szerkesztői jegyzetében (*Jelen kiadásunk* címmel): „Műveit Csokonai gyakran újra meg újra átdolgozta, kibővítette. A későbbi átdolgozásokat ezért, amennyiben a korábbiaktól lényeges funkcióbeli (tartalmi, eszmei, életrajzi) eltérést mutatnak, illetve ha mind szövegük, mind helyesírásuk jelentősen eltér, s a két kidolgozást nagy időköz választja el egymástól, a megfelelő időrendi helyen külön főszöveggént (főváltozatként) közöljük, a jegyzetekben rámutatva összetartozásukra.” (319.) A kérdésfeltevés azonban nem egészen pontos: a bökkenő ugyanis nem a későbbi, hanem a korábbi változatok főszöveggé emelése, különösen az olyan esetekben, amikor a korábbi változat nem kész mű, hanem csak a későbbi vers szövege alól rekonstruálható. (Csokonai vékony vonalakkal húzta át a rossznak ítélt sorokat, amelyek így röntgen nélkül is kisírlábilisálhatók.) Az „összetartozás” sincs kielégítően jelezve. Az 1. kötet apparátusa ugyanis nem adja a későbbi variánst, pontosabban a későbbi szöveget (amelyhez képest a korai kezdemény a variáns), csak utal a létezésére. Az összeolvasás csak más kiadások segítségével oldható meg, holott ezt egy kritikai kiadástól feltétlenül elvárnánk. Nem minden szövegváltozat kész mű, de a végleges szöveg jegyzeteiben meg kell találnunk a korábbi fázisokat képviselő variánsokat. Annak eldöntése, hogy több változatból melyik a főszöveg, s hogy esetleg több főszöveg van-e, a szövegkiadás alfája. A szerkesztő által megjelölt, már idézett kritériumok egyrészt nem elegendők a korábbi szövegfázis főszöveggé nyilvánításához, másrészt az összefüggő szövegek indokolatlan szétválasztása egyszerre növeli meg a terjedelmet s nehezíti meg a variánsok összevetését. A későbbi kötetekben már nem javulhat a helyzet, mert akár újraközlük a *Zöld-kódex* kérdéses darabjait az apparátusban (pl. *Az Estve* vagy *Az Álom* esetében), akár csak visszautalnak rájuk, mindenképpen nehézkessé válik a szöveg fejlődésének vizsgálata. A szerkesztők

nyilván a minél pontosabb időrend érdekében választották ezt a megoldást: nem akarták, hogy a későbbi, érettebb változat korai, kezdetleges versek között szerepeljen. Teljesen azonban nem kerülhették el ezt az anomáliát, mert például a 43. és a 63. számú vers esetében a *Diétai Magyar Műszáiban* közölt, későbbi változat került a főszövegbe, s a *Zöld kódex*-beli olvasható a jegyzetekben. A Csokonai-kiadásban alkalmazott kiadási módszer nem alkalmas annak a célnak a megvalósítására, amelyet Szauder József így fogalmazott meg Sinkó Ervinnel folytatott polémiájában: „... elsőrendű feladat vizsgálni azt is, hogyan dolgozik tovább az önmagát nem egyszerre, hanem fokozatosan s átépítő módon kifejező költő a nagy alkotásokig.” (*Az Estve és az Álom keletkezése. Csokonai és a felvilágosodás. Az Estve és Az Álom* c. kötetben: Bp. 1970. 268.) A költői mű genezise a nagy alkotások felől nézve, s teljes folyamat ismeretében tárul csak fel, nem pedig a kezdetlegesebb kiindulást önmagában szemlélve, ahogyan ezt a Csokonai kritikai kiadás sugallja.

Ezért talán jobb megoldás lett volna, ha csak a végleges változat került volna főszövegbe (a megfelelő időrendi helyen), s a korábbi, fogalmazványoknak tekinthető változat annak jegyzetében lenne olvasható. Az időrend korábbi helyén csak utalni kellett volna a fogalmazvány létezésére. Ez nemcsak helymegtakarítást eredményezett volna, de képet is adott volna az életmű belső fejlődési vonaláról és Csokonai sajátos munkamódszeréről. Számos példát lehetne idézni annak bizonyítására, hogy a szakirodalom sem méltatta önálló elemzésre az egyes zsengeket, hanem vagy mint egységes kategóriát tárgyalta, filológiai szempontból, vagy a későbbi művek előképeként vizsgálta, tematikai, műfaji, nyelvi stb. szempontból. Csak Szauder József klasszikus tanulmányára hivatkozom, amelyben a korai verstermést végig az életmű perspektívájában elemzi, s a zsengek stílusáról szólva leszögezi: „Részletes és strukturális jellegű, összehasonlító vizsgálatokon alapuló elemzésüket későbbre – a klasszikus versekről szóló tanulmányokra – halasztva, csak fő vonásaiban (és természetesen fő mintáival együtt) jellemezzük e zsengek stílusát.” (*Sententia és pictura. Az ifjú Csokonai verstípusairól* Id. mű 175.)

Módszertani szempontból tehát elmarasztalható ez a kiadás, sok tekintetben viszont kiváló. Kivételes gonddal és alaposággal tájékoztat a Csokonai-filológia valamennyi kérdéséről. (Csokonai műveinek kéziratai, helyesírásának három korszaka, általános időrendi problémák, a versek dallamai, a kiadások története, a fennmaradt címjegyzékek stb.) A kéziratok, címjegyzékek és kiadások áttekintése során megbízható, teljes bibliográfiai leírást ad, amely megalapozza a jövőbeni kutatásokat.

Külön is érdemes kiemelni, hogy a címjegyzékek közzététele mennyire hasznos: nemesak az időrend megállapításához, esetleges revíziójához nyújt fontos támpontokat, de pótolhatatlan értékű az életmű elemzésében is. Olyan költő esetében, mint Csokonai, aki rövid életében mindig a legkomolyabb anyagi és erkölcsi nehézségekbe ütközött, ha verseit ki akarta adni, a címjegyzékek nélkül lehetetlen rekonstruálni a költő elképzeléseit, megíúsult terveit, kényszerű megalkuvások árán megvalósult köteteinek eredeti állapotát. (Lásd például a 216–8. lapon közölt *Első Számvetést!*) A *Csokonai verseinek dallamai* c. fejezet is sok újdonsággal szolgál. Külön tárgyalja az eleve dallamra írott verseket, s külön a későbbi megzenésítéseket. Az utóbbi kategória az egyes költeményekhez fűzött magyarázó jegyzetanyag végén kapott helyet, az előbbi, teljes joggal, önálló helyet kapott a költői életmű általános kérdései között, hiszen „Csokonai költeményeinek jelentős hányada dallamra készült, ill. dallamra alkalmazott vers, s így értelmezésük, tárgyalásuk elválaszthatatlan a zenetörténeti kutatásoktól.” (252.)

Az 1. kötet versanyagát tárgyaló bevezető tanulmány hasznos filológiai adatokat (az iskolai, ún. propositiós verselés hagyománya, hatása Csokonai versgyakorlataira és költői technikájának kialakulására, a *Zöld-kódex* leírása stb.) és újdonságokat egyaránt nyújt. A legérdekesebb újdonság annak bizonyítása, hogy a *Zöld-kódex* első részének valamennyi darabja Csokonai kézírásával van a kódexbe beírva, s 1785–86-ból, a poétai osztálynak megfelelő időszakból származik. Ennek alapján időrendjük is nagy biztonsággal megállapítható: „... e versek kódexbeli sorrendje lényegében megfelel keletkezésük időrendjének.” A lehetséges ellenvetések kivédhetők, teljesen meggyőző pl. annak bizonyítása, hogy a 18, egységes csoportot alkotó zsenge viszonylag rosszabb színvonala a bonyolultabb versformák feltűnésének tulajdonítható. (A „pszichografológiai” vizsgálatok a fentiekhez bizonyító érveket szolgáltatnak.) Ez a felfedezés új irányt szabhat a korai versek tanulmányozásának, s jelentősen befolyásolhatja a nagy versek genezisééről eddig kialakított képet.

Az egyes versek szövegét is gazdag jegyzetapparátus kíséri. A filológiai feldolgozást (a vers kézírata, megjelenése, kiadásai, szövegkritikai variánsok) tanulmányigényű verselemzés követi. (Tárgyi és nyelvi magyarázatok, verselés, zenei feldolgozások.) A rendkívül pontosan regisztrált szövegvariánsok minden egyes pont vagy vessző emendálását aprólékosan jelzik, kétszer is: félkövérrel szedve, ill. külön megjegyzésben. Tekintve, hogy külön fejezet szól Csokonai helyesírásának főbb jellemzőiről, ill. korszakairól, és hogy a szövegközlés a kéziratok eredeti írásmódját lényegében megtartotta, az apró emendálások jelölése túlzás-

nak tűnik. Az általános részben lehetett volna szemléltetni, néhány jól megválasztott példán, a változtatások tendenciáit. A szövegkritikai rész elbírt volna további egyszerűsítéseket is, különösen, ha meggondoljuk, hogy az apró tollhibák-értelmetlenségek minuciózus jelölése úgysem pótolhatja a variánsapparátus komoly hiányosságát, a későbbi versváltozatok elhagyását. Összevonásokkal gyakrabban lehetett volna élni, már csak azért is, mert viszonylag homogén verscsoportról van szó. A kéziratok lelőhelye, a megjelenés és a kiadások története pl. általában ismétlődő adatokat tartalmaz, amelyek könnyen táblázatba foglalhatók.

A *Tárgyi és nyelvi magyarázatok* c. rész szintén keverten ad feltétlenül szükséges magyarázatokat, olykor önálló tanulmány és verselemzés szintjén, illetőleg fölösleges információkat. Tudományos kiadványban nem szükséges minden mitológiai nevet, idegen szót stb. megmagyarázni (a hiányos műveltségű olvasó végső esetben lexikonhoz is folyamodhat), főleg nem minden sornál újra meg újra. A *Pindus* név kommentárját pl. hét helyen is megtaláltam, pedig nem törekedtem teljességre. (A 397. lapon a 32. sorhoz fűzött jegyzetben, majd ugyanígy: 401/29, 451/19, 460/13, 465/4, 483/1, 557/5.) A *kék isten* kifejezés feloldása (= Neptunus) kétszer fordul elő egy vers apparátusán belül (458.), *Pandora pixiséről* hol 6, hol 8 sorban foglalja össze a sajtó alá rendező a főbb tudnivalókat. (478/4, 360/17.) Talán az utalások jól bevált módszerét kellett volna követni, vagy a névmutatóba a mitológiai neveket is fölvenni, a magyarázatok folytonos ismételtetése azonban bosszantó. Egyetlen példán szeretném érzékeltetni, mit találok feltétlenül fontosnak, s mit elhagyandónak az egyes sorokhoz fűzött magyarázatokból. *Pegazus* mint a költészet szárnyas lova nem szorul magyarázatra, második jelentése viszont ('forrás a Helikon hegyén, amelyet a szárnyas ló fakaszt'), annál is inkább, mert a Csokonai-elemzők, még a legkiválóbbak is, képzavart gyanítottak a kérdéses verssorban. (Lásd a 13. számú vers 30. sorát.) Szilágyi Ferenc megoldja a dilemmát, bravúros kommentárja azonban belevész a *Pindus*, *Ovid*, *Apolló* és más nevek szerteágazó magyarázataiba. Kár, hogy a könyvben felhalmozott roppant műveltségi anyag, sok-sok, esszévé kerekedő tárgyi és nyelvi kommentár nincs jobban rendszerezve. Így nemcsak a szövegközléseket fogadjuk felemás örömmel, hanem a kommentárok olvasásába is vegyül némi ürröm.

Utolsó megjegyzésem a szakirodalomnak a jegyzetekben való szereplésére vonatkozik. A Csokonai kritikai kiadás szerkesztője szemmel láthatólag azt a célt tűzte ki maga elé, hogy a szakirodalom teljességre törekvő feldolgozását is nyújtsa. Az eredmény azonban nem igazolja egyértelműen ezt az ambíciót. Mivel a szakirodalom a zsenyéket általá-

ban együttesen tárgyalja, s a legtöbb cikk könnyen hozzáférhető, indokolatlan a bőséges idézetek ismétlése az egyes versek apparátusában. További ellenérv a korai versek alacsony színvonala és az a tény, hogy a későbbi átdolgozások szövege, amelyekre az elemzők folyton hivatkoznak, kimaradt a kötetből. Anélkül, hogy általában kétségbe vonnám egy olyan kiadás jogosultságát, amely mindent közöl, ebben az esetben túlzottnak találok a hatalmas apparátus felvonultatását. (Akadémiai, 1975.)

KOVÁCS ILONA

„RAGYOGNAK TETTEI . . .”

Nem a kérdés (olvassuk Vörösmartyt?), sokkal inkább a felszólítás (olvassuk!) volt a szándéka annak a tizennyolc szerzőnek, akik – engedvén a szerkesztői invitálásnak – vállalkoztak arra, hogy a múlt század közepéig „legelsőnek” titulált poétánk művészetének átfogó vagy fontos részkérdéseiről írjanak. Tanulmánykötetüket hármas évforduló tette aktuálissá, de miújdjárt meg kell jegyezni, hogy náluk az alkalom teremtette lehetőségek kihasználásán, illetve az ebből következő felfokozott érdeklődés mélyítésén és tágitásán volt a hangsúly. Az elemző szándékon, eddig figyelmen kívül hagyott vagy kevésbé értékelt összefüggések feltáró megközelítésén.

Az irodalomtudományban rég leszűrt igazság, hogy sem alkotók, sem művek nem vizsgálhatók atomizálva, az egyszerűség és egyediség rácsai közé zárva, s az is, hogy legalább ennyire hibás, ha a minden mindennel összefügg elv alapján magyarázzák a lírikusi eredményeket. Az egyik nyilvánvalóan fölösleges szűkítés, amiből következően a viszonyítás, a fejlődés, a hatás és sok minden egyéb kívül reked a szemhatáron. / másik indokolatlan tágitás, amellyel minden alapot nélkülöző kapcsolatok felderítéséhez is el lehet jutni. Mindezt annak jelzéseként kellett előre bocsátani, hogy világosan megmutatható legyen, a tanulmánykötet szerzői a korábbi elvek és értelmezések újragondolásával, nem „rutinos tisztelgessel” szólnak Vörösmartyról. A szerkesztők

*– Tanulmányok Vörösmartyról – Szerk.: Horváth Károly, Lukácsy Sándor, Szörényi Levente. (Székesfehérvár, 1975.)

maguk hívták fel a figyelmet arra, hogy a közreadott dolgozatok fogásban és módszerben nagyon is eltérőek, az adatközléstől a filozofikus megközelítésig, de épp e sokféleség, ha tetszik, többszólamúság, a biztosítéka annak, hogy megteremtsék a nézetek ütköztetésének, a vitának possibilitását.

A szerzők mindegyikére jellemző, hogy nem a negálás, hanem a megőrzés, a korrekció, a továbbgondolás volt elsődleges céljuk. A felhasznált gazdag szakirodalmi anyag mutatja, hogy Vörösmartyval kapcsolatban az új főként a más nézőpontú értékelésben, korábbi, elfeledett elvek bővebb kifejtésével és bizonyításával realizálódik, vagy olyan motívumhálózatok felderítésében, amelyek a pálya egészére kiterjedtek. Ezek mintegy sűrítve utalnak arra, hogy a tematika vonatkozásában a kötetnek vannak szerkezeti esetlegességei. Például abban, hogy a *Csongor és Tünde* (amit Babits „a világirodalom legnagyobb filozófiai költeményei” közé sorolt) és a *Zalán futása* nagyobb figyelmet kapott – s ezek mellett lírájának kiemelkedő nagy költeményei.

Ha Vörösmarty eposzaihoz vagy drámai műveihez, akár költeményeihez közeledünk elemző-magyarázó szándékkal, valós és helytálló eredményhez csak az egészen át, az életműhöz történő viszonyítással juthatunk. A *Zalán futása* ekként nem csupán a költészet oldaláról térképezhető, hanem a korabeli történet- és nemzetszemlélet aspektusából is. Az a vita, amelyik a Tudományos Gyűjtemény 1824-es évfolyamából juthatott el a költőhöz – mint a kötet első dolgozata bizonyítja –, egyfajta szempontból meghatározó jelentőségű volt. Ez az első pillantásra apró és mellékes adalék egyéb dolgokra is rávilágít. Nevezetesen arra, hogy földeríthető-e az a sokféle, más-más irányból érkező hatás és ismerethalmaz, ami együttesen befolyással lehetett Vörösmarty történelem és életszemléletére? Körülhatárolható-e az a kép, amelynek egyes elemei rejtetten vagy nyíltabb formában beépültek a művekbe? Meghatározható-e az a világirodalmi kontextus, amelyben elhelyezhető a *Zalán futása* vagy akár a *Vén cigány*? A kérdések sorának bővítése helyett arra kell utalni, hogy a hatás, a párhuzam, az asszimiláció sokkal többet és nehezebben követhető folyamatot jelent, semhogy akár tipológiai hasonlóságok vagy paralelizmusok felderítése elegendő lenne a megnyugtató tisztázásukhoz. Névfelsorolás, motívumok, eszközök és formák egyezősége önmagában legfeljebb *külsődleges* (ami ugyan fontos, de a teljességre nézvést mégiscsak rész) bizonyosságait adja, adhatja annak, hogy mivé, milyenné lesz egy-egy gondolat, emóció Vörösmarty költői fejlődése során. Ugyanis, a kor eszméiből és érzéseiből szinte kínálkoznak a párhuzamok és egyezések (ebből következően teljes mértékig egyet érthetünk azzal, hogy kevés egy-egy mű értelmezéséhez akár az olyan illusztris névsorral történő érvelés, mint Blake, Novalis,

Bretano, Byron, Poe, Coleridge, Leopardi). A húszas évek elején Vörösmarty többször írt arról, hogy a nemzet palladiuma számára a „hon virultát” jelenti, ami nemcsak új és fontos gondolat volt, hanem olyan, amivel – bízvást mondhatjuk – hozzájárult a reformmozgalom kibontakozásához. Évekkel később Széchenyi István a *Hiteljében* azt fejtegette, hogy mi a polgári erény valódi értelme és úgy, hogy gondolatmenete *egyezéseket* mutat a költőével. Kérdezhetjük itt is, mennyiben hatottak egymásra? Ilyen analógiákra utalás helyett újra csak azt kell megjegyezni, hogy keveset tudunk arról, mi és hogyan maradt meg Vörösmarty költői világában az olvasott Allgemeine Zeitung, Családi Lapok, Hazai és Külföldi Tudósítások stb. anyagából. Holott ennek a belső feldolgozási folyamatnak a követése legalább annyira lényeges és fontos, mint a *Zakán futása* közép-európai párhuzamainak felvázolása, a nemzeti létért, önállóságért vívott irodalmi harc egyező és szükségképpen különböző jegyeinek kiderítése. Félreértés ne essék, csak elismérés illetheti azt a kutató és feltáró munkát, amely szlovák és cseh nyelvű művekben mutat ki Vörösmarty alkotásaival közös vonásokat, valamint a *Pan Tadeusz* és *A két szomszédvár* elemzésével dokumentálja, hogy „mindkét mű egy költői fordulat terméke” (ti. azé, amely a jelen figyelésére ösztönzött). A paralellizmusokkal együtt azonban szükséges a belső, lelki folyamatok lehetőség szerinti számbavétele, mert ezek ugyancsak arról győznek meg, hogy a szellem, a lélek, a világnézet és művészet változásában egyező dolgok jelentkeznek Vörösmartynál és legnagyobb kortársainál.

