



Irodalom történet

1979 4

Akadémiai Kiadó

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

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1979. LXI. évf. 4. szám

*

Új folyam XI. 4. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDIPÉTER · FÜLÖP LÁSZLÓ · KENYERES ZOLTÁN · LŐKÖS 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. I. III. 51/c

Telefon: 377—819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

NAGY PÉTER: Móricz Zsigmond modernsége	727
HALÁSZ LÁSZLÓ: Móricz Zsigmond identitásfejlődésének sajátosságai és emberábrázolásának drámaisága	744
CSÁKY EDIT: Az Erdély történeti forrásai	767
KÁRPÁTI BÉLA: A forradalom triptichona	786
BÉCSY TAMÁS: Mai élettények mai drámákban	811

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

MÓRICZ ZSIGMOND MODERNSÉGE

A kérdést, amely a címben foglaltatik – hogy ti. modern író volt-e Móricz Zsigmond és mennyiben – feltenni tán illetlen, de elkerülhetetlen. Rákényszerít az élet, mely újra meg újra váratlan s kényelmetlen kérdéseket szögez a történelemben s társadalomban élő ember elé.

Illetlen, hiszen egy író, aki Bosznia okkupációja után, a német-osztrák szövetség megkötésének évében, tehát éppen a Habsburg-monarchia, a dualizmus fénykorában születik, s a második világháború legsötétebb esztendejében hal meg, csak a saját korában, a saját korának lehet modern vagy sem – a generációval, generációkkal később jötteknek irodalomtörténeti emlék.

De elkerülhetetlen a kérdés, mert Móricz Zsigmond, éppen Móricz Zsigmond ma sem pusztán irodalomtörténeti emlék. Élő, elevenen ható jelenség a magyar irodalomban – bár hatása napjainkban inkább negatív erőnek látszik, mintsem híveket s követőket toborzónak.

S már e kettős feleletben a modernség kettős fogalmát kerülgetjük. Ugyanis a kérdés feltevésével nyilván kettőt kérdezünk – ha egyszerre is. Egyszerre kérdezzük azt, mennyire volt Móricz Zsigmond korszerű, tehát modern a maga korában, működése idején, életében; s kérdezzük azt is, hogy ma, harminchét évvel a halála után, tehát nemzedéknyi távolságból rá visszatekintve még mindig van-e friss és korszerű mondanivalója, módszere vagy tanulsága, amely a társadalmi s irodalmi folyamatokba eleven erőként szólhat bele?

A kérdést irodalmi alakokra és jelenségekre fordítva úgy is fel lehet tenni: az az író, aki akkor született, amikor Dosztojevszkij a *Karamazov-testvéreket* írta s Henry James a *Daisy Millert*, aki akkor halt meg, amikor Alexej Tolsztoj az *Ivan groznijon* dolgozott s Faulkner a *Go Down, Mosest* tette közzé, ezek között a saját hangján, saját látásával tudott-e olyat mondani, ami a pillanaton túl is érvényes? Vagy megint másként fordítva a kérdést: valóban kortársa volt-e, van-e Móricz Zsigmond Colette-nek és Thomas Mann-nak, akik nála alig néhány évvel idősebbek voltak, vagy Robert Musilnak, Franz Kafkának, James Joyce-nak és Roger Martin Du Gard-nak, akik néhány évvel fiatalabbak? Vagy ezektől a nevektől s az általuk jelzett irányzatoktól és folyamatoktól függetlenül élt s alkotott-e, tehát nemcsak embereit, világát, konfliktusai jellegét határozza meg és határolja be a Lajta folyása s a Kárpátok vonala, hanem hírnevét, művészi hatáslehetőségét is joggal?

Utókora ez utóbbira engedne inkább következtetni: nem is kevés fordítása jelent meg eddig – néhány már életében is, főleg német nyelvterületen, több francia és angol azóta – de igazán tudomást róla a világirodalom nem vett; ha él és hat, elsősorban azokon a területeken, amelyeknek emberi, társadalmi és politikai fejlődése minden különbség ellenére hasonlít a magyaréhoz: Kelet-Európában, főként a szocialista utat választott országokban. De ez a tény – amely előtt nem zárhatjuk be a szemünket – önmagában még nem perdöntő: hány olyan alkotója van ezeknek a nációknak – hogy csak itthon maradjunk: Ady Endrén és Babits Mihályon kezdve – akik eddig még sosem tudtak eleven hatóerőként belépni a világirodalomba, de akiket mindazok, akik valóban megismerehették őket, egyetemes emberi értékként tartanak számon. A kérdés közelebbi s alaposabb vizsgálatot érdemel.

Móricz Zsigmond fellépése idején való korszerűsége a magyar irodalomban, azt hiszem, további magyarázatot vagy védelmet éppen nem igényel. A tény maga, hogy hosszú készü-

lődés, közel évtizedes írói inasévek után, melyek során sikertelenséget félsikerre halmozott, s valóban kilépni a közvélemény reflektorfényébe nem tudott, hogy mondom, ezután a Nyugat megindulásának pillanatában Ady Endre nyomán és hatására önmagára, mondanivalójára, stílusára és feladatára lel – e tény maga bizonyítja korszerű, idején-jött voltát. S ezt bizonyítja Ady Endre lelkes fogadtatása csakúgy, mint a népnemzeti epigonizmus Kisfaludy társasági és akadémiai kritikájának meg nem értése, fanyalgó, majd dühös támadásai.

De az, amit ő korszerűen, sőt forradalmian hozott, már érkezése pillanatában kétarcú volt. Ha odafigyelünk, Ady híres *Hét krajcár*-kritikájában ez éppúgy meghallható, mint gyönyörű versben írt üdvözlétében és kritikájában, a *Levélféle Móricz Zsigmondhoz* címűben. Az igazi újsága ugyanis az volt, amit ő maga is meglátott, s apjáról szóló anekdotájában megírt: hogy a legalsóbb néprétegek, a nincstelen szegényparaszttság szemével, indulataival volt képes látni a magyar társadalom egészét; eleinte a falusi, majd hamarosan a kisvárosi sőt úri és nagyvárosi társadalmat is. De ez az újság világirodalmi szempontból némi régiséggel társult: a naturalizmus megvalósításával, jogaiba iktatásával. De a naturalizmus e pillanatban, a huszadik század első évtizedében csak Nyugat-Európában volt tegnapi újság, melynek hamva, vonzása megszűnt; Kelet-Európában, némi századfordulós kezdetek után, melyek azonban inkább csak a program vállalását, mint a stílus és látás megvalósítását hordozták, ekkorra érett be a társadalom s az irodalom arra, hogy a naturalizmust meg tudja valósítani. S elsőként vagy az elsők között és a legszínvonalasabban, vagy a legszínvonalasabbak között éppen Móricz Zsigmond.

Maga a *Hét krajcár* novella, a szegényparaszti kis házról, ahol a hetedik krajcár csak a koldus ajándékából kerül meg s ahol a kacajt elfojtja a tüdőbaj felköhögött vére – pusztán művészettechnikai szempontból még közelebb van a régiséghez, mint az újsághoz: erősen érzelmes a felhangja, könnyes-szentimentális a kicsengése. De a szemszöge, a szemlélete új:

szinte elsőként a magyar irodalomban, a legszegényebbekkel való azonosulás, összeolvadás, az ő szemükkel látás megvalósítása ez. Parasztról, szegény emberről írtak eddig is, mások is, Jókaitól Tömörkényig számosan; de vagy úri jovialitással tekintve rá, vagy az értelmiségi részvételével, esetleg rossz lelkiismeretével hajolva föléje; Móricz volt az első, aki — kezdetben nagyrészt öntudatlanul — belülről és egy szinten vele tudta látni a paraszti világot, és így észre tudta venni azokat az indulatokat, erőket és szenvedélyeket, amelyek benne dúltak.

Ezeknek az indulatoknak, erőknél és szenvedélyeknek a megszólaltatói voltak a *Hét krajcár* körül felgyűrűző elbeszélések, melyek ennél, a leghíresebbnél, erősebben és határozottabban hordozták ezt az új látást és irányt. Ezekből egyre jobban eltűnik minden érzelmesség és szentimentalizmus s egyre jobban előtérbe nyomul az indulat, nem utolsó sorban az erotikus indulat.

E kezdeti korszak legerősebb indulati és művészeti kilobbanása az első nagy regény: a *Sárarany*. Mai szemmel olvasva már sok romantikát találunk benne s nem kevés fantazmagóriát; de ma is, mindig is magával sodor az indulat, a lendület, amely íróját s hősét röpíti. Turi Dani az első paraszti hős a magyar irodalomban, aki nem kér, hanem követel, aki nem vár, hanem kicsikarni akar a világból mindent, amire szüksége van. S ha megbukik, nem képességei gyöngesége buktatja meg, hanem erejük: a grófi világ, a feudalizmus szorításában nem lehetett mozgásterük a Turi Daniknak, s ettől bennük és környezetükben csak még jobban megsűrűsödtek a pusztító indulatok.

Jól ismert irodalomtörténeti tény, az író maga is tisztában volt vele, többször beszélt róla s mindig egybehangzóan, hogy lázadó paraszti hősei alakját apja hősivé növesztett, gyermekszemmel látott alakjából sarjzattatta ki; hogy az a küszködés, vergődés, szenvedés, amely első írói évtizedét eltölti hangja keresésében saját hangjára találásáig, lényegében nem volt más, mint a küzdelem önmagával azért, hogy elszakadjon az anyja

által belénevelt kisúri gögtől, szemlélettől, s magáévá tudja tenni korábban lenézett apja értékeit, világhoz való viszonyát. Móricz Miklós, az író öccsének nyomozásai kiderítették, hogy a család nagyúri eredeztetése anyai ágon fikció volt, legenda; a Nyilasok, Pallagiak nem sokkal korábban hagyták el a jobbágyi létet, mint a Móriczok.