Ezért tartható fontosnak az olyan motívumrendszer-vázolás, amelyenre a Földi menny című tanulmánya szerzője vállalkozott. Alaptétele, hogy e gondolat a költői életmű magyarázó elve, ars poetica fogalma. A tény, hogy Vörösmarty költeményeiben gyakori a halál, illetve a földi teremtettség, a lét elhibázott volta, nem csupán egyetlen szakaszra, de az egész pályáivra nézve serkentette a vizsgálódást. Alapos elemzéssel és következtetésekkel jutott oda a szerző, hogy a föld és menny – végül is – nem egyéb, mint a felvilágosodás és a romantika, továbbá, hogy a költő kényszerűen meg akarta teremteni a szintézist, a „felvilágosult romantikát”. Vörösmarty – szükséges kiemelni – nagy európai kortársaival egy időben ismerte fel a felvilágosodás ellentmondásait, s kereste helyettük a kielégítő választ. Mindezt – jelzészerűen – azért kellett megemlíteni, mert ezután jön a tanulmány egyik legkényesebb megállapítása, amely szerint költőnk úgy kereste egy időben és egyenrangú művészi szinten (kiemelés az eredetiben – L. A.) a dilemmára a megoldást, hogy nála *külső* (gazdasági, társadalmi, tudományos, filozófiai) tényezők determináló szerepet nem játszottak. Kétnes pont ez, mondom, mert ekként az új, a más Vörösmartyban *belső*

emberi és művészi fordulatként jelentkezik, amely azonban expressis verbis követi az európai konkrét mozgásokat (ti. a családásokból menekülés-formák keresésében). Főlöszleges önisméltés helyett leszögezem, hogy ezzel a konklúzióval teljes mértékig egyet értek. De hozzáteszem, hogy akkor lenne igazán meggyőző, ha megtörtént volna a háttérből inspiráló ismeret- és hatástananyag feldolgozása, azoké, amelyek a belső akkumuláció után a versekben megjelentek. Vörösmartyban megvolt a zseniális képesség, hogy szűkebb és tágabb környezetével – mondhatni – ellentétben eljusson olyas dolgokhoz, amelyek magyarázatával a megsejtések, átérzések és átélések – ingatagabb, de mégsem elhanyagolható – területére érünk.

Ezzel itt vagyunk a harmadik kérdéskörnél, amelyet a gondolatgazdag tanulmánykötetből e recenzió keretei között kiemelhetünk, ti. a verselemzések problematikájánál. A könyvnek ez a legtarkább és ugyanakkor a legvitathatóbb harmada. Az alapkérdés itt – az egyik írás utal is rá –, hogy mit láthatunk bele a költő által megteremtett szövegbe? Ez persze így eléggé karikírozó kiemelés, de ha tekintetbe vesszük, hogy koronként más és más tartottak fontosnak, hangsúlyoztak, abszolutizáltak a nagy gondolati versekkel kapcsolatban (valamint azt, hogy a költők legtöbbször csak kongeniális értelmezéseket fogadtak el), akkor – úgy vélem – jogosult a kételkedés. Ugyanis, ha „egy sajátos” szempontot keresünk a *Gondolatok a könyvtárban* elemeinek megmutatásához (az értékstruktúra kibontása), vagy fölteszük, hogy a *Berzsenyi emlékére* alternatív úton közelíthető meg (hiteles vagy átértelmezett Berzsenyi-kép vonásairól van-e szó), akkor ezekkel – kissé végletesen fogalmazva – külsődlegesen meghatározott irányba vihetjük az elemzést. A szerzők természetesen tisztában voltak ezzel, s csaknem mindegyikük nyitottá, vitára alkalmassá formálta dolgozatát. Két versben az előreutalást és késleltetést vizsgáló tanulmány ekként zárul: a munka közben „további kérdések vetődtek fel: jellemző-e általában az előreutalás és késleltetés Vörösmarty költészetére? ; ha igen, milyen jellegű versekben válik fő szerkezeti elemmé, melyekben csak egy a többi költői eszköz között? ; felfedezhető-e ilyen alapon rokonság más versek között is? és így tovább. Ezekre a kérdésekre azonban csak újabb, hasonló szempontú verselemzések sora adhat majd választ” (332.).

A nyitottság a „*Ragyognak tettei . . .*” mind a tizennyolc szerzőjére áll: a feladatkijelölés, a további munkálkodásra serkentés, vitatkozásra és esetleges ellentmondásra érzékeny álláspont együttes jellemzőjük. Az „észrevételeik közzéadásával” egyengetik a költő műveinek útját a mai olvasókhoz.

LACZKÓ ANDRÁS

AZ ADY-CENTENÁRIUM KIADVÁNYAI

Lehet-e túl sok egy nagy költő évfordulóján az ünneplésből, a megemlékezésekből, a kiadványokból? A legtöbb átlagember – még a legműveltebbek, a legolvasottabbak közül is – többnyire csak néhány vers alapján „ismeri” legnagyobb költőinket is. Néhány vers alapján, amelyet az iskolában jól-rosszul megismertettek vele, vagy amelyekkel (mindig ugyanazokkal) olykor egy-egy irodalmi műsorban találkozunk. Egy életen át hurcolunk magunkban hiányos, vérszegény, nemegyszer torz képet legnagyobb klasszikusainkról is. A nagy évfordulóknak – az irodalom nagyjainak kijáró tisztelgésen kívül – éppen az az értelmük, hogy legalább száz évenként egyszer megint életközelsbe jutunk klasszikusainkkal, újra felidézük, ami elhalványultan él bennünk belőlük, és új művekkel, új tudással egészítjük ki róluk alkotott képünket.

Ady születésének 100. évfordulója is ilyen alkalom volt. Nemcsak új híveket és értőbb olvasókat toborozhatott ennek az önmagában is problematikus, rengeteget vitatott költőnek, hanem az irodalomtudomány érdeklődését is újból Adyra reflektározta: a róla kialakult tudományos kép is kiegészült, helyesbedett vagy újrafogalmazódott a centenáriumi kiadványok jóvoltából.

A centenárium alkalmából napvilágot látott, tucatnyinál több kiadványról három csoportban számolunk be: az új összeállítású *válogatott szövegkiadások*, az új kiadásban megjelent *összefoglaló pályaképek* és a vadatnátű *részlettanulmányok* keresztmetszetében.

A szövegkiadások körében két olyan antológia is jelent meg, amelyet kiadójuk elsősorban a fiatal olvasóknak szánt, „hogy teljesebbé tegye azt a képet, amelyet az iskolai irodalomórák nyújthatnak Adyról, és így fokozza az érdeklődést Ady költészete iránt”. A dr. Fenyvesi Margit összeállította *Adytól – Adyról* c. kötetből idéztünk (Tankönyvkiadó, 1977. 378 l.), de ugyanez áll a Varga József válogatta *Az én hadseregem* c. szöveggyűjteményre is (Móra Könyvkiadó, 1977. 389 l.). Az utóbbi csak Adytól közöl – műfaji csoportosításban – „cikkeket, tanulmányokat, verseket és elbeszéléseket”. A költőről és életművéről csupán Pomogáts Béla néhány lapos „Utószó”-ja ad eligazítást, de ez a tömör ismertetés világosabb, hitelesebb megvilágítás, mint bármelyik mai tankönyvünk Ady-fejezete. A kötetbe foglalt 62 cikk és tanulmány, valamint a 30 novella nagyjából a megjelenés időrendjét követi, a 49 vers azonban – néhány nagy forradalmi vers élreállítását után – a címek betűrendjében sorakozik fel. Pedig itt is helyesebb, hitelesebb lett volna az időrendi sorbaállítás. Minden versnek megvan a maga történelmi akusztikája, amely – ha tudjuk a megszületés időpontját – nagymérték-

ben hozzájárul a vers megértéséhez. Sajnos, mindkét kiadvány közös hibája, hogy a cikkek, szemelvények mellől is hiányzik a megjelenés évszáma és helye. Holott ezekre, akármilyen népszerűnek szánt kiadványról van is szó, szükség lenne, mert így nem egy újságcikk történelmietlenül lebeg a levegőben, nem lehet konkrét eseményhez kötni őket. (Például *Az én hadseregem* c. kötetnek már az első cikkében nem érthető a „fenn” – ez Budapest akar lenni – és az „itt lent”, ami Debrecen jelenti.) A megértést mindkét kiadvány végén „szómutató”, „szavak, kifejezések, nevek magyarázata” segíti. *Az én hadseregem*ben azonban a névmutató is hiányos, és célszerű lett volna a fiatal olvasóknak jó néhány idegen szót is megmagyarázni. (Olyanféléket, mint herero, mob, skizma, kadáver, kalkulus, expiació, Szokol, „Sedant magyarázta”, denunciálás, diszkreditál, stipendium, non plus ultra, junker, pszeudológus, siserehad, kontesz, prefektus, gaudium stb.)

Szerencsésebb az *Adytól – Adyról* kötet szerkesztésmódja: Ady életmenetének rendjében, szuggesztíven megcímzett témakörök tömbjeiben vegyesen közöl Ady-verseket (a kevésbé ismertek közül is), önéletrajzi írásokat, elbeszéléseket – és másoktól származó, kiválóan válogatott, tömör tanulmányrészleteket. A vegyes kövekből, közel 300 szövegből összerakott mozaikból teljes, sokszínű, szuggesztív portré bontakozik ki: a remekül egybehangzó írásokból egy *magát értelmező és mások által is értelmezett* Ady-arckép. Csak a szemelvényzáró nevek zavaróak néha – hol a cikk címe, hol a szemelvény szerzőjének a neve szerepel –, s az Ady-cikkek mellől itt is többnyire elmarad a megjelenés évszáma. (A szómagyarázat viszont igen gondos, a tervbe vett fiatal olvasóknak megfelelően.) Az idők jele, hogy a tanulmányrészletek szerzői között legtöbbször Király István neve bukkan fel (Révai József csak négyszer), de a kiválóan tájékozott szerkesztő nemcsak Horváth Jánostól, hanem még Mikszáthtól is tud Ady javára pozitív szemelvényt közölni. A kötet értékét növeli a számtalan kép: arcmás, helyszínekép, faksimile, művészi illusztráció, valamint az Adyról szóló legfontosabb, legjellemzőbb forrásművek felsorolása, ajánló célzattal.

Mindkét kötet kitűnően válogatott, hasznos, a fiatalok körében Ady népszerűsítésére, jobb megismertetésére alkalmas kiadvány: *Az én hadseregem* a lírikus Ady ismeretét a publicisztikával és a novellistával kitágító hármas műfaji struktúrájával, az *Adytól – Adyról* a maga izgalmas, olvasmányosan érdekes vegyességével, amely a végére mégis egységes képbe áll össze. Bár mindkét antológia elsősorban a fiatalságnak szól, amely természetszerűen már távolabb áll Ady korának problémáitól (éppen ezért van szüksége szuggesztív megvilágításra), még az Adyt jól ismerők számára is meggyőzőkké szemléletesít bizonyos iroda-

lomtörténeti megállapításokat. Például közismert, hogy publicisztikájában Ady előbb volt forradalmi, mint verseiben. Az *én hadseregem* cikkeiben azonban más írói erői is szuggesztíven kiviláglanak: szellemes ironiája, remek képzettársításai, maró szatírája, mulatságos-kegyetlen stílusbukfencei. A *novellák* ötletei többnyire a kor lelkéből lelkedeztek: bizzarak, különösek, *szecessziósak*. Kidolgozásuk azonban nem egyszer a népmesék, sőt népballadák vonalvezetését követi, és szövegükben legtöbbször vitriol van a szükséztű mese mögött: égbekiáltó társadalmi igazságtalanságok vagy az élet komisz tréfái. A két kötet Ady *koráról* is sok mindent sugallhat a fiatal olvasóknak.

Még egy harmadik kiadvány is Ady-szövegek közül válogat: *Az Élet szobra*, Ady képzőművészeti íásaival, ugyancsak Varga József szerkesztésében (Corvina, 1977. 120 l. + 36 képlap). Ady publicisztikájából legalább tízféle gyűjteményt lehetne összeállítani témák szerint. A képzőművészeti válogatás értelmét, jogosságát az adja meg, hogy mégiscsak a művészethez volt a legtöbb köze, másrészt – elsősorban Bölöni, Léda és művészbárságai jóvoltából – állandó újságírói érdeklődést mutatott a művészeti élet jelenségei iránt. Mint Németh Lajos utószava mondja: „Sohasem minősítette magát műértőnek, a képzőművészet elsősorban az általános kultúra részeként érdekelte” (97.), s ezen a területen is mindenekelőtt időszerű társadalmi-politikai vagy legfeljebb művészet-politikai szempontok izgatták. „Ady a képzőművészetet a radikális kulturális harc fontos frontjának tekintette”, és „képzőművészeti kritikáiban a stílus- és formakérdések elé helyezte e harc stratégiáját” (99–102.). Ady azonban bármiről ír, megnyilatkozásai mindig érdekesek és tanulságosak. Ezeket a tanulságokat hasznosan foglalja össze a kötet két tanulmánya. Varga József előszava Ady viszonyát nyomozza a képzőművészetekhez (a szerző szokásos módszere szerint főleg az Ady egyéniségére, világ- és művészetszemléletére rávilágító idézeteket szedve ki a cikkekből). Németh Lajos „reciprok” *Utószója* viszont elsősorban a magyar és európai képzőművészet viszonyát világítja meg Adyhoz, meggyőző kapcsolat-feltárásokkal. A kötet mintegy félszáznyi cikke és a két tanulmány megint egyszer nyomatékosan elének tárja, hogy Ady legnagyobb képzőművészeti élménye a külföldiek közül Rodin és Gauguin volt, a hazaiak közül Rippl-Rónai és Kernstock. Németh Lajos szerint azonban az Ady-életműhöz mérhető teljesítmény a kortárs magyar képzőművészetben nemigen volt, s az Ady-művek illusztrációi is elmaradnak – a költő korában és később is – Ady verseinek jelentésgazdagsága és minősége mögött. (Sajátos módon sem Varga, sem Németh nem említi az Ady-illusztrátor Jaschik Álmós nevét.) Ennek a kötetnek is nem utolsó értéke a 94, merész vegyességé-

ben is beszédes reprodukció (a festmények itt sem színesek) és dokumentumfotó.

Az Ady-szövegközlések között különleges szerepet tölt be a Somlyó György szerkesztette *Arion-sorozat* Adynak szentelt 10. kötete (Corvina, 1977. 269 l.). A reprezentatív kötet először is Ady-verseket és prózai írásokat közöl (több mint félszázat) francia, spanyol, orosz, cseh, szerb-horvát, román, bolgár, német, angol, olasz és norvég nyelven, közben Adyról szóló, élvonalbeli hazai és külföldi szerzőktől származó kis tanulmányokat is (a külföldieket magyarul is, az eredeti magyar írásokat franciául vagy olaszul). Majd Weöres Sándor, Nagy László, Juhász Ferenc és Tornai József egy-egy, Adyt ünneplő versének francia, angol és spanyol fordítása következik. A következő részt a Nyugat folyóirattal kapcsolatos, többnyire Adyt is érintő hazai és külföldi tanulmány és dokumentum (a legkülönbözőbb nyelveken és szerzőktől, Gorkijtól Roger Martin du Gard-ig), továbbá Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Krúdy- és Görgey Gábor-fordítások töltik ki. A fényképekkel, rajzokkal és festmény-reprodukciókkal szépen illusztrált kötetet két hosszabb költemény zárja le Weöres Sándortól (németül) és Somlyó Györgytől (franciául). Sajnos, a fordítások még a tanulmányokban sem mindig pontosak. Hogy csak egyetlen példát említsünk: Osvát Ernő a magyar szerző szerint leánya halálos ágya mellett „szíven lőtte magát”, a fordítás szerint „fejbelötte”: „il a brûlé la cervelle”. (201–202.). Nem jelentős, de fölösleges pontatlanságok. A kiadvány külön értéke Vezér Erzsébet bibliográfia-összeállítása a külföldi nyelveken megjelent Ady-kötetekről, valamint érdekes összehasonlító táblázata, amely Ady legfőbb életrajzi adatait a hazai és az európai politikai és kulturális események évszámaival állítja párhuzamba. A kötet az Ady-centenárium alkalmából méltóképpen reprezentálta és tette hozzáférhetővé a nagy költőt a külföld számára is. Ilyen kiadványt a külföldtől aligha várhatunk, – helyes tehát, ha magunk csináljuk meg.

*

Az egész Ady-művet összefoglaló három centenárium kiadvány tulajdonképpen régebben megjelent művek új, esetleg kibővített vagy átdolgozott kiadása. Céljuk ugyanaz: hozzájárulni a százéves Ady jobb megismeréséhez. Közülük kettő – Varga József *Ady és kora* c. műve (Kossuth Könyvkiadó, 1977. 572 l.) és az *Ady Endre élete és pályája* Vezér Erzsébettől (Gondolat, 1977. 555 l.) – hasonló műfajú: népszerűen tudományos ismeretterjesztő kézikönyv, képzetesebb érdeklődők és szakemberek számára egyaránt. Varga tulajdonképpen 1966-ban megjelent, *Ady Endre* c. könyvét bővítette ki „közel kétszáz új, illetve továbbírt oldallal”, „felfrissített” koncepcióval. (Ezért nem egyszerűen

2. kiadásnak jelzi művét.) Az 1966-os kiadás az „első kísérlet volt az egész Ady-életmű marxista szemléletű bemutatására”, beleértve a levelezés, a novellák és a publicisztikai írások gazdag anyagát. Vezér Erzsébet Ady-könyvének 1. kiadása 1969-ben jelent meg, s ugyancsak a teljes Ady-kép bemutatását ambicionálja, életrajzi adatoknak, irodalomtörténeti megállapításoknak és egyes művek ismertetésének, főként verselemzéseknek egységében.

Annak idején mindkét mű megkapta a maga kritikai méltatását. A mi szempontunkból most csak az a kérdés, hogy a *centenárium alkalmából* indokolt volt-e, hasznos volt-e ennek a két hasonló természetű, lényegében-nagyjából ugyanazokra az eredményekre eljutó műnek újbóli megjelenítése.

A válasz: igen. Bár – ismételjük – mindkét szerző a teljes Adyt igyekszik megragadni és szuggesztíven az olvasó elé állítani, és művek koncepciójában is – az életrajz nyomán haladó emberi és költői fejlődés nyomonkísérésében – sok a hasonlóság: a részletkérdésekben, az egyes művek és fejlődéskorszakok megközelítésében, a feldolgozás módjában sok a különbség köztük. Varga kalauzolósa dokumentáltabb, Vezér áttekinthetőbb: inkább szintézisre tör, míg Varga az aprólékos boncolásban, a motívumegyezések finom fölfejtésében mester. Vezér előadása egyenesebb vonalú, elbeszélő, könnyebben követhető, szerkezete kerekesebb; Varga szövege színesebben cikázó, bonyolultabb keresztmetszetekben, nemegyszer apró mozaikkockákra bontva adja elő anyagát. Kis fejezetei szinte egy-egy miniatűr tanulmány, mikroszkopikus esszé egy-egy részletkérdésről. Ady fejlődését *kívülről befelé* vizsgálja; azt mutatja ki meggyőzően, hogyan nőttek ki az Ady-versek a korból, illetőleg – „lírai tömbökként” – Ady publicisztikájából. Vezér inkább azt fejti ki, hogyan függtek össze életével, pszichikai alkatával, és milyen hatást fejtettek ki: *belülről kifelé* értelmezi az életművet. Varga nagy ereje a pazar asszociatív készség, Vezéré az érzelmi azonosulás, a beleélés képessége. Varga szövegében több a definitív általánosítás, Vezérében több az eszméltető magyarázat. Vezér óvatosabban asszociál, Varga merészebben vonja le következtetéseit a maga felállította premisszákból. Ady-portréjának vezérmotívuma, hogy intellektualizmusában, gondolkodásának eredetiségében látja médiuma egész egyéniségének, zsenijének, életművének alapvonását. Vezér az életrajz és a lelki történések mozzanataira érzékenyebb, Varga az eszmei-politikai hatásokra. Vezér Ady műveinek – főleg verseinek – művészi ötvözetét elemzi mélyebben, Varga az eszmei-politikai tartalmakat. Vezér esztétizál, Varga filozofál és politizál. Vezér a versek elemzésében specializáltabb, Varga a publicisztikának ad nagyobb teret, bár számtalan kevésbé

emlegetett Ady-verset is bevon fejtegetéseibe – csaknem az egész Ady-lírárt felöleli könyvében! Általában rengeteget idéz; szinte minden megállapítását idézetből szűri le, vagy idézettel támasztja alá. Az ő bibliográfiai apparátusa gazdagabb, Vezéré viszont szuggesztívebb. Vezér stílusa tömörebb, Vargaé olykor majdnem szószaporító, szinte túlbuzjázó – mint aki élvezi fölfedezéseinek örömét, s nem tud tömör szóval szabadulni tőlük. Nem mindig könnyű követni gondolatmenetét, s a könyv a közepén túl egyre fárasztóbbá válik. Részletezettsége ellenére helyenként aránytalannak tűnik (pl. a duk-duk-affért szinte csak említi, bonyolult összefüggéseit, történetét nem is ismerteti), más-hol ellentmondásra ingerel (pl. a *Magyar jakobinus dalának* beosztása a „pesszimizmust süvöltő” versek közé [286.] vagy *A fajok cirkuszában* az Én-versek között [289.]).

Már csak terjedelmi okoknál fogva sem mérlegelhetjük a két könyv részleteit. Ha azonban azt a kérdést vetjük fel, hogy a centenáriumi két ilyen, valóban nagyszabású összefoglalás jóvoltából most már megnyugtatóan tisztázódtak-e az akut Ady-problémák: sajnálattal azt kell mondanunk, hogy nem. Vezérnél túlzásnak tartjuk azt az erőfeszítést, hogy most már Ady egész dekadenciáját tagadjuk (mintha kisebbitené költői nagyságát, hogy az élet teljessége – pozitívumok és negatívumok – megrendítő őszinteséggel egyaránt beleáradnak lírájába), szinte szimbolista-voltát is kétségbevonjuk (nem helyesebb-e az az értelmezés, amely szerint Ady szimbólumai – általában – nem elködösítik, hanem éppenséggel még szuggesztívebben jelenítik meg a valóságot?), és isten-verseivel ő se, Varga se tud zöldágra vergődni, bár nagyjából egyetértenek. (Vezér: „Ady istene éppen annyiféle, mint ahány versében megjelenik . . . A forradalmi líra csak a magányosságból való kitörésnek egy másfajta kísérlete, mint az istenes versek . . .” [287.]) Varga: „Ady istenének vajmi kevés köze van a teológiáéhoz. Egy önlelkéből kivetített Isten-képzet ez, amelyre harcaiban volt szüksége . . . [326. l.]) És különös, hogy éppen Adynak a munkásosztályhoz fűződő kapcsolata kap mindkét könyvben halvány megvilágítást. Varga egyetért Hatvanyval abban, hogy Ady se nem proletár, se nem polgár-forradalmár: „költészetének tartalma valóban paraszti forradalmiság”, bár „a munkásság harcát is rokonszenvvel figyelte” (510.), és Adynak a munkásosztályhoz vezető útja felvázolásában – Révai nyomán – visszatér a közelmúlt tankönyveinek ahhoz az iskolás menetéhez és fogalmazásához, amely szerint Ady „kereste azt az osztályt”, amely az általa kezdettől fogva vágyott forradalmat megvalósíthatná, és így jut el a polgárság és a parasztság után a proletariátushoz. Vezérnél is – terjedelmes fejtegetések ellenére – valahogy elsikkadnak Ady a munkásosztályhoz való

közeledésének történelmi-társadalmi alapjai. Jellemző, hogy a *Csák Máté földjén* csak egyszer kap címszerű, zárójeles említést, – akkor is úgy, mint a *parasztforradalmat* idéző vers! (218.) Elemzéséről szó sincs.

Varga és Vezér felfogásában egyébként egyetlen lényeges különbség van: míg Vezér egyre emelkedő ívben látja (és láttatja) Ady művészi fejlődését is, Varga szerint a *Vér és Arany* után „művészi fejlődésről alig, *költői világának gazdagodásáról* annál inkább lehet beszélni” (239.) Némi ellentmondással később mégis azt írja, hogy az 1914-es *Ki látott engem?* c. kötet „kétségtelenül egyik csúcsa az Ady-lírának” (294.) Varga könyvének plusza az Ady utókoráról adott tömör összefoglalása, az egész Ady-irodalom kötetvégi kritikai méltatása; Vezér könyvének többlete – az olvasóközönség szempontjából – a viszonylag gazdag képanyag. Hogy Vezér Erzsébet mit köszönhet Varga József az övénél három évvel előbb megjelent könyvének, nem tudhatjuk (nem is feladatunk kutatni), hiszen nem egy kérdésben szükségszerűen azonos vagy hasonló álláspontra kellett jutniuk, az eltérések pedig önmagukért beszélnek. Ady népszerűsítése szempontjából legfeljebb azt mondhatjuk, hogy Vezér Adyjának kiadása Varga új műve mellett sem volt fölösleges. Bizonyos azonban, hogy helyes lett volna, ha Varga is, Vezér is az új kiadásban már értékesíti Király István időközben megjelent művének eredményeit (főként az olyan, náluk amúgy is megoldatlanul maradt témakörökben, amilyen például az istenes és halál-versek).

A harmadik (ugyancsak 2. kiadásban megjelent) összefoglaló mű – Millok Éva *Fogoly a vártoronyban* c. könyve (Móra Könyvkiadó, 1977. 222 l. + 16 képlap) – merész vállalkozású sajátos műfaj: életregény, már majdnem szépirodalmi eszközökkel, de szigorúan hiteles adatok, forrásművek felhasználásával. Az egész mű asszociációkra épül fel: képzetársításokra Ady versei, cikkei, életrajzi adatai, kortársai és a kor történelmi-társadalmi körülményei között, ahogy ezek egyetlen „regényes”, álomtalan csucsai éjszakán látomásszerűen felvillannak a beteg költő tudatában. Kétségtelen, hogy ez az asszonyíró érti, megértette Adyt, egész külső-belső világával együtt, és nemcsak szinte félelmetes beleérző képessége van, hanem történelmi tudása, elbeszélő és megjelenítő képessége is víziójának kivetítéséhez. Kitűnő érzékkel emeli ki Ady életéből, leveleiből, cikkeiből, verseiből a legjellemzőbb passzusokat, és sok mindent megértet Ady életének és egyéniségének dialektikájából is: „az élet igen és nem, tagadások és állítások, hozsannák és átkok egymásba szőtt végtelenje...” (214.) A döntő kérdés az, hogy *hiteles-e* a könyv víziója Adyról? Úgy vélem: igen – még akkor is, ha a költő-modell szubjektumán át (minthogy a szerző ebbe helyezkedik bele) az Ady-élet úgyszólván valamennyi szereplőjének rajza – Lédáé,

Csinszkaé, Hatvanyé egyaránt – némileg igazságtalanná válik. A könyv legérzékenyebb negatívuma általában az, hogy az epikai keretül választott, bormámoros, lázálmós csucsai éjszaka némileg a dekadencia hangulatát nyomja rá az egész Ady-képre . . .

Nem összefoglaló jellegű mű, de Ady életrajzi adataival ehhez a kiadványcsoporthoz kapcsolódik az *Itóka – Ady Párizsban* című, Romániában megjelent kis kötet (Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1970. 297 l.), amely Bölöni Györgyné Párizsról, a fehérterror alatti szenvedéseiről, Anatole France-ról, Rodinről, Bourdelle-ről emlékező írásai között Adynak is szentel egy fejezetet. Sajnos, nagyrészt ezek sem eredeti publikációk: csak gyűjtemény a szerző előbb vagy később, itt és ott megjelent írásaiból, Robotos Imre rövid bevezetőjével és jegyzeteivel. Az Ady-fejezet értéke az, hogy – mintegy kiegészítve Bölöni „igazi Ady”-ját – a Párizsban élő *mindennapi* Ady jelenik meg benne, ahogy akkori énje, gesztusai, szokásai egy finoman érző, intelligens női léleknek a zseni mellett kissé szecessziósan szépprózaivá hevülő stílusában tükröződnek. Egy nagyon-szeszélyes, hisztériás, vibráló és gonoszkodó, önmagát emésztő-pazarló Ady bontakozik ki a szeretettel és áhítattal rótt sorokból is. És Léda is szélsőségekben tobzódó partner: „. . . nem szelíd, nyugodt, tűrő teremtés. Éppen nem. Örvényes, mély lelkű, háborgásokkal, felcsattanó, viharos szenvedélyekkel, soha nem nyugvó nyugtalanságokkal teli, erős, határozott egyéniség” (58. l.). *Itóka*, a megbízható, gyöngéd szemtanú, nagy baráti akarásában, zseni-tiszteletében inkább negatív képet fest – mint emberről – „Bandikáról” is, Lédáról is. Irodalomtörténeti szempontból azok a passzusai a legérdekesebbek, amelyekben az ihlet lázában gyötrődő, műveit alkohollal és nikotinnal szülő Adyt rajzolja meg abban a négyes baráti körben (Itóka, Bölöni, Léda és Diósy), amely megható odaadással Ady költői hivatásának szogálatára szentelte magát.

A centenáriumi kiadványok harmadik csoportjába *részlettanulmányok* tartoznak. Tulajdonképpen ez az a többlet, amellyel a centenárium hozzájárult az Ady-kutatáshoz. Közülük csak négy régebb tanulmány együttes kiadása a *Lukács György Ady Endréről* c. kis kötet (Magvető, 1977. 83 l.). Bár ezeket a tanulmányokat Varga József és Vezér Erzsébet is bőségesen hasznosította, nem volt fölösleges *külön* is, teljes szövegükben kiadni őket. Így domborodik ki az alapgondolatuk: Ady mindent, még a lírai formát is meghatározó lényege az, hogy *forradalmár* költő, méghozzá *magányosan* az, s ugyanakkor világossá válnak az összefüggések Lukács és Révai József Adv-látása között. Bár

Lukács nagyon józanul (és kiábrándítóan) ítéli meg költőink világirodalmi sorsát, ugyanakkor azt is kimondja, hogy az Európát az I. világháború felé vezető krízis korszakában Ady volt Európa legnagyobb lírikusa.

Ugyancsak a „Gyorsuló idő” sorozatban jelent meg Horváth Béla *Czigány Dezső Ady-képei* c. kis kötete (Magvető, 1977. 86 l.). A Czigánytól származó 7 Ady-portré történetének és művészi értékeinek szinte filológiai apparátussal végzett kritikai ismertetésén kívül a művész és a költő életéből merített adatok, epizódok töltik ki az esszé kereteit. Horváth szerint Czigány „nem annyira művészetével ragadta meg (Adyt), mint inkább haladó politikai felfogásával, következetes baloldali magatartásával” (18.). Nagy kár, hogy – ha már egy külön kis kötetet szántak erre a témára – a képreprodukciók nem színesek!

Helyi jelentőségű, de érdekes, nemegyszer új adatokkal egészíti ki az Ady-irodalmat Péter László *Ady nálunk* c. műve (Somogyi Könyvtár, Szeged, 1977. 150. l.). Ady szegedi és Csongrád megyei (Hódmezővásárhely, Makó) vonatkozásait gyűjti egybe, tőle való és róla szóló írásokat, életrajzi adatokat – egy szegedi huszártiszttel vívott párbaja miatt letöltött 3 napi államfogház-büntetésétől kezdve azon a havi 20 forinton keresztül, amelyen múltott, hogy Ady nem Szegedre került át Nagyváradról újságírónak, egészen Ady utolsó, Szegeden 1917. szeptember 30-án lezajlott nyilvános szerepléséig, amelyen Tömörkényről szóló vallomásán kívül négy versét is felolvasta. A szövegszerű dokumentumokat Péter László aprólékos összekötő szövege fűzi egységes olvasmánnyá, és viszonylag gazdag kép- és reprodukciósanyag avatja érdekesebbé. Jellemző adat, hogy Domokos László szegedi író már 1912-ben „a szociális törekvések költőjének” nevezi Adyt, Baranyai Zoltán pedig „a szociáldemokrata Adyt” hiányolja a *Vér és Arany* kötetben (1908. jan. 12.).

Szinte bibliofil csemegének számít a centenáriumi kiadványai között a Petőfi Irodalmi Múzeum „Kézirattár” sorozatában megjelent, reprezentatív kiállítású, kézirat-faksimilét, érdekes képeket (Ady valamennyi vers-ihlető műzsájának arcképét) és színes reprodukciókat is közlő, *Ady Endre: Az elhagyott kalózhajók* címet viselő kötet (Magyar Helikon, 1977. 78 l.). Benne Baróti Dezső Ady-versek, életrajzi adatok, levélrészletek (köztük eddig kiadatlanok) nyomán „mutatja be” Ady szerelmeit, szépen megírt, mértéktartóan fogalmazó, irodalomtudósi fokon elemző jellemzésekkel. Legrészletesebben a kötet címadó versét értelmezi a hajó-szimbólum változatainak tükrében, kiolvastva a vers képeiből Ady egész szerelmi skáláját. A vers múlt-idéző versszaka „miniatűr életrajz” (67. l.), egészében azonban a Csinszka-szerelem kezdeti boldogság-adásának himnusza.

1924 és 1969 között írt cikkeket gyűjt össze, de számunkra fölér egy új, eredeti publikáció novumával Fábrý Zoltán *Ady igaza* c. kötete, amelyet Ady születésének 100., Fábrý születésének 80. évfordulója alkalmából jelentetett meg a pozsonyi Madách kiadó (1977. 263 l.). A kötetet szerkesztő Turczell Lajos bevezető tanulmánya világosan kirajzolja Fábrý Adyhoz-viszonyulásának soha meg nem szakadó, de eszmei szempontból a kor változásaihoz és Fábrý saját írói pályamódosulásaihoz igazodó grafikonját. A kötetben közölt 28 tanulmány, cikk, beszéd (vagy tanulmányrészlet) közül 11 kifejezetten Adyról szól, a szerkesztő azonban – helyesen – még 17 olyan „Ady-telítettségű” tanulmányt, cikket is bevalogatott a gyűjteménybe, amelyben Ady „szava – mint érv, tanulság, viszonyítás és mérték – hangsúlyosan jelen van”. Ez azért lehetséges, mert aligha volt még egy olyan író-publicista, akinek egész gondolkodását, világnézetét, emberiség-, magyarság- és történelemlátását annyira áthatotta volna Ady eszmeisége, példamutatása, mint Fábrý-ét. Önmagát jellemozve írja: „Ady volt legnagyobb emberélménye, s így az »ember az embertelenségben« lett szinte egyetlen törvénytáblája. És ez sok volt, ez minden lehetett...” (225. l.). A szerkesztő Turczell maga is némileg „felnagyításnak”, „jelentősége abszolútizálásának” tartja Fábrý Ady-rajongását, de ennek reális alapjait egy pillanatra sem vonja kétségbe. Kétségtelen, hogy a kisebbségi sorsban még fontosabb szerepet játszott Fábrý Ady-kultusza, s ma – a kötet sodró hatású írásait olvasva – némi szégyenkezéssel állapíthatjuk meg, hogy az ellenforradalmi korszakban, sőt még a 2. világháború után is, Szlovákiából sokkal világosabban látták nemcsak Adyt, hanem – Ady eszmei alapjairól – a történelmet is, mint Magyarországról. Fábrý állandóan Ady teljességét és egységét hirdeti, de életművéből elsősorban a politikumot, a magyar küldetés próféataságát – s ebből is a háborúellenességet, az „ember az embertelenségben” mindent átfogó példamutatását és a forradalmi osztálytartalmat emeli ki. „Ady egy vonalon harcolt egyszerre Geszt és Bécs ellen” (56.). Irodalom és politikum, Ady és a magyar sors szétválaszthatatlanul egybefonódik Fábrý gondolkodásában. Az egyéb Ady-problémák közül a dekadenciát egyrészt a fiatal Ady később kinőtt pályaszakaszának látja, másrészt a forradalmisággal közömbösíti: „aki lázad, nem lehet dekadens!” (53.) Abban is mai Ady-képünket előlegezi, hogy *A halottak élénben* látja Ady költészetének csúcspontját. S ez az Ady-idézés mindig egy tiszta emberségű, igaz magyarságú, politikus lelkű, mélyen humanista publicista költő szépségű, szuggesztíven egyéni, agitatív erejű stílusában szólal meg. Fábrý ugyanis mindezekelőtt *agitálni* akart Ady eszmei példájával, és előadása is ehhez igazodik. A kiadó ezzel a kötetel nagy szolgálatot tett nemcsak Ady-

nak, hanem Fábrynak és az egész szlovákiai magyar irodalomnak is, sőt a hazai olvasóknak és irodalomtörténetnek is hasznára válik.

Az Ady-centenárium legértékesebb, legújabb eredményeket tartalmazó kiadványa a Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadásában megjelent, *Tegnapok és Holnapok árján. Tanulmányok Adyról* című vaskos kötet. (1977. Szerkesztette: Láng József. 457 l. + 20 képlap.) A kiadvány 18 szerző egy-egy tanulmányát közli, jórészt eddig kiaknázatlan témákról, elismerésre méltó terjedelemben.

Ezek közül jó néhány Adynak bizonyos korabeli történeti-politikai irodalmi jelenségekhez viszonyuló kapcsolatára vonatkozik. Király István tanulmányának (*Ady és a Monarchia*) fő gondolata: a századelő kuruckodó antihabsburgianizmusával és monarchikus nacionalizmusával szemben Ady következetes antinacionalizmusa „nem tévedt el”: mindig a belső demokratikus átalakulásban látta a megoldás útját. Az I. világháborúval kapcsolatos állásfoglalását *A mesebeli János* elemző fölfejtésével illusztrálja a szerző. Erényi Tibor gondosan kíséri nyomon (1906-ig) Ady és a szociáldemokrácia erősödő kapcsolatát – azzal a megállapítással, hogy ez a kapcsolat nemcsak eszmei volt, hanem alkalmadtán közvetlen, személyes is. Kispéter András nemcsak Ady szecessziós vonásaira mutat rá, hanem izgalmas és fontos tisztázást kísérel meg általában a szecesszió mibenlétét, problematikáját illetően, sőt Ady egész életérzését és költői motívumkörét a szecesszióból vezeti le. M. Pásztor József történeti tanulmányának tartalmát a címe jelzi: „Ady Endre eszméinek térhódítása az ifjúság soraiban az ellenforradalmi Magyarországon.” Székely György szerint „a színház művészete” – színibírálatok és drámakísérletek, tervek formájában – „beletartozott abba a nagy összefüggésrendszerbe, amely (Ady) poézisét, publicisztikáját, közéletiségét olyan szervesen kapcsolta össze” (234.).