De a családi hagyományokban nem a tárgyi valóság a fontos, hanem a legenda ereje; Móricz Bálint vergődése, ügyeskedése, mely nem egyszer a büntetőtörvénykönyvvel való összeütközést súrolta, lehet már a mi szemünkben kisszerű, vagy akár nevetséges; a civódás, mely a csécsei vagy a tügyi kis házat megtöltötte, lehet, hogy nem volt sem több, sem kevesebb, mint bármelyik másik paraszti házé; de azáltal, hogy egy rendkívül fogékony és érzékeny lelkű kisgyerek előtt zajlott, sorsdöntő lett. Mert ezek emléke tette lehetővé az értékváltást; ezek tették lehetővé, hogy elszakadjon attól az értékrendtől, amelyet anyja, imádott nagybátyja az iskolaigazgató, s az egész akkori magyar iskolarendszer és társadalom neveltek belé: a paraszti rend lenézését, az úri rendbe való belesimulást. Tulajdonképpen az íróvá levés görcsös akarata, az egyetemi pályák végigkóstolása és elutasítása már azt az öntudatlan szándékot fejezték ki, hogy ezzel a renddel szembe kell fordulnia; de a lépést sem művészileg, sem emberileg megtennie nem sikerült. Amikor sikerült, amikor felszabadult a tolla és a szemlélete, akkor emberileg is felszabadult: felmondta „a polgári biztonságot”, újságírói állását, hogy teljesen az írásnak szentelhesse magát.

E gesztus jelentőségét az emeli különösen ki, hogy Móricz nem az újságírói munkától akart megszabadulni, hiszen ekkor is, ezután is, mindhalálig szenvedélyes szeretettel vállalt újságírói feladatokat; riport-útjai írói anyaggyűjtő utak is voltak, s a kettőt sosem tudta szétválasztani; hanem a polgári kötöttségtől kellett szabadulnia: valóban eltépte azt a „köldök-zsinórt, amely a Közrendhez fűzte.” Ő mindig azt hitte, hogy írói szabadságát, függetlenségét védi. Persze azt is védte; de

annak a védelmével együtt biztosította saját szemléletének, világlátásának a függetlenségét is. Ösztönösen érezte, hogy egy társadalomban, amely a parasztság elnyomására és kizsákmányolására épül, az írónak, aki a paraszti osztályszemlélet megszólaltatására hivatott, nem lehet szerves, csak antagonisztikus kapcsolata ezzel a társadalmi renddel s annak szervezeteivel. Mivel azonban mindez túlnyomórészt ösztönös síkon zajlott benne, időnként szenvedett is ettől a helyzettől, nem is egészen értette mindig; de az írói ösztönben formát öltött osztály-ösztöne megóvta mindig attól, hogy e téren jóvátehetetlen kompromisszumokat kössön.

A *Sárány*t még a *Hét krajcárral* szinte egy lendületben kezdte írni: az elbeszélést a Nyugat 1908-ban közölte, s a következő évben már folytatásokban közli a regényt. Tudjuk, hogy e mű megírásakor az író még zolai, balzaci álmok fűtöték: valami Rougon-Macquart-szerű regényfolyamot képzelt el, melynek ez lett volna az első darabja. A második – a *Vér*: mennyire jellegzetesen naturalista cím ez! – egy szigorúkedvetlen szerkesztői szóra megsemmisült: az írója tűzre vetette. S ezzel a sorozat is; de ennek megsemmisülésébe Osvát Ernő, a Nyugat szigorú ítéletű szerkesztőjének szavánál azt hiszem, erősebb szóval szólt bele a kor, s a történelem: az elnyomott, felszabadulására erőt gyűjtő parasztság szemszögéből a társadalom nem volt megírható olyan szerves és összefüggő képsorozatban, mint ahogy a hatalmában és birtokában megerősödött polgárság szemszögéből Balzac megírhatta volt, vagy ahogyan a már hatalmában fenyegetett, de birtokában még szilárd polgárság szemszögéből Zola láthatta. Erre a szerves és összefüggő képsorozatra először a felszabadulás után nyíltott alkalom, Veres Péter *Három nemzedékében*, mely egyszerre hőseposza és siratódala a paraszti életformának.

Ez a bizonyos naturalista látás és felfogás Móricz számára egy olyan belátást és felismerést is lehetővé tett, amely éppen hogy tökéletes harmóniában volt a kor leghaladottabb lélektani elméleteivel. Nem szoktunk különösebben beszélni róla,

pedig önálló kutatás tárgyát is joggal képezné: Móricz az első író, aki a lelki folyamatokat, elsősorban a női lelkek belső alakulásait, rezdüléseit lényegében a pszichoanalízis eredményeivel összhangban, arra rímelve szólaltatja meg. Az *Árvalányok* papnéi, *Az Isten háta mögött* tanítónéja vagy az elbeszélések asszonyai-lányai: anélkül, hogy bizonyító szándékkal születnének, pusztán az írói indulat és ösztön sugallatára szinte tökéletesen belesimulnak azokba az elméletekbe és felismerésekbe, amelyeket elsőként a pszichoanalízis tudatosított szélesebb értelmiségi körben. Hogy Móricz ismerte-e akkor vagy később a pszichoanalízis elméletét, olvasott-e és mennyit Freud műveiből, a kutatás mai állása mellett nem ismerjük; csak remélhetjük, hogy a most köztulajdonba került személyi iratai erre is felvilágosítást fognak nyújtani. De akár tudatos felismerés volt ez, akár ösztönös ráérzés – gyanúm szerint, s legalábbis az első időben, inkább erről lehetett szó – a jelenség rendkívül fontos és figyelemre méltó.

Kezdetől élt benne az ambíció egyfelől a társadalom teljeségének ábrázolására, másfelől a prózai műfajok minden lehetőségének kikísérletezésére, kipróbálására. Ebben nyilván volt egy jó adag a mesterségében jártas ember – s a mestersége fogásaira kíváncsi ember – ráartiságából: amit ők tudnak, én is tudom. Így próbálkozott meg a detektívregénnyel (*Forró mezők, Jobb, mint otthon*), így a nagyvárosi kalandregény szociális persziflázsával (*Az asszony beleszól*) és még számos mással. A kisebb formákban legalább annyi, ha nem több változatot dolgozott ki, próbált meg több-kevesebb sikerrel, mint a regényben; különösen a prózavers, vagy a ritmizált próza kísértette meg újra meg újra, amikor erősebb érzelmi töltésű kis-írásba fogott – elég a Rippl-Rónai halálakor írott emlékező írására, vagy húszas évekbeli lírai útirajzaira gondolni.

Megint nem dönthető el bizonyosan: a belső hajlam vagy a divat indítása vitte-e a történelmi regény felé. Valószínűleg ez is, az is: hiszen már a tízes évek kezdete óta foglalkoztatta a

17. századi Erdély, Bethlen Gábor ideje; de hogy az érdeklődés tetté — és remekművé — vált, abban éppúgy jelen kellett lennie az első világháború után fellángolt történelmi regénydivatnak, mint annak a felismerésnek, hogy az általa vágyott társadalom: a feudálisból szervesen polgárivá fejlődő magyar társadalom utolsó reménye ekkor, a 17. században, Bethlen Gábor uralkodásában csillant fel.

Az *Erdély* s elsősorban annak első kötete, a *Tündérkert* méltán állítható a huszadik század legnagyobb kritikai realista történelmi regényei mellé: sem korhűségben, sem lélektani hitelben, sem kompozíciós erőben nem marad mögöttük. Igaz, hogy az igazán nagy kompozíció, a regény-katedrális csak vágykép maradt: erre képességéből nem tellett, hiába küzdött a maga elé tűzött feladattal közel két évtizedig. Az először kiszökött, egykötetes remeklés után a folytatás, bár tele remekebbnél remekebb részletekkel, de lelassul, szerkezetében elbizonytalanodik; harmadik megírt részében (mert hiszen tudjuk, hogy egy negyediket is tervezett) furcsa módon éppen ott, ahol az alak világtörténelmivé nőhetne, a regény elprivatizálódik.

De a *Tündérkert* azon a száron nőtt nagygyá, amelyen a *Légy jó mindhalálig*: a háború, a forradalmak okozta remény, csalódás és szenvedés embert próbáló, lelket váltó viharaiiban. A *Tündérkert*: az egész történelem, az egész ország a történelem forगतagában; a *Légy jó mindhalálig*: a lélek minden rezdülése és a megcsalt remény minden szenvedése egy gyermek lelkébe kottázva. Ha korábban a női lélek megírásának csodáit említhettük, itt a gyermeklélek pontos és minden árnyalatában hiteles ábrázolása ejt csodálatba; s az a koron túl mutató tanulság — mely ugyan a műben mélyen korába ágyazva jelenik meg — hogy a gyermek számára a legnagyobb szenvedés saját, a felnőttekbe kivetített ideálvilágának összeomlását látni a felnőttek emberi kicsinysége következtében.

Az első világháború előtt s alatt Móricz Zsigmond művei, szóltak bár légyen a paraszti világon belüli szenvedélyekről, a

kisvárosi-kispolgári világ reménytelen besűltségéről, vagy az értelmiségi vágyak reménytelenségéről, melyben még a heroizmus is értelmetlen – végül is mind egyről szóltak, s ezzel illeszkedtek bele harmonikusan, nemcsak a Nyugat írói táborának orkeszterébe, de a magyar társadalom korszerű helyzetének az ábrázolásába is: a pogári átalakulás elkerülhetetlenségéről. Lényegében erről szól a *Tündérkert* is, sőt a *Légy jó mindhalálig* is – de immár a meg-nem-valósulhatás keserűségével.

Az ellenforradalom konszolidálódása Móriczot látszólag elfordította a korábban vállalt feladattól. Nem kis mértékben ezért is kellett életében s főként ebben a korszakában tőle politikailag balra álló kortársaitól nem egy méltatlan támadást elszenvednie. A hang lehiggadt, a forradalmi tűz csak egyszer, egyszer, inkább váratlanul, de annál nagyobb erővel csapott ki írásaiból; mintha témaválasztása, miliő-választása is „lehiggadt” volna. A századvég, a dzsentri: a bethlenistváni konszolidáció táptalaja és ideálképe. De Móricz tollán és szemén át nézve az úri bonhómia mögül mindig kilátszik a történelmi végzet halálfeje – talán legtöményebben éppen kisregényeiben, amelyek mind ennek az osztálynak az elmúlásra ítélt életvitele, romlásukat siettető élethazugságai körül köröznnek. Alakjai között sok a vonzó, az emberileg értékes; de saját mentalitásuk, s egy anakronisztikus értékrendhez és életformához való ragaszkodásuk ítéli halálra őket – talán legegységesebben a korszak csúcsát alkotó *Úri muri*-ban.

A korszak, a húszas évek művészetének egyik csúcsa minden bizonnyal az *Úri muri*: ebben jut a legmagasabbra az anekdotából szervesen építkező regénytechnika (melyet Móricz minden elődjénél magasabbra, mondhatni folytathatatlanul tökéletesre fejlesztett) és ennek az elmélyült lélekrajzzal, széles társadalomrajzzal való társítása. De az igazi pillér e korszak móríci művészetében a *Pillangó*: lélek- és társadalomrajzban a legkoncentráltabb művészi összefogottság, s ezáltal a móríci ambivalencia legtökéletesebb kifejezése. Népmese és

kritikai társadalomrajz, idill és tragédia együtt, egyszerre, egymásban kifejeződve jelennek meg – s közben hangban, tematikában, emberlátásban egyaránt szerves csatlakozást, átmenetet biztosít ez az írás (és még jónéhány kisebb jelentőségű) az első korszak és a következő korszak világa, írói szemlélete között.

A teljes magyar társadalom ábrázolójává a húszas években nőtt Móricz Zsigmond; s ettől kezdve ezt tudatosan ambicionálta is. Elég a kronológiát nézegetni: *A boldog ember* (és az első nagy önéletrajzi novellák) után – mellett írja *Az asszony beleszólt*; alig fejezte be, *A Nap árnyékába* kezd, hogy rögtön utána a *Jobb mint otthon*, majd a *Rab oroszlán* készüljön el. Dalol, mint a madár a fán? Inkább építkezik, mint a szorgos kőműves vagy ács – bár a tervrajz menetközben alakul ki, s az épület egyes részei nem adnak okvetlenül harmonikus egészet. Egy szempontból azonban teljességet adnak: a paraszti szemzőg érintetlenségében. E szempontból elemezve polgári-nagyvárosi környezetben játszódó történeteit meglepő egységet, sőt még a művészi gyöngékek, elnagyoltságoknak is ilyen osztályszempontból eredő sajátságát ismerhetjük fel. Mindez a legvilágosabban – már-már tudatosan is megfogalmazva – a *Míg új a szerelemben* jut kifejezésre, amelyet furcsa, s a korábbiakkal ellentétes módon éppen a lírai közvetlenség, a kulcsregényszerűség akadályoz meg abban, hogy saját lehetőségei magasára érjen.

A harmincas évek közepe táján válik uralkodóvá az a „mélybe szállás”, amelynek előjele volt a *Pillangó*, s amelynek első diadalmas darabja *A boldog ember*. Közismert ez utóbbi szerepe a népi irodalmi mozgalom keletkezésében, a népi írói raj hangjára-feladatára találásában. Ez sem csekélység, s ez sem kevésbé világítja meg Móricz művészete modernségét. De az sem, hogy ez a regény – valószínűleg szándékolatlanul – az „új tárgyiasság” talán legteljesebb és legmagyarabb megszólalása irodalmunkban; a dokumentumregény első – s mindjárt elsőre remeklés-értékű – példája. Mint ahogy ez a „mélybe szál-

lás” – mely előbb a legszegényebb parasztság, a zsellérek, a pusztai pásztorok felé fordítja, majd később már a városi proletariátus felé is – megint ösztönös biztonsággal egy nagy és korszerű áramlat jellegzetesen magyar megnyilatkozásává teszi Móricz e korbeli művészetét. Ennek a „mélybe szállásnak” az antifasiszta jelleget nem most kell felfedezni, már régen, szinte keletkezése óta tudjuk. De hogy ez a mélybe szállás, a legszegényebb rétegekkel való azonosulása egyben művészi mélybe szállás is volt, az archaikusnak és a modernnek az ötvözésére való törekvés, azt a *Barbárok*, a *Rózsa Sándor*-regények vagy az *Árvácska* elemzése során részletesen kimutathatni; s ez magyar gyökerekből, magyar viszonyok között és a magyar olvasó számára természetes-otthonos módon ugyanannak a tendenciának, irányzatnak a megvalósítása volt – s nem kisebb eredménnyel – mint a korabeli nyugati antifasiszta irodalom számos alkotójának a törekvése, nem utolsósorban Thomas Manné a *József-tetralógiában*. Itt természetesen nem az esztétikai minőségek összevetéséről, hanem a művészi – történeti tendencia azonosságáról s az adott közegben való megoldásáról van szó.

Mindennek következtében nyugodtan állítható, hogy ebben a korszakában Móricz Zsigmond művészete – éppen antifasiszmusa által – ösztönösen a közelébe jutott a szocialista realizmus egy magyar prózai megvalósítása lehetőségének. Ebben és ennyiben is rokona volt József Attilának, akivel való belső, lelki rokonságát ő maga is jól érzékelte. S jól érzékelte azt is, hogy ennek hiteles megvalósításához már a régi formák és megoldások nem elegendők: új utat, új eszközöket kell találni. Az azután már a történelem iróniája, hogy amikor elkövetkezett a szocialista realizmus megvalósításának a lehetősége a magyar történelemben, akkor a móriczi módszerek és formák hivatalos normává emelése lett az egyik akadálya annak, hogy ez valóban, s valóban modern módon meg tudjon valósulni.

*

Mint előljáróban mondtuk, a címben foglalt kérdés — Móricz Zsigmond modernsége — kétarcú. Eddig az egyikre próbáltunk választ keresni; nem térhetünk ki a másik elől sem. Az elől ti., hogy minden történeti szemponttól és megítéléstől függetlenül, mennyire s miben modern Móricz Zsigmond művészete a mai olvasó számára?

Itt előljáróban megint egy történeti szempontra kell felhívni a figyelmet. Az, amire az előbb utaltunk: hogy a szocialista átalakulás első éveiben, s éppen a személyi kultusz éveiben Móricz elbeszélő művészete mintegy hivatalos normává emeltetett, hosszú látra nyilvánvalóan több kárára szolgált az írónak és művészetének, mint hasznára. De azt hiszem, a személyi kultusz korszakával való leszámolás óta eltelt közel negyedszázad elég távlatot ad ahhoz, hogy a kérdést immár ettől függetlenül feltehessük, s meg is válaszolhassuk.

Egyre világosabbá válik, hogy Móricz művészetének marandó darabjai, amelyek a legközvetlenebbül szólnak egy későbbi kor olvasójához, a kis formákban születettek. Elsősorban elbeszélései és kisregényei ezek; az előbbiekből is főként a később születettek, azok, amelyek a maguk idején éppen formátlanságukkal, elkötetlenségükkel keltettek elégedetlenséget: a harmincas években írott önéletrajzi elbeszélések, az *Életem regénye* előfutamai. Mára ezeknek éppen a formai nyitottsága, csattanó-nélküli csattanósságuk vált izgalmassá és aktuálissá; meg az, ahogyan lélekrajz és írói ítélet bújtatottan, de félreérthetetlenül nyilatkozik meg a látszólag szenvtelenül előadott történetben.

Kisregényeit sokszor és sokáig mint a nagy kompozíciók terveit, előfutamait, skicceit tekintettük. Az eltelt idő e tekintetben is sok mindent helyre tett. Ma már ezek öntörvényű alkotásoknak tetszenek — s esztétikailag magasabb rendűeknek, mint a nagyregények legtöbbje. Ezekben ugyanis a tartalom és a forma harmóniája ritka tisztaságban csillog; a feladat s a megoldása zökkenőmentesen olvad egybe. Nem ábrázolásbeli totalitás, de művészi intenzitás szempontjából *Az isten háta*

mögött nyilvánvalóan felülmúlja a *Fáklyát*, a *Kivilágos kivirradatig* az *Úri murit*, vagy akár az *Árvácska* a *Rózsa Sándor-regényeket*.

A nagy kompozíciók közül pedig egyre magasabbra emelkedik *A boldog ember* s az *Életem regénye*. Ezzel természetesen nem a többi remeklés – a *Légy jó mindhalálig*, a *Tündérvár* és mások – értékét akarom leszállítani, csak emezekről szinte megszületésük pillanata óta nyilvánvaló volt az értékük, a kiválóságuk; míg amazok a maguk idején nem találkoztak ilyen egyértelmű elismeréssel. Különösen az *Életem regénye* nem, amellyel szemben talán legtöbb volt a meg nem értés – most a *Rózsa Sándor-regények* körüli, politikai indulatból fakadó hallaliról nem beszélve.

Az, ami az *Életem regénye* megjelenése idején elhamarkodottságnak, vagy éppen öreges locsogásnak tetszett, mára új fényt, ízt, értéket kapott: a kor egyik új vívmányának, az esszéregénynek olyan megvalósítása, amelyben Móricz azt hiszem egész életművében a legmesszebb megy el az alakok, a jelenségek és a folyamatok egyszerre való ábrázolása és fogalmi megragadása, az egész magyar társadalom és történelem adott szakaszának a komplex felfogása és megjelenítése terén.

S ennek a fényében nézve a *Míg új a szerelem* is új gazdagsággal csillog: annak idején erős visszatetszést szült – s ez hosszú ideig meghatározta kritikai fogadtatását –, hogy a regény alig félreérthetően kulcsregény, s mint ilyen elég kegyetlen hősnőjével szemben. Ma már ennek a botrányszaga eloszlott; megmaradt viszont a merész kísérlet arra, hogy az időbontás technikáját a maga művészetébe integrálja, s hogy időbontás, narráció és esszé új típusú együttesét alakítsa ki. A regény izgalmasságát egyébként nem utolsó sorban ez utóbbi tulajdonsága – mely Móricznál kifejezetten új tulajdonság ekkor –: a művész sajátos problémái fölötti elmélkedések növelik meg.

Írói magatartásában, irodalomfelfogásában is, azt hiszem, több volt a mára s holnapra előremutató, mint ezt általában érzékelni, s főleg értékelni szoktuk. Itt nem csak és pusztán a

szociális felelősségérzetére, a nemzeti felelősségtudatára, a haladás iránti elkötelezettségére gondolok – arra is természetesen, de ezeket a tulajdonságait már eddig is nagyra becsülték, kortársai is, kritikusai is. De arra, hogy szinte első nagyformátumú epikusunk, aki a huszadik századi epika egyik legjellegzetesebb vonását, a saját, közvetlen élettényeinek epikai kihasználását végletesen valósítja meg.