A tanulmányok egy másik csoportja az Ady-életmű egyes belső problémáival foglalkozik. Schweitzer Pál és Baróti Dezső Ady lírájának egy-egy fontos verscsoportját vagy motívumkörét analizálja. Az előbbi 3 kötetnyitő „vezérverset” mint költői önportrékat (imponáló összefüggés-látással, de már-már az agyonmagyarázás határán). A „vezérversek” közül a *Góg és Magóg...*-ot nagyraértékelően, hosszasan elemzi, a *Minden-Titkok Versei* eredetileg 7 versszakos prologját sikerületlennek („művészi kudarcnak”) tartja. Baróti „a vizek motívumhálózatát” vizsgálva szuggesztíven mutatja be, hogy a „vizek” (patak, folyó, tó, tenger) hol tragikus-mélabús, hol életvidám tartalmak hordozói Ady lírájában. Sára Péter a szimbolizmussal és egyéb európai hatásokkal szemben a népmesék és mesemotívumok szerepét hangsúlyozza Ady költészetében, sőt szimbolizmusában is kimutatja meseélményeinek hatását.

Kovalovszky Miklós Ady költészetének nyelvi rétegeit rendszerezi szinkronikus szemlélettel, az eddig szétszórta észrevételek és Király István Ady-könyvének diakronikus természetű megállapításai után (és nyomán), rengeteg példával a versekből. Czére Béla nemcsak meggyőzően rendszerezi, hanem biztos ítélettel esztétikailag értékeli is Ady különféle novellatípusait.

Egy újabb tanulmánycsoport *Ady és egyes költők, politikusok és művészek kapcsolatát* elemzi. Jemnitz János Ady ellentmondásoktól nem mentes, de egészében pozitív Jaurès-képét rajzolja meg gondos kronológiai elemzésben. Rónay László arra a merész feladatra vállalkozott, hogy Kosztolányi költészetében Ady-hatásokat mutasson ki. *Kiss Ferenc* higgadtan veti mérlegre Kosztolányi hírhedt Ady-ellenes „Különvéleményét”, s ha nem mentegeti is Kosztolányit, megnyilatkozásának alapjait és a „homo aestheticus” Kosztolányi-féle képletét mindenesetre meggyőzően elemzi. Csaplár Ferenc Kassáknak, Tverdota György József Attilának Adyhoz való viszonyát teszi nagyítólenccse alá. Az utóbbi azokhoz csatlakozik, akik elenyészőnek látják Ady hatását József Attila érett verseiben, az előbbi Kassák 1920 utáni munkásságában mutat ki pozitív és negatív, helyes és téves megnyilvánulásokat Adyval kapcsolatban. Tasi József Ady és Rippl-Rónai, a két kongeniális művész barátságáról és a festő Ady-rajzairól közöl pontos adatokat.

A kötetet két nagy életrajzi vonatkozású tanulmány zárja le. W. Csaplár Ágnes mintaszerűen gondos filológiai apparátussal, számos tanúvallomás egybevetésével rekonstruálja Ady első napját a halottas ágyon, a költőt megörökítő rajz- és szobrászművészek eredményeinek kritikai szemléjével. S végül a kötet egyik legértékesebb része E. Csorba Csilla *Ady száz arca* c. fénykép-ikonográfiája, az összes jelenleg számon tartott Ady-fénykép reprodukciójával. A tartalmas tanulmánykötet – ismételjük – értékesen gazdagítja az egyes problémákkal foglalkozó Ady-irodalmat. A tanulmányok szerzői – a témabeli eltérések ellenére – nagyjából *egy nyelven* beszélnek – s ez Adyval kapcsolatban már magában véve is nagy szó.

*

Az Ady-centenárium alkalmából megjelent kiadványok száma nem sok, de nem is kevés. Különösen, ha hozzászámítunk néhány exkluzív kiadványt, amilyen a Corvina kiadó miniatűr Ady-kötete, amely tizenhárom nyelven közli a *Párisban járt az Ősz* és *A halottak élén* faksimile kiadása az Akadémiai Könyvkiadótól, Keresztury Dezső utószavával – valamint egy sor külföldi kiadványt, amilyen az *úvidéki Fórum* kiadó *Az Ady-vers időszerűsége* című kötete, a vajdasági magyar

költők, írók és kritikusok Ady-tanulmányaival, a *szabadkai* Minerva Kiadó kétnyelvű Ady-verskötete, amelyben a horvát fordításokat Krlezsa József készítette, Ady hetvenegy válogatott versének *spanyol* nyelvű kiadása, amelyben a fordítást David Cherician kubai költő végezte, a kötet szerkesztőjének és bevezető-írójának, Tóth Évának közreműködésével (Corvina) és egy Ady tizenhét versfordítását tartalmazó *ja-pán* kötet, Tokunaga Yasumuto és Ikeda Masayuki műfordító-szerkesztők gondozásában, Kerényi Ferenc, Szabolcsi Miklós és Ikeda Masayuki tanulmányával, Borsos Miklós tollrajzaival. Az Élet és Irodalom tudósított arról – Sirpa Hajba *finn* költőné és műfordító közlése alapján –, hogy Helsinkiben kétnyelvű kiadásban jelent meg az 1977-ben ott megszervezett Ady műfordító-verseny anyaga.

Szép ténye az Ady-centenáriumnak az, hogy a szomszédnépek és Kuba kiadói – Ady szelleméhez híven – szinte valamennyien tisztelegtek valamilyen formában a nagy internacionalista költő előtt.

A mérleg a hazai és a külföldi népszerűsítés szempontjából kedvező, tudományos szempontból meglehetősen sovány. (Az ismertetett új tanulmányköteten kívül például Király István művének folytatása lehetett volna méltó továbbhaladás.) Számunkra, akik megértük az évfordulót, mindenesetre úgy tűnik, hogy a centenáriumra végre kialakult a hiteles Ady-kép, amely egyrészt állandó emelkedést lát költői pályáján, másrészt egységben *akarja* és *tudja* látni ellentmondásokkal teli, bonyolult egyéniségét és életművét. Bizonyos azonban, hogy a következő korok abba se fognak belenyugodni, amit most mi mondunk és hiszünk. Ady porében talán nem is lehet kimondani az „utolsó szót”. És bizonyára így van jól, életműve így marad örökké izgalmas, élő és megújuló valóság.

MAKAY GUSZTÁV

50 ÉVES A KORUNK

Mint egy mesterien komponált három tételes nagyzenekari hangversenydarab a zeneszerző álmait, úgy kelti életre az 50 éves Korunk című folyóiratot az az esszégyűjtemény, melynek vezérszólamai a harmónia-teremtés dicséretes szándékával elsősorban azokat az alapmotívumokat járják körül és erősítik fel, amelyek – e sajátos nemzetközi helyzetben – a szellemi összetartozás tudatát, illetve a múlt tanulságaiból fakadó konzekvenciák mai lehetőségeit hordozzák.

Éppen e megkomponáltság, a kötet kristályos szerkezete és az írások közvetlen hangja keltheti az olvasóban azt a kellemes illúziót, hogy nem gyűjteménybe foglalt irodalmi tanulmányokat olvas, hanem maga is résztvevője az 1976. májusi emlékülésszaknak: ott ül a Petőfi Irodalmi Múzeum előadótermében, s „élő adásban” közelről figyelheti és élheti át azt a jelentős irodalmi eseményt, amely „méltó” módon – a szerkesztői előszó ritka merészségű fogalmazása szerint – a „teljesség igényével” mérte fel a Korunk-nak azt a „kiemelkedő szerepét”, amelyet az 1926–1940 közötti években a szocialista kultúra, a népek barátságának erősítése és az internacionalista szellem kialakítása terén játszott.

A szerkesztő – Kabdebó Lóránt – nem is túloz: a kötet valóban az emlékülésen elhangzott előadások és korreferátumok „összességét” tartalmazza, sőt – nyugodtan hozzátehetjük, hogy – e mennyiségi mutatónál sokkal többet is. Ez a szerzői gárda ugyanis a három alaptétel szólamainak szerkezeti ívét egyetlen lendülettel mesteri összhangban feszíti ki a két part: a múlt és a jelen közé, s az így megalkotott híd, a méltató, az elemző, a felmérő és az informáló jellegű tanulmányok sokszínű pilléreiren biztosan megáll – így a „minden aspektusból” megvizsgált és tartósnak bizonyult irodalmi anyagból –, rokonszenves közérthetőséggel rajzolódik ki az ötvenéves Korunk szellemi portréja.

A magyar irodalomkritikának e ritka és előzmények nélküli vállalkozása európai körütekintést, filológiai és komparatista képességeket egyaránt igénylő munka. Elsősorban nem a 15 év mintegy 15 000 oldala, 25 000 flekkje, tehát nem a terjedelem, hanem az ilyen jellegű kritikusai tapasztalatok hiánya jelenti a nehézségeket. Eddigi gyakorlatunkban ugyanis – ahogy Szabolcsi Miklós is sajnálattal állapítja meg – a „folyóirat-vizsgálatnak alig vannak kiértékelt módszerei”. Nem arról van szó, hogy eddig nem jelentek volna meg fontos és színvonalas cikkek, értékelések – többek között a Korunkról is – de ilyen, kellő távlatból és a túlélők ma már evidens történelmi tapasztalatainak kritikai szempontjai szerint készült, átfogó folyóirat-vizsgálatra: elemző és minősítő, helyet és rangot kijelölő, esztétikai színvonalat és szellemi kisugárzó hatást egyaránt magába foglaló szintetizáló (s ennek a szónak itt jogos helye van!) értékelésre még kevés példánk van, így e téren még nem kristályosodhattak ki a szempontjaiban modern, módszereiben pedig korrekt megközelítés kívánatos formái. Az adott helyzetet még az is komplikálja, hogy a Korunk – szinte teljes megjelenési ideje során – maga is „bonyolult és nehéz terepen” dolgozott, azon a sajátos, „belső és külső nemzeti ellentétekkel” terhelt területen próbálta meg – saját szerkesztői elveinek, esztétikai gyakorlatának kialakítása, irodalmi és világnézeti feladatának menetközbeni tisztázása során – a négy ország magyarul olvasó, előbb csak értelmiségi, később már munkásrétegeit is

befolyásolni, meggyőzni és irányítani azáltal, hogy „marxista választ” kívánt adni olyan, a „kor által felvetett” társadalmi és művészi problémákra, mint pl. a gazdasági világválság, a középosztálykérdés, a kultúrkrisis vagy a valóságirodalom stb.

A Korunk – tudatosan alakított programjának és tematikájának megfelelően – saját helyét maga is az „európai marxista és társadalomtudományi orgánmok” között jelölte ki. Ezt a besorolást a mai tudományos álláspont csak megerősítheti, az Europe, a Clarté, Die Linkskurve, a Neue Rundschau, a Tvorba és az Era Nouva c. folyóiratokat tekintve kortárs- és analóg-jelenségeknek.

*

A vizsgálódások nyitótétele arra az alapvető kérdésre keresi a választ: mennyire érvényesült a Korunkban a „marxista gondolat”, s ennek gyakorlataként milyen kapcsolat alakult ki a folyóirat és a munkásmozgalom, illetve a szomszédos népek szellemi mozgalmai között.

Az a tény, hogy a tudományos emlékülés programjának összeállítói is – mintegy kiemelve – az első helyre tették ezt a problémakört, azt mutatja, hogy a Korunkat, melynek a szerkesztői által adott alcíme is: „világnézeti szemle”, nem a szépirodalmi, hanem – jellegének megfelelően – a „társadalomtudományi folyóiratok mezejében” helyezték el, mivel cikkeinek többsége a társadalmi struktúra változásait elsősorban a „társadalomtudományok eszközeivel és fogalomkészletével” elemzi, így az irodalom csak „kiegészítő része” a lap profiljának. Ezt a minősítést igazolja a Korunk tanulmányainak kettős szempontú vizsgálódási módszere is, az értekező stílusban és szociográfikus megközelítéssel kialakított szerzői állásfoglalások nagy többsége.

E tétel alapszólamát Szabolcsi Miklós tanulmánya szövegezte meg egyértelmű hangsúlyokkal, határozottan és színesen. Nemcsak a lap „főterületeit” és „fő kérdéseit” veszi számba, de a szerkesztés „esztétikai alapjait” és világirodalmi orientációját is mérlegre téve megállapítja, hogy a Korunk, szerkesztői „hallatlan és hősiegyéni erőfeszítéseinek” eredményeképpen Európában „meggyőző erővel” és magyar nyelven képviselte a marxista gondolatot. Nyitó-téziseit további kilenc – bizonyító és dokumentáló szándékú – tanulmány egészíti ki. Ezek a különböző aspektusokból induló vizsgálódások – az elkerülhetetlen gondolatismétlődések ellenére is – számos fontos részlet és hasznos adalék feltárással emelik ki a vezérmotívum megállapításait. Ebben a felfogásban értékeli pl. E. Fehér Pál magasra a lap munkatársi gárdájának színvonalát, kiemelve Gaál Gábor széles látókörű szerkesztői gya-

korlátát, mellyel szinte – a világ minden tájáról – és főleg „az emigráns közlönyök hasábjairól gyűjtötte egy zászló alá a magyar progresszió harcosait. S jóllehet a szerző is úgy látja, hogy a lap történetével való tudományos foglalkozás „rengeteg mai tanulságot eredményez”, ezeket a tanulságokat sajnos mégsem fogalmazza meg *A Korunk legendája és valósága* című cikkében.

A nyitó tétel „totális intenzitással” kifejtett nézeteit árnyalja tovább Illés László is, aki a folyóirat legelső periódusának elemzése során jut arra a következtetésre, miszerint a Dienes–Gaál szerkesztő páros azért tudott a lapból egy „különleges modellt” alkotni, mert a kor valamennyi produktív művészi impulzusára „érzékenyen” reagált, vagyis dialektikus szemlélettel kritikusan és egyoldalúságtól mentesen értékelte a proletkultot, a tényirodalmat és az avantgarde-törekvéseket egyaránt. Ebben a kiváló szerkesztői érzékben látja a szerző a *Korunk* „titkát” és egyben modell-értékét, mivel irodalomszemléletét „nem redukált, szektás proletár alaplapon”, hanem a „teljes emberi kultúrát magába szervesítő szocialista bázison” alakította ki. Ugyancsak a *Korunk* első korszakának első problémáit elemzi az előzményekre is utaló gazdag dokumentációs anyag alapján K. Nagy Magda (*A Korunk és a munkásmozgalom*), majd – Balogh Edgárral szólva – e „négyországi magyar folyóirat” rendkívül sokoldalú szellemi profiljáról, a magyar műfordítási irodalomban betöltött fontos szerepéről szól rokonszenvesen, közvetlen élményei és kutatásai alapján Kemény G. Gábor. Hasznos információkkal egészíti ki az előző cikkeket Fried István és Belia György írása. Botka Ferenc olyan adatokat is közöl, miszerint a lap – ha olykor tematikus aránytalanságokkal is, de kezdettől fogva – „módszeresen és tudatosan”, a mindenkori politikai helyzethez igazodva adott tájékoztatást a „negyedik rend” országáról, a Szovjetunióról. (Vö: a 15. évfolyam 176. füzetében 220. „szovjet vonatkozású” közlemény.)

Az első alaptételt azonban nemcsak a külső kapcsolatokat elemző írások részletezik, de néhány belső, személyi kérdésekről, illetve a lap pedagógiai törekvéseiről szóló tanulmány is kiegészíti. Remete László cikke Dienes László alapító és szerkesztői tevékenységének méltatásával, Földes Éva írása pedig a magyar pedagógia és nevelésügy progresszív eredményeinek a *Korunk* hasábjain való bemutatásával válik harmonikus záróakkordjává e tételnek. A referátumok összképe tehát egyértelműen utal vissza a Szabolcsi Miklós tanulmányra, igazolja annak végkövetkeztetéseit: „A társadalomtudományi folyóiratok között kétségtelenül a *Korunk* volt a legkövetkezetesebben marxista, a legharcosabb... a legtöbb területet átfogó, új ismeretet adó, új perspektívát nyújtó folyóirat.”

A második tétel – a szimfonikus művekhez hasonlóan – halkabb és visszafogottabb ütemben, de a téma még teljesebb színskáláját kibontva újabb vonásokkal gazdagítja a Korunk portréját. Az alapszólamot itt – amely a Korunk és a magyar szellemi áramlatok kapcsolatát, illetve kölcsönhatását vizsgálja a tárgyalt időszakban – Huszár Tibor alapos, terjedelmében is kiemelkedő tanulmánya intonálja. Miért kell a szerzőnek e kapcsolat bemutatására 64 oldal? A feladat nagysága miatt. Huszár Tibor nem alaptalanul állítja, hogy „a magyar progresszió legjelentősebb orgánuma” sokszáz alkotójának bemutatása, a folyóirat kapcsolatainak elemzése szinte „erőt meghaladó folyamat”. Az a személyi gazdagság, jelenség- és mozgalmobőség ugyanis, amely ezt az önmagát és megújulása lehetőségeit egyaránt kereső korszakot jellemzi, a kutatások jelenlegi szakaszában még nem teszi lehetővé a mélyfúrást, itt előbb a mezőny teljes szélességében a tételes leltározást: a tudományos igényű felmérő és összegező munkát kell elvégezni. Annál is inkább, mivel a cikk premisszái szerint az eddig feltárt adatok „egyoldalúak”, s számos – ma már ellenőrizhetetlen kérdésben – csak „szélsőséges vélekedéseket” ismerünk. Amit a szerző, az egyoldalúság és a szélsőségek elkerülése érdekében alapos körültekintéssel, a tér- és idődimenziók lehető legtágasabb határain kifeszített hálója végül is befog, gazdag és jelentős „zsákmánynak” tekinthető. Akadnak ugyan benne kisebb értékű, mert csak viszonylagosan tisztázható, mondhatni becsült jelenségek is, mint pl. az olvasótábor nagyságára vagy az egyes prominensen baloldali írók negligálására vonatkozó kérdések, és vannak köztük még vitatott, azonosításra váró problémák, mint pl. az eszmei irányítás egységének, a periodizációnak vagy éppen a polgári radikális, illetve a marxista orientáció közötti átmenet időpontjának ma még megnyugtatóan le nem zárható témái. Az eddig ismert „vélekedések” ellentmondásait látva a szerző joggal jut arra a következtetésre, hogy „nem a csak megközelítő pontossággal megjelölt korszakhatár napra pontos rögzítése a vitakérdés, hanem a rendszerezés principiuma”. A periodizációra ugyanis „napra pontos” választ keresni ugyancsak naiv és abszurd dolog lenne, a rendszerezés principiuma viszont ki nem kerülhető alap- és kiinduló kérdés. A szerző éppen ezért, igen bölcsen, ezt a problémakört nem kívülről és távolról, hanem – elfogadva a legilletékesebb, Gaál Gábor „kérdésszemléleti” koncepcióját – belső optikával, a szerkesztői alapelvek előtérbe helyezésével közelíti meg, s ezzel a belső szemlélettel vizsgálja a lap eszmei változásainak „tényleges valóságát” és „történelmi” fejlődését, a közép-kelet-európai progressziónak ezt a tragikusan nagyszerű „öneszmélési” folyamatát.