Nem is tudom, hogy van-e ennél döntőbb egyedi művészi vonása. Ő az, aki számára az „epikai objektivitás” már nem létező valami; nemcsak abból a szempontból, hogy minden írása magas fokon fűtött indulatilag, érzelmileg, de abban is, hogy szinte azt mondhatni, mesélő szenvedélye furcsa módon a mese-kitalálásra való nagyfokú képtelenséggel párosul. Erről ő maga is beszélt többször, nyíltan: hogy neki mindig az élet kellett adja a témát, a mesét. S elsősorban saját élete: ha kiszednénk műveiből azokat a motívumokat, jeleneteket, párbeszédet, amelyek közvetlenül saját életéből, tapasztalatából fakadnak, alig-alig maradna bennük valami – még történeti írásaira is igaz ez.

Ez pedig a legnagyobb mértékben összerímeli a vele egykorú európai regényirodalom nagy alkotóinak a gyakorlatával: éppen a huszadik század specifikuma az, hogy a világ „kitalálhatósága” egyre inkább megszűnik s a világ „átélhetősége” egyre jobban megnő. A huszadik századra – s legyen szabad most ennek társadalmi-történelmi okait rövidség kedvéért nem részletezni – a világ rendíthetetlen „olyan, amilyen”-voltának a tudata megszűnik; ez volt a tizenkilencedikben a továbbmesélhetőség külső előfeltétele; még a látszólag elszabadult fantázia-futamoknak is ez volt a társadalmi-világnézeti háttere. Az író számára realitásként egyre inkább csak az adott, amit ő maga átél, átérez; ezért lírizálódik most az epikum, ezért válik egyre inkább egyetlen ihlető forrássá az egyedi tapasztalat. Móricz esetében egy különös határesettel állunk szemben, a lírizálás és az epikai ihletű objektivitás határán álló íróval; ez egyszerre forrása „idejétmúltságának” és „modernségének”. (Itt

nem térhetünk ki rá, de ebben különös szerepe van életében a nőknek: Jankának, Máriának, Csibének. S az író ösztönös osztályálláspontjának abban, hogy míg Janka és Csibe történeteit, meséit, egyéniségét könnyedén és gyümölcsözően tudta átemelni művészetébe s ezáltal saját tapasztalati szféráját szélesíteni, Mária „néma” maradt a számára – vagy sokkal inkább ő „süket” annak a történeteire.)

Nemcsak életrajzilag: gyakorlatában és írói alkatában is a két század határán áll. Ihlete a szubjektumból fakad (s annak közvetlen érzelmi folytatásából, a számára izgalmas emberekből); de még képes objektíválni, sőt helyenként a valóságot továbbmesélni is. Ezt a két korszak közötti állását fogalmazta ő maga meg abban, hogy amint egyfelől gyakran hivatkozott is rá, hol büszkén, hol gyötrődve, hogy csak őt csak a valóság, a tapasztalat képes megihletni, hogy kitaláló-képessége nagyon szerény; másfelől viszont egyszer kimondta azt is, hogy amikor igazán mesélni tud, „fény csillan a papíron”, akkor az elődöket, Jókait folytatja. A közvetlenül utánajöttek számára a mesélő monumentalitás volt a lenyűgöző Móriczban, az élet teljességének a műben-megszólalása. Ma már s a mi számunkra ezzel egyenértékűen – s nem csak mennyiségileg: esztétikailag is egyenértékűen – van jelen ebben a művészetben a lírizáltság, a szubjektivitás – s annak a legfelső foka, a szubjektum objektíválása, a lírai élmény epikaivá emelése. Ebben Móricz Zsigmond a legnagyobb kortárs világirodalmi nevekkel rokon. Természetesen más úton járt, más módon valósította ezt meg, mint bármelyikük; de éppen ezt teszi velük felérő minőségge azt, ami műveiben felhalmozódott.

*

Nyilvánvaló, hogy saját, századeleji nemzedéke mást látott Móricz Zsigmondban, mint a következő, a harmincas évekbeli, a népi írók csoportja; nyilvánvaló, hogy az ötvenes évek olvasója s irodalmára mást értékelt s élvezett benne, mint a hetve-

neseké. Az irodalmi folyamatnak egyik nagy varázsa, hogy előrehaladása ugyan némi régebben értéknek tekintett vonást meg is semmisít, de legtöbbjét átmenti, integrálja újabb szemléletébe; többet és jobban lát és becsül, mint a korábbiak. Éppen ez jogosít minden újabb nemzedéket, korszakot arra, hogy az előtte voltakat más szemmel lássa s értékelje, mint elődei; csak azt nem jogosíthatja, hogy valódi értékeket elutasítson szenvedélyes újkeresésében, hogy eleven értékeket megsemmisíteni vagy eltagadni próbáljon igazi vagy vélt új értékek jogán.

Ezért bizonyos az, hogy Móricz Zsigmond eleven és élő ereje a mai magyar irodalomnak. Eleven ereje – ha nem is valamilyen kizárólagos mércéje, egyedül üdvözítő modellje. Szerencsére – mondanám; mert éppen az ötvenes évek s éppen Móricz Zsigmond példája mutatta meg, hogy mennyire csonkító lehet igazi tehetségek számára is, ha egy író s annak módszerét mint egyedül üdvözítőt próbálják elfogadni, magukévá tenni s másolni – akár tehetségesen is. A művészetben a másolás, az exkluzív modell-követés értéke és lehetősége „a régiek és modernek” vitája idején, a barokk kor elejére megszűnt, s ez fel nem támasztható. Móriczhoz iskolába járni íróilag lehet, s lehet tőle rengeteget tanulni – valóságlátást, ösztönös elvi hűséget, új jelenségekre való érzékenységet, emberábrázolási fogásokat, s ki tudja még mi mindent – de utánózni nem lehet anélkül, hogy ez önmagában is értékcsökkentő ne lenne.

Amíg olvasók örömeiket lelik a műveiben, amíg nemzedékek tőle tanulják megismerni a múltat s önmagukat, amíg írók számára izgalmas marad, hogyan csinálta meg valamelyik alakját, jelenetét vagy művét – addig Móricz Zsigmond él, s életműve aktív ereje a magyar irodalomnak. A mai kor, mai szemléletünk lehetővé teszi, hogy olyan értékeit, sajátságait, kezdeményeit ismerjük fel, amelyeket a korábbi korok még nem láthattak a mi megvilágításunkban; s a mai kor fénye azt mutatja, hogy Móricz Zsigmond művészete – éppen sajátos-

sága, egyedisége, majdnem azt mondanám: röghöz kötöttsége következtében – saját korának csúcsaival méltán mérkőzik. Életidejében a paraszti világnak két modern megszólaltatója kapott Nobel-díjat: Wladislav Reymont és Frans Sillanpää. Talán nem nemzeti elfogultság, hanem a valódi értékek reális felmérése azt mondani: ha az akkori magyar illetékesek nem Herczeg Ferencnek akarnak mindenáron Nobel-díjat adatni, ma talán Móricz is közöttük lenne, s minden bizonnyal joggal. Életműve egyikénél sem kisebb értékű, az általa teremtettség és emberi gazdagság mivel sem marad mögöttük. Ezek azok, amelyek tovább élnek, örökre; s ezek azok, amelyeknek következő nemzedékek új meg új vonásait, új meg új aktualitását fogják felfedezni, mindnyájunk gazdagodására.

MÓRICZ ZSIGMOND IDENTITÁSFEJLŐDÉSÉNEK SAJÁTOSSÁGAI ÉS EMBERÁBRÁZOLÁSÁNAK DRÁMAISÁGA

I.

„Tízéves koromig több történt velem, mint azóta ötven év alatt.”¹ Móricz Zsigmond önéletrajzi regényében ezzel a gyakran idézett mondattal indokolja, amiért csak tizenegyedik évéig számolt be önmagáról. A vallomás súlyát megnöveli a mű lezáró sorai között elfoglalt helye, de sarkítottsága is megkapó: „Ennél többet nem mondhatok magamról. A többit a regényekben megírtam”.²

Míg élete terjedelemben sokkal hosszabb szakaszáról – leveleitől eltekintve – az író elégségesnek vélte a műveibe átitrt információkat, gyermekkorá követelőzőbben szólalt meg. Legalábbis élete vége felé. Minthogy – amennyire embernél egyáltalán lehetséges – ekkor már minden esetlegességet kizárva, kellő távlatból nézhetett ábrázolása tárgyára, megkülönböztetetten jelentős az a szelekció, amit végzett. Amiről szűkeségnek tartotta beszélni és amiről nem.

A viszonylag terjedelmes műnek azok a részei, amelyekben egyértelműen a saját gyerekségéről szól, a könyvnek összesen ötödét teszik ki. Ennél alig kevesebb az a – ráadásul a mű elején egy tömbben – megtalálható egység, amelyben apja és anyja családjának a gazdasági-szociológiai jellemzését adja. Ugyancsak tetemes terjedelmet fordít később apja gazdasági helyzetének és társas viselkedésének a bemutatására. Mindezt úgy értelmezhetnénk, hogy az író közismert társadalmi érzékenysége miatt a gyermeki lelki életben való vájkálásnál fontosabbnak tartotta a személyiségfejlődést meghatározó körülményeknek a vizsgálatát. A könyv további jelentékeny hánya-

¹ *Életem regénye*. Bp. 1953. 322.

² Uo.

dát kitöltő általános gazdasági-politikai helyzetkép, kisebb-nagyobb szociográfiai betétek még élesebben aláhúzzák ezt.

Csakhogylly módon éppen azt fogadnák el magyarázatnak, ami kivált magyarázatra szorul. A „Ki vagyok én?” kérdés megválaszolásával mindenkinél együttjár a „Hová tartozom? Honnan jöttem?” kérdések felbukkanása, de csak egészen kivételesen a Móricznál tapasztalható erővel és mértékkel. Az önmagára vonatkozó emlékeket miért öleli szorosan körül és arányaiban is ilyen szokatlanul család- és helytörténeti háttér-rajz, társadalmi állapotrajz? Milyen személyes okon érezhette, hogy időben és/vagy térben személyén kívül eső események éppúgy, ha nem erősebben hozzátartoznak identitásához, mint testi és lelki adottságai?

Akinek családja zökkenőmentesen ágyazódik bele a kor viszonyaiba vagy szilárd egységként áll szemben velük, annak társadalmi identitása magától értetődően, észrevétlenül alakul ki. Némileg ugyanúgy, ahogy kis lába vagy jó külseje vitán felül álló része énjének.

Móricz Zsigmond szüleinek társadalmi eredete közötti jelentékeny társadalmi távolság csak potenciális feszítő erő. Elképzelhető lett volna a tartós megállapodás azon a legkisebb közös nevezőn, amit a csécei néhány hold, a parasztház és szolid erőfeszítések együttese biztosíthatott volna. Ahhoz, hogy életük a társadalmi mobilitás és a bizonytalanság gyakorló terepe legyen, személyes jellegzetességek is elengedhetetlenek voltak, amelyek társadalmi háttértől ugyancsak nem függetlenek, de azokból szükségképpen nem is vezethetők le. Kellett egy férfi, „aki termetre a legkisebb a faluban s indulatra és ambícióra a legnagyobb . . .”³. És egy nő, aki „soha egy pillanatra sem felejtette el, hogy ki ő, kik voltak az ősei . . .”⁴.

Apja néhány hónappal az író születése előtt malomtulajdonosként „kilépett a paraszt életből s független ember, vállal-

³ Uo. 27.

⁴ Uo. 88.

kozó lett . . . A paraszt, aki ezt egyszer megtette, elvesztette régi énjét.”⁵ Egyelőre gyorsan halad fölfelé: néhány év alatt már negyven-ötven holdja, négy háza is van. Gőzcséplőgépet is vásárol, majd még gyorsabban teljesen tönkremegy. A státus-esés egyszerre jelenti a szülőfaluból való kiszakadást és a szülőktől való elszakadást. A hatéves gyerek körül egy biztonságosnak és védelmezőnek hitt világ omlik össze.

„Rettenetesen össze voltam zúzva, meg voltam ijedve”⁶, „jól tudtam, hogy édesapámmal valami nagy szégyen történt . . . Állandó ijedtségben éltem, mintha felelős volnék ezért az elvesztésért” – hangzik ugyanez önéletrajza előtt három évvel írott elbeszélésében. (1886. februárjában beteg voltam).⁷

Léte, identitása alapjaiban rendül meg. Tegyük fel, hogy valaki, aki eddig szeretetre méltó külsejűnek élte-tapasztalta magát, egyik napról a másikra arra ébred, hogy előnyös vonásait mind elvesztette: helyettük egy idegen torzó néz vissza rá. Identitása egy csapásra kérdésessé válik önmaga előtt. De megtörténhet ez egészen másfajta „tartozékok” elvesztésével is. Az identitástudat nemcsak ráismerés önmagunk sajátságosságára. Már a csecsemő első válaszoló mosolya utal a kölcsönös elismertetésre. Az önészlelés elválaszthatatlanul összefonódik a társadalmon belüli elismertséggel, ami együtt adja az ember belső és társadalmi folytonosságának biztonságos érzését. Identitásunk kifejlődése és megőrzése feltételezi annak tudatát, hogy számítanak ránk, megvan a funkciónk és pozíciónk; környezetünk tagjainak szemében létünknek – lényünknek értelme van.⁸

A kivívott, megvalósult identitásélményt pszichoszociális jóérzésként éljük át. Úgy érezzük, uraljuk saját testünket és

⁵ Uo. 94–95.

⁶ Uo. 145. old.

⁷ *Elbeszélések*, 1934–1936. Bp. 1955. 241.

⁸ Erikson, E. H.: *Identifikáció és identitás*. In: Huszár T. és Sükösd M. szerk.: *Ifjúágszociológia*, Bp. 1969. 68–84.

számíthatunk azoknak elismerésére, akiktől igényeljük ezt. És a kisgyerek, kivált a Móricz kora- és helyzetbeli mindezt apja funkciójától és pozíciójától függően élvezi:

„Csecse ebben is valóságos tündérország számomra, ott nem volt semmi más, csak ámulatos, gyönyörteljes istenülés. „Karon vitték az iskolába” — emlegették . . . az én előkelőségemhez . . . tartozott hozzá . . .”⁹

A jóérzés, az elismerés drasztikus elvesztésével együtt az addig jókedvű, egészséges gyerek magányossá, félénkké és betegessé is válik, azaz a társadalmi identitását megrendítő csapás egészen testi identitásának megbontásáig hatol.

Bár nyolcévesen visszakerül Tügyön élő szüleihez, az elsőszülött fiút távollétében született újabb kisöccsének látványa is „roppant nyugtalansággal” tölti el. Ez a változás a család helyzetében, amire úgyszintén nem készült fel (nem készíteték fel), szintén hozzájárul egyensúlyzavarához. A „társasélet örömeitől” meg van fosztva: el kell zárkóznia a „parasztygyerekek fertőzésétől”. Azzal, hogy anyja nem engedte és ő nem akart megváltozott társadalmi pozíciójukba beleilleszkedni, a „kiközösített élet” prolongálásával identitásválsága társadalmi élmény-összetevői is fennmaradtak. Erről a maga módján a meghökkentő tetteivel, viselkedésmintájával apja is gondoskodott. A bukás után újabb vállalkozásba kezd, ács lesz, de sem iparendélye, sem szakképzettsége nem volt hozzá és olykor az éhség sem kerülte el a családot. Viszont, amikor már-már a szegénység mélypontjára értek, apja megtanulta a mesterséget és újabb felvirágzás kezdődött, hogy azután ismét megtörje valami a felemelkedés lendületét.

Ilyen előzmények után Móricz nem könnyen juthat túl a serdülőkor törvényszerű identitásválságán. A már tízévesen mizantrópnak mutakozó diák később is félrehúzódo, magányos. Testi adottságai is megnehezítik önmaga elfogadását.

⁹ *Életem regénye*, 128–29.

Apjától örökölt kis termetét nagy tehernek érzi – mint a *Légy jó mindhalálig*, a *Bál* és a *Forr a bor* több utalása jelzi. Miközben úgy érzi, „különb a többi fiúnál és mindenkinél”, miközben „első volt, vagy az elsők közt érezte magát az osztályban”,¹⁰ alacsony növése és testi gyengesége miatt gyakran a sor végére került az iskolában. Külséjével más szempontból sem tud kibékülni: a tükörbenézés „újra nagy csalódás volt neki . . . nem ilyennek szeretné magát látni”.¹¹ Meg hasonlottságában, illetve kiszolgáltatottságában gyakran elérékenyül, könnyezik.

Feszültségkeltő és fokozó a sokgyermekes, sőt sokfiúgyermekes falusi család elsőszülöttjére nehezedő nyomás is. A hagyományos parasztcsaládban elsőszülöttnak lenni kifejezetten előny: a biztonság garanciája, hiszen ő lesz az, aki apja helyébe lép, átvéve földjét, házát. Számára viszont ez a lehetőség: a „rend konzervatív örököjének szerepe”¹² eleve ki van zárva. Így az elsőség valami olyannak megszerzését, valami olyanban való kiválást követel tőle, ami egyáltalán nincs a család birtokában.

Rengeteget olvas és tanárai között keresi identitása támaszául szolgáló példaképeket. „A felnőtt a gyerek szemében a fejlődés csúcspontján áll” – vallotta a *Légy jó mindhalálig* egyik kiadása elé írott bevezetőben. De a tanárok sem fogadják be, nem értékelik kvalitásait, viszont merev formális követelményeiknek a rideg környezetben nem tud eleget tenni. Tizenhat évesen több tárgyból megbukik.

„Ha ezután egy szerencsétlen konfliktusban lelepleződnek a gyerek előtt a felnőttek, . . . nemcsak nem tökéletesebbek, jobbak, belátóbbak, mint gyermektársai, hanem ellenkezőleg, közönyösebbek, lelketlenebbek”.¹³

¹⁰ *Légy jó mindhalálig*. Bp. 1964. II. 190, 29.

¹¹ *Forr a bor*. Bp. 1963. 200.

¹² Adler, A.: *Emberismeret*. 1933. 106.

¹³ Idézi: Vargha Kálmán: *Móricz Zsigmond* Bp. 1967. 28.

Ez idő tájt anyjától – akivel korábban maradéktalanul azonosult – szintén eltávolodik. „Hasadást okoz lelkében”, hogy anyja és nagyanyja „magukat nemes családból származónak tüntették fel, az apját egészen közönséges parasztnak”. És a serdülő ráébredvén anyja kisajátító törekvéseire, most „hozzáfogott átmenekülni az apja pártjára, a parasztvilágba.”¹⁴

Identitásának társadalmi összetevői azonban továbbra is bizonytalanságban tartják. Hogy mennyire, azt gyerekkori állapotát nem kis önellentmondással felidéző sorai mutatják:

„Könnyű volt megérteni, ki vagyok . . . Falusi parasztyerek? Nem paraszt, mert hisz édesapám nem paraszt . . . az édesanyámi meg pláne nem parasztlány . . . És mégis falusi voltam.”¹⁵

Ennek az elnyúló és 18 évesen is megújuló identitásválságnak a következményeként mélyül el fogékonysága és érdeklődése az emberek társadalmi ranglétrán elfoglalt helye, illetve a „falu törvényei és erkölcsai” iránt.

Az egymással való szembenállás szülei beállítódásának, szokásainak, jellemének számos egyéb megnyilatkozását is meghatározta.

„. . . édesapám és édesanyám igazán tipikus példáját mutatják annak a házassági felfogásnak, hogy mind a két fél ugyanazzal a heves-séggel követeli saját kiszolgáltatását a másiktól. Irgalom és könyörület nélkül.”¹⁶

A gyerek Móricz az ellentétek, a feszültségek jellegzetesen a férfi és a női viselkedéshez kötött helyzetait is gazdagon átélhette. A hozzá legközelebb álló két emberről szerzett benyomásai, a társadalmi funkciók és pozíciók súlyának, társadalmi konfliktusoknak énközei megtapasztalása egybefonódtak a nemű szerepekre, a nemek konfliktusára vonatkozó élmény-

¹⁴ *Forr a bor* i. m. 340.

¹⁵ *Uo.* 366.