Amit az így kialakított képhez a Lackó Miklós, Tolnai Gábor, Czine Mihály, Pomogáts Béla, Bata Imre, Hajdú Ráfi, Csatári Dániel, Sándor

László, Tordai Zádor és Tánczos Gábor résztanulmányai hozzáadnak, az nem csupán a már behatárolt vizsgálódási terep további szélesítése, de olykor egy-egy részletproblémának olyan elmélyítése is, amely ha nem is lép fel a „megoldás igényével”, de – ahogy Lackó Miklós vallja – „továbbkutatásra” mindenképpen alkalmas. Ilyen jellegű – többek között – Lackó Miklós cikke is, amely a kritikus ponton, az 1929–33 közötti válságévekben vizsgálja egyrészt a lap szektásságának típusát, szoros összefüggésben a „szövetségi tábor” kialakulásával, másrészt a „kényes” kérdést: a Korunk román kapcsolatait, helyesen következtetve a történelmi tanulságokra. Hasonlóan sikeres, mert az egészre utaló, elmélyült részfeltárás Bata Imre írása, amely – mintegy a párhuzamos életrajzok modern változataként – Gaál Gábor és Veres Péter emberi és eszmei, rokonszenvesen bensőséges kapcsolatait, a két alkotói attitűd azonosságát, különbözőségét és kölcsönhatását – Király István szavaival – „az eszményi népfrontos modell-t” vizsgálja.

Más szerzők viszont többnyire megmaradnak az emlékezés vagy a dokumentálás kétségtelenül hasznos szintjén, ám éppen ezért írásaikban az egyéni hangszínük helyett óhatatlanul csak a Gaál–Balogh Edgár–Tóth Sándor citátumokba olvadó kórushangjuk hallható, mivel alig lépik túl az adatszerűség, a statisztikára és tudósításra épülő dokumentum-kommentálás műfaji kereteit.

E széles körű, ám a rész–egész viszonyában már nem mindig harmonizáló vizsgálódások után a harmadik, a zárótétel újra dinamikussá válik, elmélyül és felgyorsul. Az eddig elemzett és feltárt világnézeti, társadalmi és mozgalmi problémák elvi konklúziói alapján most a Korunk irodalom- és művészetszemléletének minősítésére kerül sor, ahol is a vonatkozó esztétikai és irodalompolitikai „vélekedések” és értékítéletek mintegy ellenpontoszák az eddig pusztán ideológiai területre szorítkozó megállapításokat. Zoltai Dénes nyitótanulmánya ugyanis a Korunkat – mint alapvetően „világnézeti szemlét”, amely csak másodlagosan foglalkozik irodalommal és esztétikával – éppen a „művészettelfogása” okán minősíti az európai első helyre az „egyenlők között”.

Ez a váratlan és határozott tézis új hangszerelésű, dinamikus szövegvezetést ígér. Magasan kezd, s a téma első részében nem is vált hangerőt, sőt újabb előzetes megállapításával, miszerint a folyóirat „esztétikai-kritikai szava . . . máig is egész sor vonatkozásban érvényes maradt, mi több, ma tán egyre időszerűbb” – bizonyítottnak és kétségtelennek tekinti a Korunknak ítélte elsőség jogosságát. És csak most, e gondolatgazdag nyitány: e két egymást igazoló minősítés után halkul a fortissimo, s adja át helyét a bizonyítás, az oknyomozó eljárás lassúbb tempójú, a részletek elemzését igénylő módszerének. Ennek során nyilvánvalóvá válik, hogy a Korunk a vezető helyet elsősorban „valóban

korszerű radikalizmusával és a baloldali humanista elkötelezettségével” érdemelte ki, mivel szerkesztői – elutasítva a helikonista esztétika apolitikus ábrándjait – egyértelműen „világnézeti irodalmat” kívántak létrehozni a „tendencia-irodalom” helyett, s e progresszív elveiket még akkor is vállalták, ha ez az új szintézisre való törekvés – Zoltai Dénes megítélése szerint – „valójában bonyolult viszonylatrend”-nek bizonyult, mivel egy folyóirat szerkesztői tevékenységének „mozgó esztétikája” soha sem képes maradéktalanul és hibátlanul megfelelni a filozófiai premisszákat kijelölő elvi alapvetésnek. Ez a paradoxon eredményezte azt a jó néhány önellentmondó esztétikai anesztéziával megírt cikket, amelyet a szerző – elrettentő példaként – felidéz a Korunkból. Ezen adalékok azonban az ellenpéldák erejével éppen azt szemléltetik, hogy mennyire erőteljes és meggyőző volt a Korunk esztétikai gyakorlatának „pozitív” oldala, hogy – tartós világnézeti egyensúlyvesztés nélkül – a tárgyalt időszakban végig meg tudta tartani a primus inter pares minőségét. Ám e vezető szerep megtartása és állandósítása csak szerkesztőinek az európai szellemi mozgalmakra permanensen rezonáló, a kor történelmi eseményeit érzékenyen interiorizáló képessége révén volt lehetséges. S mivel Gaál Gáborék felismerték és élték a „mindenkori időélményt”, ezért tudtak e kivételesen magas követelménynek megfelelni. Az általuk teljesebben „társadalmi-történeti időélmény”-nek nevezett emberi és szerkesztői attitűd volt – Zoltai Dénes szép terminus technikusával szólva – az a „társadalomontológiai kontroll”, amely a lap esztétikai mércéjét a Korunk világnézeti színvonalához igazította. Ezért lett ennek az esztétikának elsődleges követelménye a valóság-irodalom, vagy – ahogy már Tóth Sándor megfogalmazta – a „realizmuscentrizmus”. Ez az alapelv a folyóirat egész kritikai tevékenysége idején változatlan maradt, sőt a későbbiekben a „progresszív osztályosság” és a „népiség” kategóriáival is kiegészült. És mivel ezek a kritikusi normák az avantgarde és a tényirodalom marxista szintézise révén formálódtak esztétikává, ezért kerülhette el a Korunk a dogmatizmus számos buktatóját, s őrizhette meg máig tartó időserűségét.

Zoltai Dénes minősítő és értéktételeket kimondó, magasan intonált kezdőhangját a záróétel többi tanulmányírója – sajnos – nem minden esetben tudja átvenni. Egyesek más dallamot kezdenek, mások hangszínükben térnek el, így sem irodalomkritikai konklúziók, sem pedig esztétikai kategóriák terén nem képesek az általuk vizsgált részletekből általános érvényű, az alaptanulmányhoz kapcsolódó eredményeket felmutatni. A Zoltai-tézisek érdemi bizonyítása, elemző kiegészítése helyett csak leíró jellegű, a korabeli vitacikkek anyagát ugyan tárgyilagosan, filológiai pontossággal felidéző és gazdagon dokumentált tudósítást kapunk pl. Csaplár Ferenc a *Korunk és Kassák*, s Tasi József a *Korunk*

és József Attila kapcsolatait bemutató írásaiból. Több szállal kapcsolódik viszont a fenti esztétikai értéktételekhez E. Nagy Sándor cikke, amely Remenyik Zsigmond eszmei és írói fejlődésében mutatja ki a Gaál Gáborék képviselte valóságírodalom elvi irányító, illetve a szerkesztői személyiség ösztönző, orientáló hatását. Ez a tanulmány tehát korrelatív szemlélettel az adott részlet eredményét, az egész igazságához kapcsolva bizonyítja a lap esztétikai elveinek hatékonyságát, illetve a Korunk világnézetének tényleges „szellemi kisugárzó” erejét. Az alap-tétel teljes motívumkészletét és szingazdagságát, értékelő-minősítő szemléletét – ebben a szerzői csoportban – különösen Vadas József írása viszi tovább, s a Korunk esztétikai elveinek a korabeli képzőművészeti irányzatokra gyakorolt hatáselemzésével a tétel színvonalas lezárásának tekinthető.

*

Az emlékülésről távozó, illetve az *50 éves a Korunk* c. kötetet végigolvasók gondolataiban – az elnöki zárómondatok után afféle olvasói-kritikusi zárszó gyanánt – önkéntelenül is megfogalmazódik egy-néhány tanulság.

Mindenekelőtt azok igazságának elismerése, akik e tudományos ülés-szak befejezését egyszersmind a további vonatkozó kutató és összegező munka kezdetének tekintik. Ahogy Hajdú Ráfis írja: „... a munka tekintélyes része még hátravan”; ahogy Szabolcsi Miklós mérlegel: „... a puszta adatgyűjtés, az adatok teljessé tétele terén is sok feladatunk van”; és ahogy Király István összegez: „Sok itt még a múlt, az eltakarítandó terhes örökség.” E témában tehát ma még elképzelhetetlen a fausti varázs, „a megállított pillanat” csodája, itt éppen a folytatás és annak minősége igazolhatja a jó kezdet nem hiába való erőfeszítéseit.

A folytatás szükségességének elismerése mellett azonban – a kötet teljes anyagára gondolva – a mai kritikusi és esszéíró gyakorlatnak egy sajátos jelenségével szembeni ellenérzésünket is meg kell fogalmaznunk. Tudományos üléseinken, irodalomtörténeti vándorgyűléseinken és gyűjteményes köteteink lapjain, tehát irodalmi „közéletünk”-ben ugyanis hozzászólásaink és kritikáink nem kis hányadára jellemző az a tünet, amelyet összefoglalóan *jellegtelenségnek* nevezhetünk. Az ilyen cikkek-ből, korreferátumokból ugyanis nemcsak az egyéni hangszín és a „személyes” jelenlét, a sajátos, a megkülönböztető kritikusi attitűd, de az elemzések általánosítására, az önálló ítéletek kialakítására irányuló törekvés is hiányzik, vagyis a kutatás során feltárt részleteredmény nem vezet el az egészhez, esetleg el is takarja azt. Számos igen tudományosan szövegezett, helytálló részigazságot felmutató, korabeli dokumen-

tumokat hitelesen és gazdagon idéző, a szakirodalomra messzemenően hivatkozó írás marad messze alatta annak az igénynek, amit Montaigne óta az irodalmi közvélemény joggal elvár az esszé műfajának művelőitől. E „kísérletek” szerzői éppen a műfaj lényegét, a „lélek kalandját” nem élik és éltetik át az olvasóval, s olykor még a „gondolatok felhőfutását” is lefékezik a statisztika, a dokumentalizmus, a pozitivista ténybűvölet és az „adalék az adalékért” szemlélet irodalomtudománnyá előléptetett segédcsapatainak reprezentatív felvonultatásával.

A jellegtelenség és a dokumentalizmus egymást kiváltó – remélhetőleg csak a kritikai biztonságérzet hiányából és nem kényelmességből eredő – jelensége kísért e kötet néhány írásában is. S e tünet – éppen az alaptételek „személyessége”, gondolat- és ítéletgazdagsága miatt és azok közvetlen közelében – ugyancsak feltűnő. Pedig a Korunk esztétikai gyakorlata ma is azt sugallja – Kántor Lajos idézi fel Láng Gusztáv elveit értékelve (Korunk 1977/12:1049) –, hogy „a kritikus egyénisége éppoly fontos, mint a szakértelme”.

Irodalomkritikánk színeit és tudományos hatását egyaránt tompító, elszűrítő tünetnek a leírásával egyidőben azonban egy pillanatig sem vonjuk kétségbe azt a tényt, hogy dacára a precedenshiánynak, amellyel – mint közéletünk megannyi területén – az átfogó folyóirat-értékelés terén is küzdünk; és annak ellenére, hogy olykor a hagyományos esszé-műfajban sem mindig teljesítjük a klasszikus normát, ez a komplex Korunk-értékelés – amelynek során a mai magyar irodalomtudomány legjobb képviselői: elsősorban az alapminősítést elvégző, az értékítéleteket polémikus többszólamúságukban is harmonikusan megszólaltató témavezető tanulmányok és az azokat kiegészítő referátumok szerzői az 50 éves Korunkat az európai szellemi irányzatok és progresszív orgánumok bonyolult koordináta-rendszerében elhelyezték – a folyóirat-értékelések történetében kiemelkedő, példamutató és inspiráló teljesítmény.

Feltárás és minősítés ez a javából, hiszen a kutatások révén egy közeli és tanulságos történelmi korszak minden domináns szellemi mozgalma, csaknem teljes folyóirat mezőnye vált ismertté, és a baloldali elkötelezettségű lapok között bebizonyosodott a Korunk európai primátusa.

A Korunk-kutatás mai végeredményeként tehát a korabeli és máig ható világnézeti és esztétikai korrelációkról olyan megbízható térképet kaptunk, amely világosan behatárolt, nemzetközileg érvényes jelzésekkel ellátott, értékesnek ítélt területen könnyíti meg számunkra a további tájékozódást. S mivel ez a terület szellemi örökségünk fontos részét képezi, kutatási térképünk segítségével most már tisztázott elvi

álláspontok, biztonságosabb munka-hipotézisek között folytatódhat ez a sajátos időirányultságú, a tegnaptól a mába tartó transzponálási folyamat: az 50 éves Korunk történelmi-ideológiai tanulságainak, szellemi kincseinek beépitése a mi korunkba. (Petőfi Irodalmi Múzeum, 1977.)

BÁNSZKI ISTVÁN

GENIUS – ÚJ GENIUS 1924–1925

FRANYÓ ZOLTÁN ARADI FOLYÓIRATA

A kiegyezés után indult meg az a folyamat, a századforduló táján gyorsult meg, s az első világháború éveire lényegében be is fejeződött, melyben a magyar szellemi élet, kiváltképp az irodalom Budapest-központúvá lett: ekkor már minden országos hatókörű irodalmi intézmény, folyóirat a fővárosban volt, s a hajdan csillogó erdélyi, felvidéki szellemi központok rendre elhalványodtak. 1920-ban Erdély – a vele szomszédos kelet-magyarországi részekkel együtt –, Romániához csatoltatván, hirtelen elvesztette szellemi központját, ráadásul a háború és az államhatalom-változás e terület helyi szellemi központjait is kisebb-nagyobb mértékben egy időre megbénította. Az 1920 utáni első évek a tájékozódás, a próbálkozások éveit voltak – s kísérletben nem is volt hiány: egyre-másra alapították Marosvásárhelyt, Brassóban, Kolozsvárt, Nagyváradon, Aradon, Temesvárt a különféle lapokat, de az irodalmi folyóiratok közül kevés ért meg egy-két számnál többet, s egyik sem vált szervezőerővé, szellemi erőt sugárzó műhellyé; jó néhány esztendő kellett hozzá, hogy a Korunk és az Erdélyi Helikon az egész romániai magyarság irodalmi életére ható szellemi központtá tegye Kolozsvárt.

Arad a régi Magyarországon kisebb jelentőségű kulturális központ volt, s az államhatalom változása után sem növekedett meg szellemi rangja. Voltak napilapjai, sőt irodalmi folyóiratai is Aradnak, de országos jelentőségűvé nem vált egyik sem közülük – helyi igényeket elégítettek ki, jobbra közepes vagy alacsony színvonalon, s ezen nem változtatott az sem, hogy országos nevű írók is közölték bennük műveiket a helyi literátorok írásai mellett. Arad kereskedői és ipari polgársága, a magántisztviselők eléggé népes tábora és az állami és megyei tisztviselői kar adta az olvasóközönséget ezeknek a – rendszerint – rövid életű irodalmi folyóiratoknak és a napilapok irodalmi mellékleteinek. Franyó Zoltán tehát számíthatott olvasókra, amikor hazatérően bécsi emigrációjából, 1924-ben megindította a Genius című havi folyó-

iratot, mégpedig az Aradi Kölcsey Egyesület támogatásával; hogy ez a támogatás milyen jellegű és mértékű volt, arról az antológia Kovács János írta kitűnő bevezetője nem szól; nem lehetett túlságosan jelentős, főképp anyagiakban nem, mivelhogy ez a meglehetősen konzervatív irodalmi társaság is közadakozásból, szűken mért városi támogatásból tartotta fenn magát.

Franyó Zoltán 1911-ben egyszer már belekezdett ilyenszerű vállalkozásba: társszerkesztője volt a Jövőnek, az Aradon kiadott, mindössze tizenegy számot megért társadalmi, művészeti és szépirodalmi szemlének. A Genius tehát ebben a vonatkozásban sem volt előzmény nélkül való.

Franyó szokatlan alcímet adott folyóiratának: *Az egyetemes kultúra folyóirata* – s megismételte németül, franciául, angolul, az *Új Genius* második és harmadik (összevont, egyben utolsó) számában pedig románul és olaszul is. Ugyanilyen nagyzsolóan adta az olvasó tudtára az impresszum, hogy a lapnak budapesti (Baló Elemér), bécsi (Gáspár Endre), szlovenszkói (Komlós Aladár), jugoszláviai (Havas Emil) szerkesztője is van; Losoncon pedig szlovenszkói kiadóhivatalt – voltaképp egy könyvkereskedést, mely bizonyára a folyóirat terjesztésére vállalkozott – mondhat a magáénak. Talán az aradi sznoboknak szólt ez a hivalkodó impresszum, de két dolgot mindenképpen őszintén fejezett ki: azt, hogy Franyó a magyarság egészének szánta folyóiratát, és azt, hogy őszinte meggyőződéssel törekedett – a kultúra egyetemességének jegyében – olvasóinak világirodalmi tájékoztatására. A Genius mégsem világirodalmi folyóirat volt, hanem olyan lap, mely a magyar irodalmat – elsősorban a románait – a világirodalom egészében szemlélte, annak részeként értékelte és értelmezte; az alcímben megfogalmazott programot úgy igyekezett megvalósítani, hogy cikkeiben, tájékoztató szemléiben minden földrész kultúrájára figyelt, másrészt pedig úgy, hogy több szellemi és irodalmi irányzat képviselőit szóhoz juttatta – az avantgarde szélsőséges és kevésbé szélsőséges képviselőit éppúgy, mint a konzervatívabb irodalom híveit, ha írásaik valamilyen formában az emberi kultúra egyetemessége mellett foglaltak állást.

A Geniust többen – köztük maga Franyó is – mégis a mi Nagyvilágunk előfutárának tekintik, nem volt az, hiszen jobbára magyar költők, prózaírók műveit jelentette meg. Az antológiához csatolt repertórium-ból az első pillantásra nyilvánvaló: mintegy száz költő versét közölte a lap, de e száz közül csupán egy tucat a külföldi – ők is meglehetősen esetleges összeállításban: régi arab és kínai költők; az akkoriban Kolozsvárt és Lugoson újságíróskodó expresszionista Lucian Blaga; a kolozsvári román folyóiratot szerkesztő tradícionista Nichifor Crainic;

aztán Duhamel, Goethe, Hofmannsthal, Jouve, Jakobsen; a finomkodó, majdnem jelentéktelen román Alfred Mușoiu; az akkor huszonnégy éves, a német romantikán nevelkedett román Alexandru Philippide, a cseh Antonín Sova, végül Verlaine, Vildrac, Yeats – egy kivételével mindegyik Franyó Zoltán fordításában. A harminc novellairó közül négy külföldi van, a negyven tanulmányíró közt pedig öt.

Az emberi kultúra egyetemességének jegyében, de az együtt élő népek jobb megértését is szolgálni akarván – Franyó Zoltán fordításában – német nyelven több Ady- és Petőfi-vers is megjelent a *Genius*ban, elsősorban bizonyára a bánsági és erdélyi német olvasók érdeklődésére számítva. Az ilyenféle törekvés abban az időben, Erdélyben, nem volt egyedülálló: ugyancsak 1924-ben indította el Lucian Blaga négynyelvű – magyar, román, német, francia – folyóiratát, *Cultura* címmel; ez a figyelemre méltó folyóirat is csak néhány számot érhetett meg.