¹⁶ *Életem regénye*. I. m. 88.

mozzanatokkal; mozgásos, érzékleti, gondolati és érzelmi elemekből álló sémákkal. Hol tudatos, hol tudattalan szimbólumokként szemlélete meghatározóivá váltak.¹⁷ Megvetik alapját annak is, ahogyan a későbbi élményeket feldolgozza; mintegy megadják azokhoz a mintákat.*

Egyszersmind segítségére vannak az önfelismerésben és önmeghatározásban:

„Gyermekekben tehát egy olyan világérzési kereszteződés kellett hogy létrejöjjön, amely megfelelt az ő általuk képviselt nagy távolságoknak.

A két pólus problémája ez”.¹⁸

A közvetlen környezetét jellemző ellentmondásokat magába építi, mígnem az ami eleinte külső ok, belső következménnyé szerveződik át. Egyúttal tovább gerjeszti a benne sűrűsödő feszültségeket** a kevertség tudata, a hibriditás élménye, hogy ő sem annak a rendnek nem folytatója, amihez apja és apai ősei tartoznak, sem az anyai ágé. Személyisége e krízis drámai eredője, szünni nem akaró készlettel a társadalmi válságok (forradalmak), a nem ritkán kegyetlenül drámai

¹⁷ Vö. Piaget, J.: *Szimbólumképzés a gyermekkorban*, Bp. 1978. 323–352.

¹⁸ *Életem regénye*. i. m. 88.

*A séma, a sémaképzés pszichológiai fogalma ellentétben a sematizmus művészetelméleti fogalmával semmi pejoratívumot nem jelent. A bensőségesen egyéni szemléleti jegyeket megalapozó sémák kimondottan szemben is állnak a sematizmushoz vezető sémák használatával.

**Nyilvánvaló, hogy ebbe a roppant tehertétellel járó állapotba helyrehozhatatlanul bele lehet roppanni, amint elfojtással, tompultabb felfogóapparátussal ki lehet térni a kihívás elől. Hogy ez nem így történt, abban figyelemre méltó a szerepe kényszerű és korai magányának, a kudarcok ellenére újabb teljesítményekre, a ki- és telemelkedésre motivált, szellemi értékeket tisztelő apa mintájának, anyja tartást adó makacs hitének abban, hogy legidősebb fia nem mindennapi tehetség, de mindennél döntőbb a szülők legértékesebb genetikai adottságainak rendkívüli és megismételhetetlen találkozása.

összecsapások megfigyelése, átélése és kiélezett ábrázolása iránt. (Ezen a ponton találkozik gondolatmenetünk Móricz „írásmódjának drámaiságára” vonatkozó irodalomtörténeti elemzéssel.)¹⁹

„Én eddig az életet csupán *actioban* láttam. . . . Két ember egymással szemben való viszonya csak az összetűzés pillanatában világosult meg előttem. Harc. Ez volt az elemem. A harcban minden karaktert, s egész múltat, minden miliőt s minden lényegyet ki tudtam fejezni.” (1926. március 5-i levél)²⁰

Úgy is mondhatnánk, hogy látásmódja, az a pszichológiai forma, ahogyan megismeri és megjeleníti a világot – nevezzük konfliktusfogékonyságnak –, valamint az őt legmélyebben foglalkoztató tematika bensőségesen illeszkednek egymáshoz, kölcsönösen erősítve egymás hatását. Ugyanaz a – vázolt – élményháttér táplálja a szemléletet, feldolgozási mintát, ami a feldolgozott tartalmat, alapotívumot. Így valóban szerves a kapcsolat közöttük.

II.

Közelítsük meg a móríci műhely e jellegzetességét a kegyetlenség – amely a harc velejárója és az akciók netovábbja – ábrázolásának példáján. Elbeszélései közül is egyik legrövidebb írása *A kicsi*. Főhőse Péterke, aki kiscsecsemő testvérét felügyeli a tornácon. Hirtelen egy csomó fiú toppan be óriási zajjal. Kitépik a kakas tollát és hamarosan serényen végzik a gyermeki kegyetlenség érzékeltetés során úgyszólván kötelező műveletet: a macskaakasztást.

A kisgyerek sokirányban perverz lény – tanítja Freud.²¹ Egymástól függetlenül működő részösztönök hol a saját testén,

¹⁹ Nagy Péter: *Móricz Zsigmond*. Bp. 1975.³ 79.

²⁰ *M. Zs. Levelei*. Szerk. Csanak D. Bp. 1963. I. 245.

²¹ Freud, S.: *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Somló B. é. n. 313–330.

hol különböző tárgyakon keresik és találják meg az élvezetet anélkül, hogy a nemi ösztönnek alá lennének rendelve. Ilyenek a szadisztikus mozzanatok: törés, tépés, gyötrés, leteperés, zajos indulatkitörés.

Szorongásra ezek is kellő okot adhatnak, de mit kell akkor éreznünk, amikor a fiúk megunván a csecsemő sírását, kosarát a kut fölé függesztik? Pusztá fantáziatermékként is dermesztő, amint melléültetett kis bátyja készségesen ringatja őt az udvaron röhögő-rohangászó fiúk kórusában. És ha a valóságba, illetve az éppen érkező szülők szeme elé vetítjük a jelenetet, akár az inkvizíció is megirigyelhetné.

Végül is csecsemő, kosara meleg védettségében semmit sem láthatott és vajmi keveset érezhetett a szörnyűségből. Péterke is kevéssé tudta felfogni, ami történt, de a felnőttek drasztikus fellépése nyomán a büntetéstől való rettegés az események utólagos feldolgozására és megértésére készíti. A késleltetés – a feszültség fokozatos halmozódása következtében – növeli megrázkódtatását. Személyiségváltoztató hatása életre szóló. Péterke az agresszív csapások viharában veszti el ártatlanságát, hogy a tudás (a tudatra ébredés) és a szadizmust elutasító emberség (jóság mindhalálig) együttesen lépjen a helyébe.

A nagy érzelmi töltésű, ízig-vérig drámai képlet alapján arra gondolhatunk, hogy az író egy vele történt kora gyermekkori eseményt örökít meg. Már a névválasztás is elgondolkodtató; az ember neve énjének elválaszthatatlan eleme. Márpedig az író Péter-Pál napján született és édesanyja sírva lázadozott, mert fiát „mindenki Péternek vagy Pálnak akarta keresztelni.” És ha ebben „benne volt az irtózás annak a világképnek legkisebb jelétől is, amit a férje hozott az életébe”, ha ez a „parasztízléstől való távolságot jelentette”²², úgy az elbeszélésbeli névhasználat a rákényszerített identitás elleni késői jelképes szembe-szegülésnek tekinthető.

²² *Életem regénye*. i. m. 79.

De *A kicsi* felidézi egy másik – ezúttal közvetlenül önéletrajzi – elbeszélésének egy jelenetét is:

„Úgy ütöttem az öcséimet, ahogy csak bírtam . . .

– Édesanyám, Zsiga bánt!

Erre még jobban megőrültem és még jobban vertem.

– Nem igaz, hazudsz, nem bántalak! – és ütöttem.” (*A levélhordó*)²³

És a rokontörténet önéletrajzából egy jelentékeny többletmozzanattal: Pista kisöccsével kettesben az udvaron vannak. Ő négyéves. Megveri kistestvérét és a bőgés odahívja édesanyjukat, aki „Az embereknek az a kötelességük, hogy szeressék a testvért! Akik nem szeretik egymást, megölik egymást. Hát meg akarod ölni az öcsédet?” felkiáltás és kérdés kíséretében keményen megbünteti.²⁴

Figyelemre int egy másik elbeszélése is, amelyben azt írja le, ahogyan a nála néhány évvel idősebb, anyáskodó rokonlány kezét indulatában megharapta:

„Az nagyon csodálatos volt. A fogaim görcsöt kaptak és egyre jobban haraptam . . .

Már ömlött a vér. Csupogott az Erzsike vére és én még jobban haraptam . . . Akartam, hogy sírjon és segítségért kiabáljon . . .

A szájam, az arcom, a kezem, a ruhám tele volt vérről, olyan voltam, mint egy kis fenevad. De belül már ijedt voltam és irtóztam magamtól.” (*Erzsikét megharaptam*)²⁵

„Örjögő zsarnok . . . Egészen elvadultani. Határozottan vérszomjas lettem” – állapítja meg ugyanennek az eseménynek a kapcsán önéletrajzában.²⁶

Az édesanya a gyengébbre irányuló agresszió legátlása érdekében erős büntudatot törekedett kialakítani elsőszülött fiá-

²³ *Elbeszélések*. 1934–1936. i. m. 222.

²⁴ *Életem regénye*. i. m. 101.

²⁵ *Elbeszélések*. 1934–1936. i. m. 255–56.

²⁶ *Életem regénye*. i. m. 129.

ban. Erre az egyre-másra születő kistestvérek oltalmán kívül hamarosan okot adott Zsiga féktelensége is, ami viszont fokozhatta büntudatát. Megnyilvánulhatott ez abban, ahogyan ténylegesen megpróbálta levetkőzni késztetéseit és imádott anyja igényeinek megfelelően akart jó lenni, de abban is, ahogyan az ismerős gyerekek viselkedését figyelte, értékelte és elraktározta emlékezetében.

Bár mindez fontos támpontot jelenthetett az elbeszélés megírásában, nincs jele, hogy *A kicsi* története Móriczcal esett meg. Hátha furcsamód Péterke és a felnőtt író között kell keresnünk azt a szoros rokonságot, amit nem találtunk meg Péterke és a négy-ötéves Zsiga között. Már az elbeszélés vége felé feltöltult bennünk a *Légy jó mindhalálig* életparancsa. Hogy nem ok nélkül, azt a két mű keletkezési évszámai egyértelműen jelzik. Az elbeszélése 1921, a regényé 1920. Ennek megszületésében pedig „a kommün alatt s után elszenvedett dolgoknak” kulcsszerepe van. „Valami olyan naiv a gyermekes szenvedésen mentem át, hogy csak a gyermeki szív rejtelsei közt tudtam megmutatni azt, amit éreztem.” (1930. dec. 12-i levél)²⁷

A felvázolt indítékháttér és szemlélet a felnőtt író (helyzetét és énjét) jellemzi. A kora gyerekkori évek már-már feledésbe borított élményrétegét (szemléletét és tartalmát egyaránt) a sokkal későbbi sebzettség teszi elérhetővé és az író úgy nyúl vissza hozzájuk, hogy a közelmúlt történelmi tapasztalatait vetíti beléjük. Nem tudná azonban bensőséges hitellel megtenni, ha egyrészt a tügyi hányattatások és megalázások alatt „a kínok és zúzott, vágott és mart sebek” egész életre szóló készletét nem gyűjtötte volna össze, ha erre nem rakódtak volna rá serdülőkori identitásválságával járó csalódásai, másrészt ha a felnőttek „állati kegyetlenségének” alapelemeit ne fedezte volna fel egykori gyerekönmagában is.

²⁷ *Levelei*. i. m. II. 59.

E kölcsönös folytonosság átélése magyarázza, hogy amikor a gyermektársaság még nem humanizálódott magatartását ábrázolja, a felnőttek antiszociális megnyilatkozásainak drámai előképét látja benne. Mi történik azokkal, akiknek kíméletlen erőszakosságát nem sikerült a kis Zsigához hasonlóan szocializálni? És azokkal, akiknek körülményei nem tették – nem tehetők lehetővé, hogy gyermekkori találkozásuk a kegyetlenséggel a barbárságtól való megtisztulás alkalmává és eszközévé váljon, és egész életük a sivár elvadultság állapotában folyik? Akiket az tesz féktelenné, hogy a társadalmi elnyomás túl sok féket rakott rájuk?

Még az általános érzéketlenségen átc sillámló emberi fogékonyság, a szépség szeretete is embertelenné torzul és borzalmas öldöklés indítéka lesz. Így válik a veres juhász közönséges nyáj-elhajtó rablógyilkossá, aki a fényes szép szíjat a benne való gyönyörködés helyett áldozata elintézésének segédeszközüvé degradálja. És az emberi már csak a teljes reménytelenségben izzik fel benne. Fojtó szégyent, testébe hasító megrendülést érez (még a szája is habot vet), amikor a rézszíjat vallatója szobájának kilincsén megpillantja és vállalja a legkézenfekvőbb indítékot: háromszáz birkáért és két szamarért gyilkolt. Nem tud és nem akar magyarázkodni az értetlen bírónak, aki egyébként nem veszi észre, hogy egyszavas végkövetkeztetése – azonos az elbeszélés címével – (*Barbárok*) az általa képviselt társadalmi rendre is visszaszáll.

Hiába van Turi Dani sikerei csúcán, elég a gróf kérdőre vonó hangsúlya, hogy felidézze, ahogyan őseit deresre húzták. És amikor a felfegyverzett gróf úgy akarja Danit elkergetni, mint egy kutyát, a sok emberöltőnyi kiszolgáltatottság dühe kirobbantja belőle az eddig kordában tartott fenevadat. Pusztá kézzel nem csak megfojtja a grófot, hanem lesújt

„... a puha, szakállas és véres és szétlapított fejre és ütötte-vágta és cafatokban verte le róla a húst és mállasztotta le a lógó porcogóst. És ütötte-vágta, és amikor ez is kevés volt, felugrott, két karba kapta a

lábszáraknál fogva és úgy csapta a kapuállványhoz a fejét, hogy szétment és újra kanyarított a nyomorult tetemmel és paskolta vele a kőfalat.”²⁸

Ezután valósággal feszültségevezető gesztusnak hat, amikor a gróf fegyverével saját sógorát is elpusztítja.

Turi Dani embertelen és végeredményben önpusztító-önorsrontó tettehez – formális pszichológiai szerkezetében – hasonló elemek jellemzik azt a pusztai embert is, akit szokott dolga egy hétre ismét elszólít családjától és útközben észreveszi, hogy felesége elfelejtett tarisznyájába szalonnát csomagolni. Amit ezután tesz, csak úgy érthető meg, ha feltételezzük, hogy legfőbb táplálékának hiánya kizökkenti kerékvágásából és ebben a rendellenes állapotban szembe kell néznie egész élete nyomorúságával-sivárságával. Elkeseredésében visszafordul és – ebben különbözik vad indulati cselekvése Turi Daniétól – kizárólag az övéi ellen lép fel. Addig üti feleségét, amíg hazaérkező anyósa meg nem állítja. Ekkor nekimegy, kiveri összes fogát és kisbaltával majdnem agyon csapja. Miután ebben megakadályozzák és a sebesültekkel orvos foglalkozik, őt felébredő gyerekének szelíd ringatása köti le (*Düh*). Emlékezhetünk, hogy az öldöklésből hazatérő Turi Dani is megcsendesül és nagy nosztalgiát érez a gyereki ártatlanság láttán.

A vihar elmúltával a kegyetlen cselekedetek elkövetőiről újfent kiderül, hogy más útja is lehetett volna életüknek-jellemüknek. De az adott körülmények között ellágyulásuk-önmagukba nézésük sem ok az illúzióra. A frontról szabadságra hazatérő zsellér gyerekeiről és feleségéről csak úgy tud gondoskodni, hogy betör egy házba. A váratlanul ott talált két kislányt olyan könnyörtelenül öli meg, akár lövészárookban az ellenséget, de a bölcsőben fekvő kisbabának látványa az apát ébreszti fel benne, akinek kötelessége a csecsemő szeretetteli megnyugtatósa (*Szegény emberek*).

²⁸ *Sárárany*. Bp. 1966. 262–63.

Miután a tanyára kiadott kis Csörét nevelőanyja alaposan megverte, amiért dinnyét szakított le a földről és megette azt, beárulja férjének. Az asszonynak segédkeznie kell, amikor férje paraszt tesz a kislány kezére. Ügyetlenségből, szánalomból, büntudatból úgy fogja a kislány kezét, hogy a sajátja jobban megég, majd megrendülésében áldozata sérülését tejfelesruhával gyógyítja. Ám ez sem tartja vissza, hogy Csörét kisemmi-zettségének hangoztatásával („neked sehol a világon semmit sem szabad elvenni, mert neked nincsen senimid”)²⁹ nyomban ne bántsa meg; hogy a következő percben már sűrű gorombaságokat vágjon a fejéhez és vadul rázza a lányt, mivel az azzal vágott vissza, hogy van egy ingje, amit nevelőanyja saját gyerekére adott rá.

A korábbi egyedtörténeti és az aktuális társadalomtörténeti tapasztalatok folytonos egymásra rétegződésének nem kevésbé nyilvánvaló a szerepe abban, ahogyan az író e művekben konfliktusfogékonyságát és a vizsgált alapotívumot szembesíti, mint *A kicsi* és a *Légy jó mindhalálig* esetében. Míg azonban bennük – különösen a gyerek és ifjúkori – önéletrajzi mozzanatok szembeszökően átütnek, az imént tekintetbe vett elbeszélések és regények determinációs tartománya mintha mentes lenne tőlük.

Már módunk volt vázolni, hogyan jöttek létre Móricz szemléletét meghatározó élményfeldolgozási sémák és hogyan fonódtak össze a nemek kapcsolatáról kialakuló képével. Ezekből az élményvázlatokból, szimbolikus mintákból egyenesen következett, hogy bármennyire erős szálak kötötték is első feleségéhez („nekem más nő nem volt az egész világon”), az idő múlásával egyre inkább a „negatív pólust”, a szembeszegülést látta benne. „... egyre vadabb ellenkezés nőtt köztünk... gyűlöltük egymás hátterét, hogy ne kelljen egymást gyűlölnünk.” (1926. febr. 14-i levél)³⁰

²⁹ Árvácska. Bp. 1956. 21–22.

³⁰ Levelei i. m. I. 225.

A házasság az író kitörési kísérletével, új szerelemmel és vádaskodások, fenyegetőzések iszonyatos sora után felesége öngyilkosságával végződik.

„Az én szent Margitom idegenné vált számomra, több mint húszévi házasság után s a legkisebb fájdalom nélkül engedtem, hogy elorvadjon és megsemmisüljön . . . Nem létezett többet”

— vall erről alteregója, akinek keresztnéve természetesen Péter, a *Míg új a szerelem* című regényében,³¹ amelyet már második házassága csődje váltott ki.

Függetlenül attól, hogyan vélekedünk, ki miben mennyire volt felelős, az bizonyosan állítható, hogy Móricz érett férfikorán átívelő mindkét kapcsolatának konfliktusaiban, kivált konfliktuslezáró próbálkozásaiban többször átélte az emberi természet, illetve saját természete végleteit. Drámai helyzetekben kellett feltennie a kérdést, mi fér meg egy emberben, milyen ember is ő maga?

Második feleségétől elköltözve írja:

„Magamban kell maradnom, hogy kifűjjam és kipihenjem magam . . . Ne higye, hogy ez egyszerűen elintézhető azzal, hogy a jellemem gaz, hogy durva vagyok, mint egy paraszt. Hogy állat vagyok . . .” (1936. I. 6-i levél)³²

A következő évben viszont azt tanácsolja feleségének, aki kizárólag miatta mondott le ígéretes színészi pályájáról, hogy „menjen el egy színházhoz pénztárosnőnek. Vagy menjen el cukorkát árulni.” (1937. VI. 19-i levél)³³

Az író tehát bőséges és megújuló tapasztalatot szerzett, hogy törekedjen bármennyire is jónak lenni, csak a benne élő barbárral vívott harcban győzedelmeskedhet. És megesisik, hogy

³¹ *Míg új a szerelem*. Bp. 1938. 166.

³² Móricz Lili: *Kedves Mária!* Bp. 1973. 282.

³³ Uo. 308–309.

alkalmasint maga is kíméletlenül jár el. Saját kegyetlenségével való szembenézés kínos feszültsége elengedhetetlen gerjesztője volt a hivatkozott műveknek, amint formálója is a bennük tükröződő emberképnek: legyen egy ember bármilyen barbár, az ő lelke is végletek drámai küzdőtere.

III.