Ez az egyetemességigény a tanulmányokban, bírálatokban szembe- szökőbben nyilatkozik meg, mint a szépirodalmi művekben, még látványosabban pedig a *Világszemle* című rovatban; itt a német szellemi életéről, Eleonora Duséről, Chaplinről, az észti irodalomról éppúgy szó esik, mint a portugál, a spanyol, az olasz irodalomról, a jugoszláviai, a csehszlovákiai, a romániai magyar szellemi életéről, a szerb, a román kulturális mozgalmakról, Hollandia művészetéről és irodalmáról, az amerikai néger költészetéről, a berlini filmgyártásról stb., stb. Az is meglepő, hogy milyen sok folyóiratot ismertett a *Genius*: a repertóriumából készült gyors statisztikám szerint öt angol, hét cseh, harminckét francia, hat jugoszláv, huszonegy német, nyolc olasz, egy portugál, húsz román, egy spanyol folyóiratot, ezenfölül pedig még tizenhat magyarországi folyóiratot is. A *Genius* szerkesztője tehát sokoldalúan tájékoztatta olvasóit a világ szellemi állapotáról; Kovács János jogosan írja előszavában: „A nyugati ízlés és szellem, mi több, a világ művelődésének mozgása valóban napjainkig megőrzött frissességgel jelentkezett a *Genius* szemlerovataiban. Ha a lapnak ezt a részét vesszük vizsgálat alá, indokoltan minősülhet a nemzetközi kultúra revüjének.”

A *Genius* és az *Új Genius* – nagyon nehéz korban, nagyon nehéz körülmények közt – rövid másfél éves pályafutása alatt helyet tudott adni a romániai és a magyarországi modern irodalomnak, közvetítette a világirodalmat, egyik első műhelye lett a romániai magyar irodalomnak, s ezért tisztas hely illeti meg a magyar folyóiratok történetében.

Az antológiát jó érzékkel állította össze Kovács János: a bemutatott írások kitűnően érzékeltetik a folyóirat természetét, légkörét, a szerkesztői elgondolásokat. Kovács János *Aradi közjáték* címmel bevezető tanulmányt írt az antológiához. A nagy körületekintéssel készült és nagy

anyagismeretről valló tanulmány nemcsak a folyóirat bemutatására és értékelésére vállalkozott, hanem megkereste azokat a gondolati kezdeményeket is, melyek a Geniust a nem sokkal később indult Korunkhoz, részben pedig az Erdélyi Helikonhoz kapcsolják.

A repertóriumot Seidner Imre készítette.

BELIA GYÖRGY

KOVÁCS JÓZSEF: *A SZOCIALISTA MAGYAR IRODALOM DOKUMENTUMAI AZ AMERIKAI MAGYAR SAJTÓBAN 1920–1945.* *

Az elfeledettségben, ismeretlenségben évtizedeken át szunnyadó, „elsüllyedt irodalom” új értékei kerültek napvilágra ismét. Az emigrációból hazatért szövegek egyre gazdagodó gyűjteménye bővült egy eddig kevésbé feltárt területtel. A két háború közötti magyar emigráció politikai-tudományos-művészeti tevékenységének felszínre hozása évről évre mélyebb bepillantást nyújt a magyar szellemi ellenállás történetébe. Egyre inkább kitűnik a honi hontalanok és a hontalan honiak közös törekvése, akik földrajzilag ugyan távol egymástól, ám eszmévilágban annál közelebb, tetteket vállaltak az új Magyarország megteremtéséért.

A szovjetunióbeli írások már korábban hazatértek, s azokat később sorra-rendre követték a többi emigrációs állomáson – Ausztria, Németország, Franciaország, Svájc, Anglia – született szocialista eszmeiségű magyar irodalom és sajtó dokumentumai. Keveset tudtunk azonban az Amerikába menekült magyar mozgalmi emberek, írástudók munkásságáról.

Kovács József rendkívül alapos és gondos, éveken át kitartóan folytatott kutatómunkával hozta felszínre „a jelen történetírása”-nak, a sajtónak mély kútjából a progresszív magyar irodalomnak egy más kontinensen született, nagyrészt ismeretlen kincseit. A két háború közötti, több mint kétszáz emigráns magyar lapnak majdnem a fele a tengerentúl különböző országaiban, az Egyesült Államokban, Kanadá-

* (Irodalom – Szocializmus. Szerk. Illés László és József Farkas Akadémiai, 1977)

ban, Latin-Amerikában harcolt a haladásért. Kovács József, az antológia összeállításakor az amerikai kommunisták Lapját, a mai Amerikai Magyar Szó elődjét, az Új Előret használta alapvető forrásként.

Az antológiát *Az amerikai magyar munkássajtó és irodalom történetéhez* című tanulmány előzi meg. Kovács József rövid áttekintést nyújt a kivándorlásról, annak okairól és folyamatáról. Felvázolja a sajtó történetét, kezdve az 1903-ban indult Népakarattal, szól a szociáldemokrata sajtóról. Részletesen követi végig a kommunista sajtó kibontakozását; bemutatja az 1919 szeptemberében megalapított, majd hamarosan illegálisba kényszerített Kommunista Párt Előre című orgánumát, s annak 1921. november 5-én indult utódját, az Új Előret, a Magyarok kommunista pártszervezetének orgánumát. A napilap szerkesztésében a különböző időszakokban közreműködött Bebrits Lajos, Gárdos Emil, Gyetvai János, Kövess Lajos, továbbá Lékai János, akit Lenin javaslatára küldtek pártmunkát végezni Amerikába. 1937 októbertől – hogy a lap címe is a népfrontgondolat hirdetését fejezze ki – Amerikai Magyar Világ, A Béke, haladás és népjogok lapja; 1938-tól Magyar Jövő. Demokratikus, antifasiszta lap címmel jelent meg, Gyetvai szerkesztésében, hetenként egyszer, majd két-háromszor. 1943 áprilisától vált újra napilappá. Kovács József differenciáltan elemezi a különböző fejlécek mögötti profilkülönbségeket. Világossá válik, hogy a lapnak jelentős szerep jutott a kommunista egység kiépítésében és az amerikai magyarság politikai alapon történő tömörítésében. Első lépésként értékelhető a Liga a Horthyizmus ellen, melynek elnöke Gellért Hugó grafikusművész, titkára Bálint Imre író volt. A mozgalom és a lap hatása messze túlterjedt a párttagok 1500–2000 főnyi csoportján, sőt, a betegsegélyező egyesület tagságának körén is. A Liga a harmincas évek elején beolvadt az amerikai háborúellenes szövetségbe, a magyar tömegekkel való kapcsolatát elvesztette. De már 1931-ben létrejött a Kultúr-szövetség, mely marxista alapon, a kultúra eszközeivel folytatta a fasizmus elleni harcot. Ezt a vonalat vitte tovább a háború idején a Vámbéry Rusztem köré csoportosult új emigráció (Demokratikus Magyarok Amerikai Szövetsége) és a régi emigránsok által szervezett mozgalom (Magyar–Amerikai Demokratikus Tanács).

A tanulmány szerzője tömören vázolja fel az amerikai magyarság és a munkáskultúra történetét. Szól Bolgár Elek előadásairól, az amerikai proletkultúrról, a John Reed Club működéséről. Feltárja azt a folyamatot, melynek során az amerikai írók 1937-ben tartott 2. kongresszusa után széles demokratikus frontot alakítottak ki. Beszámol az Előre műkedvelő köréről, melynek tevékenysége nagy lépéssel vitte előre a munkásművelődést, itt teremtették meg a magyar forradalmi drámát. Lékai János, Egri Lajos, Gábor Andor, Bálint Imre darabjainak előadá-

sával mozgósítottak a hazai fehérterror, az amerikai munkáselnyomás, s a négerüldözés ellen.

Az *amerikai magyar munkásmozgalom és irodalom* címmel a régi emigráns, Abet Ádám költészetétől kezdve tárul fel az Új Előre hasábjain őrzött magasabb színvonalú irodalom útja. Itt tulajdonképpen egy egységes nemzedék lépett a színre, közös élménnyel – háború, Tanácsköztársaság, fehérterror, menekülés. A közös élmény diktálta az egységes programot: a forradalom vállalását, és a közös kifejezési formát; a riportot. Írásaikban jelen van a „kétarcúság” tükrözése: a munkásosztály világa szembeállítva „Amerika ígéretével”, ahogyan Lékai művei már címükkel is kifejezik – A másik Amerika, urak és rabszolgák –, vagyis a fent és a lent világa. A tematika két nagy élményanyagot ölel fel. Az egyik a hazai események ábrázolása, mint Lékai *Vörös és fehér* című munkája, mely a forradalmi realista regény első jelentkezésének tekinthető. A másik téma: a munkásmozgalom újjászervezése az ellenforradalom idején. Ennek példájaként Gyetvai János *Zsupka Eszter* című kisregényét említi Kovács József. Az amerikai magyar szocialista írók elkötelezettségét irodalmi művek bemutatásával bizonyítja a tanulmány szerzője. Beszámol arról is, hogy a Népakaratban számos Ady-novella jelent meg, de Ady és József Attila költészete sokáig ismeretlen maradt az amerikai magyar olvasók előtt. Ady verseit a húszas években kezdte közölni az Új Előre, majd a harmincas évektől kezdve a Kanadai Magyar Munkás, melyben József Attila több költeménye is megjelent, s haláláért az ellenforradalmi Magyarországot vádolta a Munkás.

A tanulmány befejező része az Új Előre és a szocialista világirodalom közötti kapcsolattal foglalkozik. A szerző nagy anyagismerettel bizonyítja, hogy az amerikai magyar írók gazdagították a nemzetközi forradalmi irodalmat, s fenntartották a kapcsolatot a hazai irodalmi élettel is. Több olyan magyar mű született Amerikában, melyek hamarabb bekerültek a nemzetközi szocialista irodalomba, mint ahogy a hazaiak tudhattak volna létezésükről. Lékai művei orosz és német nyelven láttak napvilágot, cikkei külföldi lapokban – *Daily Worker*, *Volkszeitung*, *Freiheit* – jelentek meg. Jelentős szerepet játszottak a magyarok a húszas évek munkásmozgalmában, többek között Lékai, Kövess Lajos és a John Pepper néven publikáló Pogány József. Többen – köztük Bálint Imre, Gellért Hugó – részt vállaltak az amerikai proletár irodalom és művészet szervezésében. Az amerikai szocialista írók nagyrabecsülték a magyarok munkáját; Michael Gold például Egri Lajost tekintette az első igazi proletárirónak. Egri angol nyelven bemutatott színdarabja nagy hatást gyakorolt az amerikai műkedvelő proletárszínpad fejlődésére. Gellért Hugó grafikai angol nyelvű forradalmi folyóiratokban jelentek meg. A korabeli amerikai szocialista irodalom leg-

jelentősebb alkotását, John Reed *Tíz nap* . . . című munkáját a Párizsban élő Acél Pál fordításában mutatták be Amerikában, magyar nyelvű színpadi változatban.

A tanulmány után következő antológia különböző fejezetei tematikában és időrendben egymásbailleszkedve egy rendkívül vonzó, sokszínű, egyéni arculatú irodalmi áramlatot tárnak az olvasó elé.

Az *Ideértünk hát Amerikába* című első fejezet minden darabja a hazától való elszakadás fájó érzését sűriti versbe, elbeszélésbe, riportba. Itt áll a huszonnégy esztendősen elhunyt Lécai János címadó elbeszélése, Ember Ervin verse a kivándorló parasztemberről, Faludi Iván novellája a kivándorlók lelkében lejátszódó viharról, melyet felerősít a norvég hajót ért vihar. Olexo Endre, *Megyünk Amerikába* című írásában a riportot magasabb szintre emelik a lírai képek, „a bársonyos kezű éjszaka” simogatása, s az ellentét, a kiábrándító valóság, mely „ránkcsap, mint csibére a héja”. Befejező sorai mindnyájukra vonatkoznak:

„. . . Ezen a hosszú fekete vonaton értettem meg, hogy az emberek nem valami kalandvágyó könnyelműséggel hagyják el azt a földet, amelyen születtek s amelyre a csendőr, a tanítóm és a pap azt mondta: haza. A kegyetlen kényszer, az emberibb élethez való ragaszkodás hajt mindnyájunkat az ismeretlenségbe.”

Magyarok az új hazában címmel feltárul a kivándorolt nincstelenek sorsa. Egri Lajos verse, *Az öreg vasaló* a bér munka sivárságát érzékelteti művészi erővel – Thomas Hood 1843 körül született, *Dal az ingról* hangulatát idézi, azét az írásét, melyet az irodalomtörténet az első munkásversként tart számon. Rokon tematikát tartalmaz e ciklus többi írása is, feltárulnak az „új világ” vonzó és taszító oldalai. Az idegenség érzése az emberség vágyát sugallja, a közösség vágyát, mint Kövess Lajosnak a *Metropolis szomorú éneke* című, 1924-ben megjelent versében:

„a röpirat tisztán megmondja a bolsevikik programját. Este elmész az operaház nagytermébe, ahol angol, olasz és zsidó szónok mondja el helyetted a sorsodat. Egy vörös szívben lüktet kétezer ember. Te nem tudsz sem olaszul, sem angolul, sem zsidóul. De felállsz és együtt énekeled velük a kommunisták himnuszát. Az Internacionálé kétezer torokból egy tölcserbe kavarodik és előre vetíti a Metropolis jövőjét. És végre megérted a Metropolis szintézisét!”

Kövess, Kálnay Ferenc, Olexo Endre, Weinberg Vilmos versei közös kórusná olvadnak össze. A különböző műfajú írásokban megelevenedik a valóság. Lékai elbeszélései – *Váltják a siftet, Csend van, nagy csend a bányaplézen* – drámai erővel mutatják be a bér munkások életét. Kaczander Gyula *Öntudatos tolvajok* című írása Illyés *Hősökről beszél* című költeményét idézi fel az olvasóban. Illyés parasztjai lopnak az uraságtól, mert nem akarnak éhenhalni; Kaczander hősei, az éhes, fázó kisgyerekek tüzelőt „szereznek”, de nem a parasztok és nem a gyerekek a tolvajok, hanem a világ, mely őket lopásra kényszeríti. Moór Péter száraz, tárgyilagos, visszafogottságot éreztető sorokban mutatja be New Yorkot, „az emigránsok és proletárok széttátongó sebhelyét”. A hatalmasná vált asszonyi sors lírai ábrázolása Kálnay *Dal az új asszonyról*, Illés Ágota *Tudom, glédában állunk* című verse, Hollós Klára *Vera sztrájkba indul* című elbeszélése. A korabeli munkásmozgalom bonyolultságát, a munkásszolidaritást fájoan érekelletti Bálint Imre *Munkástermetés* és Fehér József *A lázadó bányászló* című elbeszélése. A ciklus utolsó írásai – többek között a „Dózsa-unoka” Varga József *Magyar akácok idegenben* című verse – az elhagyott haza képét villantják fel.

Magyarországba vezet vissza a következő rész, a *Hazám földjén*. A régi és új amerikai emigráns szerzők mellé újak sorakoznak, hazaiak, mint Illyés Gyula, moszkvaiak: Barta Sándor, Karikás Frigyes, Lengyel József. Megelevenedik a sztrájkok, csendörök, börtönök országa. De itt áll az igaz ország is, két legnagyobb, halott költője ébresztésével. Varga József *Betelt jövőndök* című versét Ady, Moór Péter a *Dal gyászban* József Attila emlékének szentelte.

A *forradalom mégis a miénk* a huszadik század nagy sorsfordulóit megörökítő, szenvedéllyel vállaló műveket sorakoztat: tizenkilenc emléke, a Nagy Októberi Szocialista Forradalom, a spanyol szabadságharc áll a középpontban. Nemes pátoasz hatja át a Leninről szóló írásokat, Egri Lajos, Komor Ágota, Máczá János tollából. Karikás Frigyes *Két éjszaka* című drámája maró gúnnyal leplezi le a magyar urak gerinctelenségét. Barta Sándor a mártírok emlékét idéző versében, híve, hogy az „akasztófák tövéből új erő, új győzelem csírázik”. Nagy Jenő a spanyol köztársasági harcosok győzelmét remélő versét őrizi a ciklus 1936 márciusából. A közeledő háború képe tiltakozásra késztet. Varga József *1939. szeptember 1.* című verse szenvedélyes felhívás az összefogásért.

A rendkívül gazdag antológia szépirodalmi anyagából e rövid ismertetés csak utalni tud néhányra, holott az egész, együtt talán nemcsak az irodalomtörténész, de az olvasó számára is sokat és újat, máshogy, újszerűen mondhat és mond is.

Az antológia értékét növeli a befejező rész. Az *Irodalom- és művészet szemlélet* című fejezet a szocialista esztétikát új dokumentumokkal

gazdagítja. Kovács József közzétette itt Balázs Béla, Lékai János, Gellért Hugó, Candell Viktor, Alexander Gross, Oscar Kanehl és mások tanulmányait. Az *Írók, könyvek* az amerikai magyar lapokban megjelent ismertetőkből ad ízelítőt; az emigránsok kulturális szomjúságáról és érzékenységéről nyújtva tanúbizonyságot. Gellért Hugó kiállítása, Lékai drámáinak bemutatása, Szilágyi András párizsi, Monde-kiadású regénye, Varga József *Földrengéskor* című verseskötete és sok más hasonló kulturális esemény nagy érdeklődést váltott ki; a kommunista sajtó pedig frissen tájékoztatta az olvasókat.

A függelék válogatott bibliográfiát tartalmaz az Új Előreből, közli az Előre Műkedvelő Kör színpadi bemutatóinak 1913–1934 közötti anyagát, és névmutatóval zárul (kár, hogy az írók életrajza nem szerepel; sok névvel ebben a kötetben találkozunk első ízben az olvasó).

A tanulmány, a vonzó, gazdag szépirodalmi antológia és az elméleti írások mellett értéke a kötetnek, hogy a fő forráson, az Új Előren kívül más anyagokat is felhasznált. Önálló kiadványok, antológiák, naptárak anyagából és rokonlapokból (Nők Világa, Kultúrharc, Kanadai Magyar Munkás) is merített.

Ez az antológia tanúsítja, hogy bár egy óceán választotta el a hazától a kivándoroltakat, ők megőrizték hűségüket a hozzájuk hűtlenné vált hazához, s ugyanakkor a befogadó ország életébe is be tudtak illeszkedni, részt vettek annak munkásmozgalmában. Hűek maradtak anyanyelvükhöz, beleszóve abba az új világ más kifejezőmódját, s így sajátos, új stílusú, modern művészetté ötvözték a régit és az újat. S a hazához, a befogadó országhoz való hűség elvezette őket a nemzetközi szolidaritáshoz. Tanúsítja az antológia azt is, hogy a tengerentúl, szerény műhelyben született alkotások új, nemes értékekkel járultak hozzá a magyar szocialista irodalomhoz, s egyben szervesen illeszkednek a 20. század forradalmi művészetébe.

MARKOVITS GYÖRGYI

KOVÁCS KÁLMÁN: *ESZMÉK ÉS IRODALOM*

A tanulmánykötet a debreceni egyetem tanárának munkásságáról ad szigorúan szelektált, igényes válogatást. Kovács Kálmán a 19. század magyar irodalomtörténetének ismert kutatója, foglalkozik a Nyugat című 20. századi folyóirat íróival, költőivel, főképpen Adyt szereti, hozzá tér vissza több érdekes, ihletett írásában, és tájékozott az élő

irodalom műhelyeiben is, hiszen az Alföld c. debreceni irodalmi folyóirat vezető szerkesztője, gondozója. Mostanában több cikkgyűjtemény, már megjelent kritikák kötetbe foglalva, tanulmányokkal elkeverve, látott napvilágot csaknem minden gyakorló és többé-kevésbé népszerű kritikusunk neve alatt. Inkább a szerzők nevei, mint a nem mindig találó, nem különleges, tartalomra is mutató címük keltett feltűnést. A cikkgyűjtemények egy része, címük alapján, az angolszász és német nyelvterületen divatos „módszerelmzéseket” sejteti, tartalmuk azonban, a legjobb esetben is csak valamilyen eklektikus, a hagyományostól alig eltérő műelemzések sora. Mások filozófiai, szociológiai, lélektani vagy valamiféle absztrakt poétikai fejtegetést, cikksorozatot sejtetnek, de bennük is csak a különböző lapokból már ismert kritikákat, illetve műelemzéseket találjuk. Kovács Kálmán kötetének címe pontosan meghatározza a tartalmat, ha első pillanatra nem is érezzük azt túlságosan eredetinek. *Eszmék és irodalom* valóban kötetébe felvett írásainak közös jegye. Korok eszméi, írók nézetei, esztétikai magatartások, művek eszmékkal, világképekkel való összefüggése érdekli, annyira, hogy nyíltan vállalja módszertani elvül is az eszmei aspektusú műmegközelítést. Ma már elmondhatjuk Kovács Kálmánról, hogy nemcsak tudatosan egyesíti a „debreceni iskola” két hagyományát, ágát, hanem egyéni tehetséggel továbbfejleszti azt. A magyar „lélek” tudós bűvárai valamikor itt nyertek természetes miliőre, a népi írók műveinek támaszaivá, vallási és mozgalmi centrumává is lett egykor a protestáló Debrecen. De itt kísérleteztek talán legeredményesebben a szellemtörténeti és formalelemző irodalomszemlélet és módszer ötvözésével is.

Kovács Kálmán integrálja tanulmányaiban mindazokat az eredményeket, módszertani ízlésdivatokat, régi és modern egzaktságigényt, amit a mai irodalomtudomány tud, színvonalasnak tart. Írásaiban vonzó okfejtésekkel találkozunk, gondolatai világosak, tiszták, könnyed és erőteljes stílusú, az értekező prózának azt a hagyományát követi, amely nem szégyelli, sőt természetesen él a hatáskeltés retorikus-lírai eszközeivel is. Tiszteletet parancsol a művek művészi elemeinek, a költők és írók alkotói módszereinek absztrahálása, vagy mondjuk inkább: egzakt fogalmakba sűrítése, a fogalmak világába való átültetése. Mennyi töprengéssel, szókeresséssel, nyelvújítói vagy fordítói leleménnyel járhatott ez a munka. Amikor a jellemzés pontosabbá tételéhez tartozik, saját természetes beszédének, kritikai stílusának része, akkor megérte a fáradtság, néhol azonban fölösleges erőfeszítésnek látszik, egy-egy meghatározása, fogalmi tipológiája, nyomtalanul tűnik el az elemzésben. Hogy ne legyen nagyon elvont, követhetetlen ez kifogásolt módszer, hogy megértessem, mi az, amivel szemben enyhe kételyeim vannak, csak egy példát írok ide: kitörés, kiszakadás és visszaolvadás írói módszere,

jellemképlete Jókainál és Gyulai novelláiban, de ugyanezt az ívet, folyamatot átviszi a lírai élményre (szerkezetre) is, amikor Pilinszkyról ír egyébként mindegyik esetben fontos, értékes elemzéseket. Lehet-e formának, általános élménytípusnak vagy alkotói módszernek nevezni azt a „szimbolizált” (Lukács György) sorsot, jellemet, azt a jelképes élményt, amit különböző korok írói, költői, más-más értelemben, nem azonos, csak hasonló situációkba, jellemekebe „öltöztettek”? A *képlet* jelen esetben az irodalomkritikus hipotézise, invenciója, amit illusztrálni lehetne évezredek irodalmán keresztül, de aminek egzakt érvénye ezzel még nem lenne bizonyítva. Legjobb megmaradni a hiteles, konkrét tényeknél, illetve a történetiségnél, amely szerint a távoli összecsengések erősíthetik ugyan egymást, de lényegükben nem azonosak. Kovács Kálmán ezt éppolyan jól tudja, mint mindenki más. A manírrá lett egzakttság-mánia nem is az ismétlődő fogalmi „lefordítás” vagy inkább keresett, fogalmakká kinevezett szavakra való átfordítás, hanem mágiikus szótisztelet. Az irodalom verbális művészet, nem hétköznapi beszéd, ez a formálás utánozható ugyan, mint minden forma, de ismételtetetlen. A kritikus az így tettenért művet csak hajlékony, illeszkedő nomenklatúrába vagy csak egy-egy megtalált szó holdudvarába csalahatja bele, itt is csak bemutatathatja, láttathatja, elemezheti és kommentálhatja, de nem a „művelet” jellegére is utaló „boncolás” értelmében.

Az eddig elmondottak ellenére mégsem sorolható Kovács Kálmán a formalista kultuszok tarka táborába, nem is szövetséges ezekkel. Talán a legkorábban értette meg, hogy mennyi a talmi és régi, elavult ezekben a módszerekben, és hogy mi az, amit újra kell gondolnunk, visszaengednünk az irodalomtörténet és elmélet értelmes sorompói közé. Tudatosan elkerüli a kozmopolita-sznob szóvadászatot, természetesen nem hiszi, hogy a neo-formalista (szándékosan törlöm innen a strukturalista és pozitivistá kifejezéseket) tudományos „nyelv” elsajátítása, már kulcs is a művek rejtélyéhez. Minden divattal szemben kell egyfajta távolságtartó bölcsesség, a hivatásból olvasókat bosszantja csak a leegyszerűsített klisé, táblázat, recept, az olvasni tanulókat, és olvasmányaikat a szakemberek elemzéseivel, véleményeivel ellenőrző gyakorlott olvasókat pedig elképeszti, vagy csúfondáros ellenkezésre ösztönzi ez az érthetetlen, afektáló, áradó és mindent elborító nominalizmus. A legnaivabb olvasó sem hiszi, nem is beszélve az írókról, hogy a műalkotás minden részletét, „eszközét”, nem az író, nem a művész „találta ki”, hanem csupán a sikeresebb alkalmazó ő, aki egyebet sem tesz, mint csekélyke új témájához kikeresi a műalkotás útmutatójából, szótárából a szükséges „szerkezeti”, formai fogásokat. Ez képtelenség. Sőt, az áltudományosság póffeszkedő kritikai terrorja a teremtő tudomány és művészet

fölött. Egyesek ezzel a periférikus divattal rokonszenvezőnek érzik Kovács Kálmán néhány megoldását, módszerét. Ha valamiben elmarasztható, talán csak az hogy nem határolja el magát eléggé a teoretizáló egyoldalúságoktól (a fiatalok egy részére jellemző) vagy a komolykodó dogmatizmustól (a kettő valahol találkozik). Példa erre Pilinszky-esszéje. Igazi tisztelettel szól erről a tőle világnyi távolságú líráról és lírikusról. Tárgyilagos bizonyító eljárást próbál vezetni. Nem állít mást Pilinszkyről, mint az eddigi kritikák, ő is az életidegenségből, magányból, halálélményből indul ki. Az új annyi, hogy a tudomány eszköztárával bizonyít, azaz az állító, szubjektív megállapításokat, értékeléseket objektív hitelűvé emeli, mégpedig a költői „eljárások” értelmezésével, „azonosításával” C. M. E. Joard-ot hívja segítségül, tőle idézi az érték-tudat meghatározásainak költészetben észlelhető jeleit, mint amilyen a tárgykihagyás vagy a tárgykiküszöbölés módszere, alkotói magatartása vagy ösztöne. Mintha a költők, írók valóban így „szerkesztenék” meg vázlataikat: ide egy csomópont, itt kiküszöbölni a tárgyakat, ott kitörés, majd visszaolvadás a tárgyba, megint másba olvadás, itt önmagába zárulkózás. Tegyük fel, hogy Joard sem így gondolja, csupán külső leírását adja egy, a művekben, az alkotófolyamatban rejtetten, nem is mindig tudatosan végbemenő jelenségnek. Így is vitatható. Mert általánosítás és mindenképpen feltételezi az „alkotómódszer” elkülöníthető, steril létezését. A műalkotásban nem eljárásokkal találkozunk, hanem megformálásokkal. A kettő nem ugyanaz. Az „esztétizis” (észlelés, élmény) csak a megfogalmazással nyer végleges alakot. A megérintett, megsejtett, tapasztaltat, látottat, gondolatot a megformálás hozza felszínre, világra. A „targykiküszöbölés” ezért éppen úgy nem valóságos, nem igaz, mint ahogyan nem az a cselekmény-kiküszöbölés, a jellemzés mellőzése, mint ahogy soha nem lehet teljes az akart, szenveltetett impassibilité, a múlt század flaubert-i stílus-objektivitása, a mai „új regény” programokból keletkező művek stb. Van, amikor régi formák-ból kikristályosodik egy-egy részlet, kifejezés, megvilágosodik különböző komplex hatásokra a kifejezés lényege, egyik oldala (szimultánizmus, időszemlélet, asszociatív tudatfolyamatok leírása, automatizmus, belső monológ stb.), s ezt mozgalomként vagy új művészi programként számon is tartja az irodalomtörténet. Külső formai jegyek alapján azonban nem lehet a tartalomra következtetni, a hasonlóság nem bizonyíték, a tárgy mellőzése is például ironiként mást-mást jelent, ennek a jelenségnek a felismerése egy műben nem bizonyítéka valami állandónak, hanem csak a kritikai érvelés eszköze, amely így természetesen az érvelés célja szerint válogat egy túlsúfolt formai kelléktárból. Az író, hangsúlyozni kell, nem formákat válogat, hanem teremti, még akkor is, ha a régít teremti újjá, vagy bevallottan formát „keres”. A

kritikus formaismerete nem módosítja az alkotói megformálást. Így soha nem fejthető meg egyetlen mű sem. Ezért van az, hogy a formalista elemzések (strukturális, grammatikai, szociológiai, lélektani, szemiotikai stb.) olyan esetekben látszanak sikeresnek, amikor nem újat kell értelmezni, felfedezni, hanem csak a tudottat újszerűen, azaz „egzaktan” levezetni, szemléltetően „ábrázolni”.

Miért kellett minderről hosszadalmasan beszélni, talán unottan is ismételtetni, ha Kovács Kálmán tanulmányai és kritikái nem ilyen tanárosan kiigazító, művészellenesen formalista célzatúak vagy alkátúak? Mert a határok olykor elmosódnak, mert felhasználhatják más megközelítési módokkal, más irodalmi folyamatértelmezésekkel szemben.

Mi érdekli különösen Kovács Kálmánt az irodalomból, a művészi kifejezés formavilágából? Nézzük először az *eszmét*, vagyis a művek tárgyait és világképét. Választott kutatási területe a 19. század, a hazai és nemzetközi polgárosodás törekvéseinek, eszméinek, tehát programjainak és képzeteinek a vizsgálata, a minták és a nemzeti megvalósulás összehasonlítása, a feudalizmusból a kapitalizmusba való átmenet módzatai, formái, a társadalmi és szellemi átrétegződés, az új struktúra kialakulásának folyamata, és hozzátehetjük, hogy mindez nem valamilyen tudományos öncélúsággal, hanem érezhetően vizsgálati modellként, mai életünk hasonló bonyoldalmaihoz történő hozzászólás igényével. Átgondolt, érett koncepció ez, az egyetemi tapasztalatok és a szerkesztői gondok egyaránt segítették kimunkálását. Szerényen a 19. század elhanyagolt, kevésbé kiemelkedő szereplőire irányítja a figyelmünket, akiről ma már nem szokás sokat beszélni, műveiket, eszméiket kevésbé tartjuk fontosaknak, éppen a történelmi hangsúlyeltolódás, igazságosztás nevében. Monográfiája Gyulai Pál kritikai nézeteiről szólt. Azóta is többször ír Gyulairól, újra meg újra kérdezgetve a műveit, amelyek magukban hordozzák ennek az életpályának, ideológusi, vezetői, tudósi karriernek a titkát. Kovács Kálmán nem elégszik meg a sztereotip válaszokkal, a korlátairól inkább ismert kritikus elhelyezésével, majd az egyetemi tanár zsémbes figurájának, az újabb nemzedékekkel szemben tanúsított értetlenségének, gúnyolódásának újrarajzolásával, és nem is esik a túlzó végletbe, amit az „akadémikussá” lett klikk tagjainak magasztalása, méltóságos, nemzeti konzervativizmusa sugallhatna. Abból indul ki, hogy ez a nemzedék európai műveltséggel, társadalomfilozófiai, politikai iskolázottsággal, utazásaik során európai tapasztalattal rendelkezett. Magától adódik a kérdés: mit ültettek át a magyar viszonyokra a kor haladó vagy mérséklő kísérleteiből, ha nem, miért nem, vagy hogyan módosulva jelenik meg náluk eszme és valóság, polgárosítás és reális, anyagi szituáció ellentéte? Az eredeti forrásokban

jár utána ennek, a kor folyóirataiban kutat, adatai megbízhatóak. Az eszmék vállalása, sokfélesége, válfajai mögött komplikált társadalmi érdekek ütköznek meg. Kovács Kálmán izgalmassá tudja tenni, modell-szerűvé szerkeszteni ezt a küzdelmet a mi számunkra is. Azonos iskolázottság, ugyanazon társadalmi réteg indítása mennyire mozgató erő, hogy választódik szét haladás és kompromisszum egyazon csoporton belül is az eszmék választása alapján. Fényt derít a középnemesség útjára, az arisztokrácia megosztottságára, a jobbágyságból történő fel-emelkedés módjaira. Érdekes társadalomtörténeti vagy szociál-metodikai tanulmányok is egyben Kovács Kálmán múlt századról szóló irodalmi dolgozatai.

19. századi irodalomtörténeti tanulmányainak a „főtemája” tehát a liberalizmus. A század nagy, átfogó áramlata. Tanulmányozza ennek elméleteit, angol forrásait, mintáit és a magyar liberálisok két nemzedékének felfogását, adaptációját. Legszínvonalasabb, legértékesebb tanulmánya ez az egyszerre elméleti fejtegetés és történeti portrékat felvonultató fejezet. Az „adaptáció típusát” vizsgálja, ő is megpróbálja a másságát a „hiányok” vagy hibák felől megérteni, mint a nemrég divatos nyugati tudományos iskolák, és nyomukban néhány itthoni „kísérletező”. Kovács Kálmán érénye, hogy nem viszi túlzásba ezt a „modellre” épülő, ötletszerű kísérletet. Jó „anyagot” választ hozzá, Tompa Mihály költészetét. Nem igyekszik mindenáron csonkítani nemzeti értékeinket, elparazolni gyerekes játékból a megőrzött nemzeti hagyományt. Hogy mennyire komoly hite, vállalása ez, bizonyítja az anyaggal, a művekkel való sáfárkodás. Gyulai szépprózáját is értékelni tudja, felfedez bennük már-már elvesző szépségeket a késői kritika gyanútlanysága, a modern iránti érzéketlensége ellen. Madách nagy művét éppen az annyiszor vitatott „értelem” szempontjából közelíti meg. Ezért választja a Lucifer-jellemzést, a keretszínec értelmezését, az Úr-Ördög konfliktusának világnézeti elemzését. Igen, mindez egységes, egész, korszak, amelyben Eötvös irodalmi nézeteire (társadalmiakéra is), felel Gyulai, a kritikus és szépíró, Madách a tragikummal, a ráció hitével, Jókai jövőt-álmódásával. Időrendben is Mikszáthtal zárja le a 19. századi tanulmányok sorát. Finom megfigyelései vannak a táj és ember kapcsolatára, a reneszánsztémák érzékiségére vonatkozóan, vagy a humor szerepéről, amit az egyéniség megőrzésének mond ő is, mint mások a különcre, illetve a humoros, satirikus Mikszáth-figurákra mondanak. Egyébként nem lehetne találójában jellemezni e történeti korszak tanulmánysorozatának sommázatát, mint éppen Mikszáth-cikkének címevel: *Romantika és realizmus választóján*. Kovács Kálmán így összegezi 19. századi kutatásainak eredményét. Az irodalom – szerinte –, akárcsak a zene Szabolcsi Bence szerint, eljutott most a

válaszúthoz. És ez feltételezi, hogy a választás lehetséges, innen tovább vezethet az út a realizmushoz is, és a romantilához is. Talán igaz, ha arra gondolunk, hogy a századforduló, a 20. század eleje még tele van romantikus maradványokkal, nosztalgiákkal. Elképzelhető viszont más történelemábrázolás, más „levezetés”. A vita messzire vezetne, egy recenzióban nem érdemes elkezdni.

A tudós szerző szenvedélyes szerkesztő és élő irodalmunk elkötelezett kritikusa. 20. századi írásaiból is úgy válogat, hogy abból kitűnjék, elsősorban a realista, „életes” irodalmat kedveli, alkatahoz, élet-szemléletéhez, sőt eszményeihez is ez áll közel. A bővérűnek, erőteljes férfinak és művésznek ábrázolt Móricz Zsigmond, a lágyabb, de haragos és álmodó Kodolányi és a jugoszláviai magyar irodalom néhány nagy örege, talán újvidéki egyetemi vendégtanárságának emlékeként, de mindenképp fölötte: Ady. Róla kivételes gyengédséggel, szépen ír, szinte líraian. Szimbólumait eredetien magyarázza, a halálmotívumot az élet-mármorból fejtí meg, elemzi a profán vallásosságot, Ady deista istenét ő teljességgnek mondja, ami talán a Minden szimbólumnál is több, felveti azokat a kérdéseket, amelyek egy évvel később, a centenáriumi beszédekben és írásokban hangzottak el, mint zsenitudatának újszerű magyarázatát, expresszionista modernségét, és azt, hogy Ady a 20. század modern költészetének állandó forrása, megtermékenyítője. Ady életpályájának, műveinek korszakolása, jellemezése is nagyon eredeti, merész. Olyan kérdésekben mond itt újat, amiben az Ady-irodalom már aligha juthat messzebbre. Az „érzelmi” és „tudatos” forradalmár költő magatartását Kovács Kálmán Ady versesköteteinek motívumrendszerével, szimbolikus ellentétpárjaival különbözteti meg, a „zseni és parlag”, majd a „politika és isten” szimbólumokkal. Ezt a szenvedélyét nem szabad hagyni kialudni. Ady verseinek ihletett tolmácsolója lehetne.

Korszakunk igen bonyolult, ízlések párhuzamaival terhelt. Nem áll mindenki közel a kritikus szívéhez és ízlésrendszeréhez. A válogatás jogosult, a differenciálás joga az övé. Pilinszky és Németh László képe bizonyára nem egész, de ezek is szerepelni fognak egy más módon megfestett portrén, a viszony, amiben él témáival, gondolatokat indít el, indukál más viszonyok keresésére. A kötetben egy igényesen gondolkodó, felkészült, pontos, szenvedélyesen érzékeny és puritán, egyszerűen, realista szándékú irodalomtörténészt ismertünk meg. (Szépirodalmi, 1976.)

MEZEI JÓZSEF

TÁRSASÁGI HÍREK

SZEMLÉR FERENC 1906–1978

Nemcsak a romániai magyar költészet, irodalom jeles képviselőjét gyászoljuk személyében, hanem a népek közötti barátság, a nemzetiségi kapcsolatok egyik legkövetkezetesebb, lelkes hirdetőjét is. Utoljára novemberben, a bukaresti Nemzeti Színház kistermében láttuk nyilvánosan szerepelni, ahol a romániai magyar írók nevében ő emlékezett meg Ady Endréről születésének századik évfordulója alkalmából. Románul és magyarul méltatta a magyar költőóriást, mintegy megerősítvén annak immár szállóigévé vált híres sorát: „Dunának, Oltnak egy a hangja”.

Időben a Nyugat második generációjához tartozik; ideáljai a Nyugat nagyjai: Ady, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Karinthy. Saját vallomása szerint Kosztolányi *Modern költők* című fordításkötetéből ismerkedett először a világirodalommal, az igazi mestert pedig „a kedves, a szeretett, a halk szavú, a szerény, a finom, a tökéletes, a csodálatos, a halhatatlan Tóth Árpád” jelentette számára. Rájuk hivatkozik egy 1972-ben készült interjúban is, amikor a riporter a sokoldalúságot emeli ki mint írói munkássága egyik legjellemzőbb vonását. „A példaképek . . . akik indulásomban valóban befolyásoltak – állapítja meg –, mind sokoldalúak voltak, s én nem tudtam sohasem különbséget tenni műfajok között.” Valóban egyike volt a legsokoldalúbb alkotóknak: ezt tanúsítja közel húsz verskötetén kívül tucatnyi szépprózai műve: regény, novella, és számos színdarab, esszé, memoár, kritika, riport, s mindemellett a legalább tíz kötetnyi vers-, próza- és drámafordítás. „Szorgalmas ember vagyok – mondta szerényen, ha művei sokaságát említették előtte –, és úgy gyakorolom az írást, akár a zongoraművész a mesterségét.”

Szemlér Ferenc nemcsak író, költő volt, hanem aktív közéleti személyiség is: az erdélyi, a romániai magyar irodalmi élet egyik irányítója, fáradhatatlan szervezője. Résztvevője a transzilvánizmus ellen fellépő Erdélyi Fialatok mozgalmának, s már a harmincas évek elején ott találjuk Gaál Gábor, Balogh Edgár, Méliusz József, Nagy István és

mások társaságában az Erdélyben kibontakozó haladó írói törekvések tevékeny harcosaként. Jelen van és felszólal az 1937-ben megrendezett Vásárhelyi Találkozón, több haladó orgánus mellett állandó munkatársa a Korunknak, részt vesz az Erdélyi Enciklopédia Könyvkiadó létrehozásában stb. Jelentős szerepet vállal a felszabadulás után kibontakozó romániai irodalmi és kulturális élet kialakításában, különböző tisztségek viselője, egy ideig az Igaz Szó szerkesztője, majd egy évtizeden át a román írószövetség titkára.

Sohasem csatlakozott egyértelműen egyik művészi irányzathoz sem. (Megtalálhatók műveiben az avantgarde nyomai.) 1930-ban az *Éjszakai kiáltás* című verskötetében szabadversekkel mutatkozik be, később jobban kedveli a hagyományos formákat, ábrázolási módot. A kísérletezésről azonban sohasem mond le, s a modern művészetek iránt mindig megértést tanúsít. Igaz, nem mulasztja el bírálni azok torz kinövésait sem. „Én mindenevő vagyok” – válaszolja, amikor a legmodernebb törekvésekről faggatják, de mindjárt hozzáteszi: „azért a csigát és a békát én sem eszem . . . Az értelmetlenséget nem szeretem.”

Elkötelezett költő volt a szó nemes értelmében. Számára sohasem a forma volt az elsődleges – noha mestere a költői, írói technikának is –, hanem a mondanivaló. Saját bevallása szerint azért ír, mert: „Közölni akar valamit az emberekkel. Harcra akar mozgósítani. Lelke mélyéig szeretné felkavarni egész korát, hogy jobbá, igazabbá, tehát emberibbé tehesse.” Már korai költeményein érződik a szociális problémák iránti érzékenység, amely a harmincas évek második felétől tudatos társadalombírálattá alakul át. Ízig-vérig költő, mindenre a költészet eszközeivel reagál, azaz költőként vall róla, még prózai írásaiban is. Közismert, hogy nála a szociális élmények éppúgy, mint a természetiek irodalmivá válnak, beépülnek műveibe.

Az irodalomtörténet és kritika intellektuális költőként tartja számon; e költői hozzáállás több tekintetben meghatározza írói világát, ábrázolási módját. Élményeit gyakran nem tárgyiasítva, érzékletes képekben formálja verssé, hanem az értelem kontrollján keresztül szűrve, azok gondolati magvának visszaadására törekszik. Így lesz állandó visszatérő témája – főként korai lírájában – a költő és a külvilág viszonyának elemzése, önmaga és a társadalom szembeállítás, mely szükségszerűen vezet a meg nem értett költő korától való elszigetelődéséhez, elmagányosodásához. Az új, demokratikus világrend, amellyel maradék nélkül azonosulni tud, feloldja magányát, ekkor írt versei azonban nem elég mélyek, gyakran szólamszerűek, pátozukat nem érezzük hitelesnek. E korszakáról később maga írja önkritikusan. „. . . bűnhődöm én, mert agyam ellen hittem én / hogy pálmakert áll

már a nád és sás helyén/. Nem a saját zeném susogtam. Másokét.”
(*Sokat botlottam*)

Legjobb művei azok, ahol ihletét, érzelmeit nem szorítja a meg-gondolások korlátai közé, ahol átengedi magát az élményeinek, bele-feledkezik a táj szépségeinek csodálatába, szabadon engedi szárnyalni típusteremtő és képalkotó fantáziáját. Sajátos lírát teremt így, mely igazán életének két utolsó évtizedében teljessé ki: alkotásainak témája maga a hétköznapi élet szépségeivel és disszonanciáival együtt. Ekkor kerül hangsúlyozottan előtérbe lírájának természetközpontúsága is, melyet kritikusai Szabó Lőrinc természetlátásával szoktak rokonítani. Regényei közül is éppen e közvetlen élményszerűség miatt érezzük legsikerültebbnek a nagy trilógia, az *Augusztustól augusztusig*, első részét, az *Arkangyalok bukását*. Ide sorolhatjuk az 1756-os brassói pestisjárványt megörökítő kitűnő történelmi regényét, *A mirigy eszten-dejét* is, melynek egyes tájleírásai természetlírájának legszebb darab-jaival vetélkednek.

Szerves része életművének az értő gonddal készített műfordítás-kötetek hosszú sora. Itt éppoly fáradhatatlannak bizonyult, mint az önálló művek alkotásában. Egyike volt azoknak, akik legtöbbet tettek a román irodalom magyar nyelvű tolmácsolása terén, számos klasszikus és modern román költőt és prózaírót részben vagy egészében az ő fordítá-saiból ismerünk. S Szemlér nemcsak románból, hanem oroszból, német-ből, angolból is számos művet lefordított.

Szemlér Ferencet a kultúra és a költészet egységének és folyamatos-ságának szilárd hite vezérelte mind kultúrpolitikai, szervezői, mind írói, költői, műfordítói tevékenységében. Elkötelezett humanista, szocialista ember és író volt, aki az irodalmat élethivatásának, lételemének tekin-tette. Halálával a népek közötti irodalmi közlekedés és közeledés lelkes apostola távozott körünkől.

KISPÉTER ANDRÁS

RÓNAY GYÖRGY
1913–1978

Rónay György 1913-ban született Budapesten. Mostoha ifjúkora volt: elvesztette testvérét, majd szüleit is, s rokonok gyámkodásába került. „Sajgó vesszőfutás, hazugságaik szíjcsapása hátamon” – így jellemezte a családot, gyermekkorának fájdalmaát később több művébe is beleírta, *A nábob halálába*, a *Képek és képzelgésekbe* s az utolsó verskötet, a *Kakuci rózsák* külön ciklusába.

Gimnáziumi tanulmányait Gödöllőn végezte, s ez a húszas évek végén (rövid időre) oly nyitott intézmény ösztönözte a francia kultúra megismerésére és katolikumának elmélyítésére. Midőn a budapesti egyetem magyar–francia szakára kerül, s ott oly jeles mesterek tanítják, mint Horváth János, Eckhardt Sándor, Gombocz Zoltán, már javában fordítja a francia reneszánsz költőit, sőt, verskötetei és regényei sorozatban jelennek meg. Ír a Nyugatba, a Napkeletbe, az akkor induló Vigiliába. Nemcsak vers, műfordítás, próza kerül ki keze alól, kezdeti munkásságától fogva az irodalomnak értelmezője, kritikusa is. Tehetősége az írásművészetnek számtalan területét hódítja meg szinte egy csapásra. Lírájának gazdagsága kamatozott fordításaiban és fordításokról szóló elméleti fejtegetéseiben. Számos cikkel, tanulmánnyal a háta mögött ezért kezdhetett bele a világháború utáni időkben immár könyvnyi méretű irodalomtörténeti munkákba. *A francia reneszánsz költészete*, a *Petőfi és Ady között*, *A klasszicizmus* és *Kassákja* jelzik ezt a sort.

Kritikai prózájában mindig az adott mű egy-egy lényegi jegyének kiemelésére törekedett, annak kibontására, igazolására az alkotó más műveinek tükrében. Az élete őszén összeállított esszéköteteiben (*Kutatás közben*, *A nagy nemzedék*, *Olvasás közben*), ha tanulmányaival kiegészítenénk, egész kis magyar irodalomtörténetet nyerhetnénk – igaz, nem a folyamat rajzának történetiségében, hanem emlékezetes portrékban.

De lírájának lendítőereje nemcsak értekező prózájára – kritikáira, esszéire, tanulmányaira, könyveire – hatott, hanem szépprózájára is. Ahogy érett- s öregkori lírája a belső eszmélkedésnek mind tisztultabb formáival ajándékozott meg, s ahogy a *Szerápionnal* feleletet keresett a lét naponta gyötrő feszültségeire, úgy fejlettek regényei az idő- és létsíkok drámai mozgatásával egyre erősebbé a tragikum hordozására. A két legsikerültebb, az *Esti gyors* s *A párdúc és a gödölye* bűnnek és felelősségnek emberben föléledő tudatát az irgalom, a részvét cselekvő gesztusáig vezeti.

Az emberi átalakulás lehetőségeinek fűrkészése töltötte ki katolikus ihletettségét. De nem csak a belső tökéletesedésé. Számoltt a társadalommal (*Júdás könyve*, *Zakeus a fügefán*), a másik emberhez szóló szeretet esélyeivel (*A szeretet bilincsei*, *Idegenben*, *Nem jött madár*). *A Szentek, írók, irányok* kötetének legelevenebb portréját nem véletlenül készíthette (még 1950-ben) arról a Szaléziról, aki a 16–17. százafordulójának katalizmákkal telt világában a tapintat, a türelem, a saját példával való meggyőzés eszközhöz folyamodott, hogy műveiben is, életében is képviselje – ahogy Rónay írja – „a keresztény humanizmus

derűjét, egyensúlyát, nyugodt optimizmusát”. Ő is ezt próbálta mindenki elébe állítani, emberként, íróként, a Vigilia szerkesztőjeként.

Egyik méltatója „ekvátor-személyiség”-nek mondta. Valóban, egész élete és munkássága lankadatlan harc volt az emberben lévő s az emberek közötti erők kiegyenlítéséért. Lírája, prózája mellett legjobb példaként hatalmas fordítói tevékenységét idézhetnénk erre. Mint azokban, ebben is szerencsés tulajdonságok, kivételes érzékenysége, s persze tehetségének és tudásának kiaknázása, mértékletes alkalmazása jellemezte. Mester, barát, pályatárs: mindenki számára emlékezetes volt.

REISINGER JÁNOS

IGNOTUS PÁL
1901–1978

Atyai öröksége volt a huszadik század új magyar szelleme, de a jogos részt kedvezőtlen viszonyok közt vette magához. Atyját az ellenforradalmi fordulat emigrációba kényszerítette; 1930-ban megkülönbözik a Nyugattal – Babitscsal – is. Ignotus érzékeny ember volt, érzékenységet fia is örökölt. Örökségében, a liberális polgári radikalizmus mozgalmaiban nyugodott volna meg Ignotus Pál, de ebben akadályt vetett neki a harmincas évek második felének fasizálódó szelleme. Atyjának a liberalizmus közege volt, neki már csak igénye lehetett. S igényéből nem engedett.

Újságíró volt, publicisztikáját a Galilei Kör emléke fűtötte. Dolgozott az Esti Kurirnál, írt a Századunkba, a Tollba, a Nyugatba. De olyan főladatra, mint atyja a század elején, a századközepén ő már nem találhatott. Önállósuló kísérleteit a megosztottság szárnyaszegetté bénította. Ignotus Pálnak sokkal több köze volt a századelő progressziójához, semmint közösködni tudott volna a szárnyaszegett kísérletek akármelyikével. Gyanakvással nézett a Válasz körül szerveződő fiatalokra, kritikusan a munkás-baloldalra. Inkább maga kezdeményezett vállalkozást. A Szép Szót tekinthetjük e vállalkozásának. Kevesen voltak a lap körül, de a komor harmincas évek ide sodorták a Szép Szó köré József Attilát is. Ignotus Pál antifasiszta bátorsága ebben a szűk körben érvényesült. Világos fővel nézte a nyomorult világot. Racionalizmusában azonban naiv volt, mint a hajdani felvilágosítók. És türelmetlen, mint a vallásalapítók szoktak lenni. Amit nemzedéke többsége a nemzet sorsgondjának ítélt, azt ő veszedelmes illúziók bonyodalmának látta. Nem volt pedig kevésbé illúziós az ő liberális polgári radikalizmusa

sem. Ez a radikalizmus tömegeerővel nem találkozhatott. Ezért is emigrált a Szép Szó szüntével. Londonban talált munkát magának. Károlyi mellett dolgozott a BBC szolgálatában.

De a háború után rögvest a magyar követség szolgálatába állt. Atyja, aki közben Amerikába menekült a fasizmus elől, 1948-ban már itthon halt meg. Hazajön Ignotus Pál is 1949-ben, de hamarosan bebörtönzik, mint „angol kém”. Hét esztendő tényleg börtönben, 1956-ban rehabilitálják. Csillogó humora volt, de ezt a tragédiát már az ő humorával sem lehetett átvészélni. Újabb tragikus fordulata életének: disszidálása. Verses börtönaplója már egy müncheni kiadónál jelenik meg 1957-ben. Ismét Londonba kerül, s 1962-ig az ott megjelenő Irodalmi Újságot szerkeszti. Publicisztikája szembefordulás a szocialista Magyarországgal.

Életének azonban nem ez az utolsó fordulata. Visszavonulván a szerkesztéstől, változatlanul sokat dolgozik. Életében nagyon sok cikket írt, kevesebb könyvet. Azok közé az írók közé tartozik, akik nem hátrahagyott munkáikban, hanem kortársaik megbecsülő emlékezetében ragyognak. A nyugati égtájra szétszórt magyar irodalmi szellem legtehetségesebbjei tanúsíthatják, milyen fogékony volt Ignotus Pál a tehetség és érték iránt hajlott korában is. A hatvanas-hetvenes évek fordulójától kezdve egyre többet gondolt fiatalságára, a harmincas évekre, a Szép Szóra, József Attilára. Számvetés ideje jött. Keserves számvetésében fölcsillant a megbékélés lehetősége is. A hatvanas-hetvenes évek Magyarországa éppúgy motiválja ezt a megbékélő számvetést, mint a közelgő elmúlás előérzete.

Halála megbékít minket is. Halálában visszatér közénk a bátor antifasiszta közíró, József Attila barátja, a Szép Szó szerkesztője, egy nagyívű életkaland hőse. Életrajza, szelleme lesz meditációs tárgy, emléke megnyugszik a köztisztelőben.

BATA IMRE

**A MAGYAR TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI
INTÉZETÉNEK
műhelyfolyóirata a**

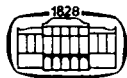
LITERATURA

Az élő, 20. századi modern magyar irodalom jelenségeit, elméleti és esztétikai problémáit világítja meg áttekintő tanulmányok, összefoglaló jellegű cikkek és műelemzések közreadásával.

Főszerkesztő *Sőtér István*

Szerkesztő *Béládi Miklós*

Megjelenik évente 4 füzet · Évi előfizetési díja 48,— Ft



Akadémiai Kiadó, Budapest

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 műhayeiben folyó kutatások bemutatása

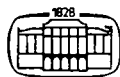
Megjelenik évente egy kötet 6 füzetben

Évi előfizetési ára: 66,— Ft

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál
(1051 Budapest, József nádor tér 1.)

Kiadja az

AKADÉMIAI KIADÓ



Az Akadémiai Kiadó nyelvtudományi folyóirata a

MAGYAR NYELV

Szerkeszti Benkő Loránd

Témaköre: a magyar nyelvvel kapcsolatos elméleti és gyakorlati kérdések, a szólásmagyarázatoktól kezdve a nyelvtörténet különböző ágain, a névtudományon, a nyelvművelésen, a nyelvjárások feldolgozásán át a régi népnyelvig, valamint a magyar nyelvtudomány történetéig.

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben

Évi előfizetési ára 44,— Ft



Akadémiai Kiadó, Budapest

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Sándor István
A kézirat nyomdába érkezett: 1978. VII. 18. Terjedelem: 12,8 (A/5 ív)
78.6092 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

A tartalom folytatása az első borítólapról

FORUM

REISINGER JÁNOS: Kardos László műve	944
Sík CSABA: <i>Egy önérzet története</i> . Kísérlet egy regény régészeti feltárására	955
TANDORI DEZSŐ: A tótágas ágazatai. Örkény István: <i>Egyperces novellák</i>	981

VALLOMÁS

SCHÖPFLIN GYULA: Közélet és magánélet. (Az irodalom peremén IV.)	998
--	-----

DOKUMENTUM

AGÁRDI PÉTER—F. MAJLÁT AUGUSZTA: Révai József jegyzetei Lukács György Ady-tanulmányaihoz	1030
MELCZER TIBOR: Kiadatlan Radnóti-kéziratok az Országos Széchényi Könyvtárban	1042

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

WALDAPFEL JÓZSEF ÜLÉSSZAK (Tolnai Gábor, Tarnóc Márton, Szigethy Gábor, Mezei Márta, Tamás Anna, Kerényi Ferenc, Weber Antal, Pándi Pál előadásai)	1049
--	------

SZEMLE

KOVÁCS ILONA: <i>Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei I.</i>	1086
LACZKÓ ANDRÁS: „Ragyognak tettei. . .” Tanulmányok Vörösmartyról	1091
MAKAY GUSZTÁV: Az Ady-centenárium kiadványai	1095
BÁNSZKI ISTVÁN: <i>50 éves a Korunk</i>	1107
BELIA GYÖRGY: <i>Genius — Új Genius. 1920—1945</i>	1116
MARKOVITS GYÖRGYI: Kovács József: <i>A szocialista magyar irodalom dokumentumai az amerikai magyar sajtóban. 1920—1945</i>	1119
MEZEI JÓZSEF: Kovács Kálmán: <i>Eszmék és irodalom</i>	1124

TÁRSASÁGI HÍREK

Szemlér Ferenc 1906—1978	(KISPÉTER ANDRÁS)	1131
Rónay György 1913—1978	(REISINGER JÁNOS)	1133
Ignotus Pál 1901—1978	(BATA IMRE)	1135

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 (PKHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 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 PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft

1 szám ára: 12,— Ft

Index szám: 25410

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.

1828—1978

MEGJELENT AZ AKADÉMIAI KÖNYVKIADÁS
150. ÉVÉBEN



Akadémiai Kiadó, Budapest

00048104