Önmagából építi fel azon hőseit is, akiknek helyzete, erkölcsi arculata, életfelfogása mélyen eltér az övétől. Konfliktusfogénysága saját belső készítetéseinek kiélezésével és felnagyításával jár. Első felesége figyelmeztető szavai vezették rá, hogy

„... arra való az írás, hogy túlozzam saját életérzésemet, még ha rossznak mutatom is be magam, olyan nagyarányúnak, hogy azzal imponáljon ... ellenállhatatlan kényszeret érzek, hogy a nagy élményt közöljem, hogy az ne múljon el velem.” (1926. II. 12-i levél)³⁴

Egyszerre gondoskodik már alapjában is erős és kisarkított élményei drámai sűrítéséről, eltolásáról és a tőlük való pillanatnyi megszabadulásról. „Nekem óriási könnyebbségem, hogy mindent kiírok magamból.” (1936. VI. 15-i levél)³⁵ De a levélforma kevéssé ad módot a kiíráshoz szükséges átalakításokra, az egyrészt felfokozó, másrészt eltávolító stilizáló műveletekre, a magánjellegűen személyes egyetemesebbé formálására: „nem tudom levélben oly őszintén kiadni magamat, mint a regényben.” (1936. IX. 11-i levél)³⁶

A levél túlságosan szubjektív, mert az író közvetlenül és azonnal vall benne önmaga állapotáról. Móricz pedig abban az értelemben inkább „vallató” mint „valló”, hogy a legfonto-

³⁴ *Levelei* i. m. I. 220.

³⁵ *Levelei* i. m. II. 191.

³⁶ Uo. 213.

sabbat és a leghitelesebbet önmagáról is a másokkal szembeállítás, összehasonlítás, összemérés eredendően drámai alaphelyzeteiben tudta elmondani. És ez ismét identitása kifejlődésének vázolt jellegzetességeiben leli legfőbb magyarázatát.

Akinek éazonossága a szokásosnál erősebben vagy tartósabban (volt) kérdéses, akinek ebből fakadó bizonytalansága nagyobb, beteges önmagábafordulással is reagálhat. De elősegítheti önmeghatározását azzal, hogy fokozottabban él támpontkereső-eligazító társas összehasonlításokkal. És amennyiben identitásválságai olyan rövidrezártan társadalmi fogantatásúak, mint Móricz, úgy kimondottan szükségszerű, hogy fokozottabban figyelje vele egyivású és tőle elütő helyzetű társait. A „Ki vagyok én?” kérdésre a feletet a „Milyenek ők?” és hozzájuk képest milyen vagyok én?” nyomatékos közbeiktatásával keresi, azoknak a határoknak, különbségeknek a kijelölésével, amelyek az éppen szembesítettől őt elválasztják.

E kétpólusú sémaképzés közben, mintegy egymásnak feszülve kapják meg az alakok térben világosan kitagolt, plasztikus formájukat. Az író tehát *Míg új a szerelem*-beli alteregójának nem lélektani alap nélkül választotta a szobrász hivatását. A kétpólusú sémaképzés egyébként e regényben egész munkásságából kirívó csekély áttétellel látható, akár a szobrász és színész nő felesége, akár a szobrász és előző felesége megmintázására gondolunk. Egész életművét intonáló első nagysikerű regénye a *Sárrarany* erővonalait is e bipoláris sémák szervezik: Turi Dani és felesége, Dani és Bora, Dani és a grófné, Dani és Takács Gyuri, Dani és a gróf. Turi Dani jelleme, helyzete attól rajzolódik ki egyre sokoldalúbban, hogy az egyik póluson mindig őt találjuk. De e modellálás azt is magával hozza, hogy a szembesítés létrejön Turiné és Bora, Turiné és a grófné, Bora és a grófné között is, függetlenül attól, hogy erre a regény szó szerinti szövege mennyire teremt alkalmat.

Móricz ön- és társészlelésének e központi vonása, önlélekrajzának és ábrázolása tárgyának megtermékenyítő egymásbaoltása számos regényét jellemzi. De semelyikben nem éri el azt

a mértéket és kidolgozottságot, mint a *Tündérkert*ben. Szemlélete és eljárása művelleti egységeihez, azok működéséhez is közelebb férközhetünk e mű néhány rövid részletének felidézésével.

A fejedelemasszony kihallgatásra hívja Bethlent.

„Soha senkit, nőt, nem talált csak a feleségét, aki ilyen mélyen érdekelte volna. A felesége azonban sokkal objektívabb s tárgyilagosabb volt. Emberekről, tényekről, egész világról oly pontos, szemléletes és érdekes képet tudott adni, hogy egyetlen pillantásra ismeretlen emberek jellemével s egész élettartalmával meg tudta őt ismertetni. Ő maga egy cselekvő s kemény ember szilaj rohamával ment neki az élet elvégzendő dolgainak, nem állhatott meg a jellemek boncolásánál: neki mindenki figura volt, aki cselekvésben csak mint hasznos vagy hasznavehetetlen tényező szerepelt. A felesége kitűnő segítő társ volt, hogy azt találja meg, ami legfontosabb: a karakter erejét s vonalát valakiben. Ő teljesen ösztönszerűen kapott az emberek után, s a szükség gyakran vitte bele, hogy valóságnak vegye azt, ami csak szükséges volt számára: de ha a felesége szeme segítségére jött, úgy érezte, csalhatatlan s meggyőzhetetlen . . . A fejedelemasszony valami más, sokkal zártabb és absztraktabb lény volt. Annyira, hogy ő a nyílt cselekvés embere, nem is értette.”³⁷

Miközben Palotsay Anna elmagyarázza, miért került sor erre az újabb találkozásra, a „feszülten figyelő” Bethlenben tehát a következő megy végbe:

1. megállapítja, hogy mennyire érdekli a nő, aminek a mércéje az az érdeklődés, amelyet felesége váltott ki benne,

2. felesége valóság-, közelebbről emberismerő és megjelenítő képességét összehasonlítja (= szembeállítja) a fejedelemasszonyéval, hogy feleségének bizonyos tulajdonságait megragadhassa,

3. összehasonlítást (= szembeállítást) végez önmaga és felesége a) emberekre irányuló attitűdjéről, b) együttműködésük módjáról, hogy önmaga bizonyos tulajdonságait kidomboríthassa,

³⁷ *Tündérkert*. Bp. 1958. I. 104.

4. ismét összehasonlítja (= szembeállítja) feleségét a fejedelemasszonnyal, hogy ezúttal az utóbbi személyiségét jellemezhesse,

5. összehasonlítja (= szembeállítja) magát a fejedelemasszonnyal.

Miután Bethlen végighallgatta Palotsay Anna élettörténetének egyes mozzanatait, amelyeket a fejedelemasszony azért tárt elé, hogy önmagát pontosabban megismertesse, az eredmény nem is marad el. „Magamrul ítéltém Kegyelmisségedet . . . mert én vagyok az a vad s kegyetlen, aki túlrohan az élet minden eseményein, életem s halálom s embereken . . .”³⁸. Tehát a másiktól kialakított képének korrekciója is a saját magáról kialakított képpel való összehasonlításra (= szembeállításra) alkalom, hogy pontosabban megragadhasssa ki is ő, milyen is ő. És ehhez önmaga és a fejedelemasszony, önmaga és felesége, a fejedelemasszony és felesége bizonyos tulajdonságai alapján benne képződő kétpólusú sémákra támaszkodik. Azaz képzeletében egy háromszögbe fogható pszichológiai erőteret feszít ki, amelynek mindegyik oldalán összeméri a két csúcst.

És a feleség, Bethlenné, amint a fejedelemmel találkozik?

„Bethlenné ránézett; most olyan kócos és jó kis fiú volt s egyszerre úgy érezte, a kettő közül ez inkább a sajnálni való, a maga rákényszerített vad élet hajszájában . . . E pillanatban közelebb érezte azt a szerencsétlen bolond fiút, mint azt a hideg, magán uralkodni bíró kemény embert; . . . úgy szerette volna baglyas nagy puha haját megsimítani . . .”. De elég egy további pillantás a részeg, nemtörődöm Báthoryra és „Bethlenné megérezte, milyen más az ő ura s már sajnálta percnyi szerelmét, mit rávesztegetett: ez nem ember, ez egy égen tündöklő csillag; tesz s mivel, mit akar: nincs ennek a lelkében senki más, csak ő saját maga . . .”³⁹

³⁸ Uo. 109.

³⁹ Uo. 262.

A Báthoryt figyelő Bethlenné tehát

1. megállapítja, milyen hatást tett rá a férfi,

2. összehasonlítja (= szembeállítja) férjével, hogy a) annak bizonyos tulajdonságait kihangsúlyozza, b) Báthoryra irányuló késztetéseit tudatosítsa,

3. újabb összehasonlítást (= szembeállítást) végez Báthory és Bethlen között, miközben revízió alá veti Báthoryra irányuló késztetéseit.

A Bethlenben kioldódó társas összehasonlításoknak az a funkciója, hogy önmaga újrameghatározásával helyreállítsa az idegen nő hatására ideiglenesen felborult lelki egyensúlyát; Bethlennénél az összehasonlító műveletek középpontjában a két férfi tulajdonságai állnak, hogy férjéhez fűződő érzelmei megerősítésével találja meg ideiglenesen felborult egyensúlyát. De a különbségek ellenére alapvető a szerkezeti megfelelés. Ismét megjelenik a háromszögbe fogható pszichológiai erőter, egy-egy oldalon egymásnak feszülő pólusokkal.

Tengelyükben Bethlen és Bethlenné áll, akik mögött az áttételek ellenére sem nehéz felfedezni – mint oly sokan tették – az író és első feleségét, pontosabban az írónak a másik nemhez, s kivált akkor még élő első feleségéhez való viszonyát. Hasonló sémákkal kell számolnunk, amikor az író a két férfi kapcsolatát kívánja bemutatni.

„Bethlen lehajtotta fejét: lelkében igazat adott a fejedelemnek, aki nek mindenkor elismerte szellemi felsőbbségét, vagy inkább mindenkor meglepte s új világitásba helyezte előtte a dolgokat a Báthory gondolata; ő a meglevő dolgokról tudott helyes és bölcs képet adni magának, Báthory a jövőről. . . Neki haditervei erősek és készek voltak s az ország állapotát, a pártok helyzetét pontosan érezte, sőt, a távoli országokról is a legtisztább képeket tudta felállítani, amelyeket aztán a bekövetkezett események sorra igazoltak; a fejedelem azonban a jövőbe vetette nagy lobogó tekintetét s mindaz, amit képzelőereje fölvetett, rendkívüli s nagyarányú volt.

Bethlen sajnálattal látta, de mindig mint második ember állott Báthory mellett: ennek ragyogó fantáziájáról ő is kigyúlt s szíve mély

fájdalommal érezte, hogy milyen kár, hogy ez az ember sohasem fogja egyetlen koncepcióját sem végrehajtani.

Ő nem tud tévedni: ez nem tud nem tévedni. De ez a saját biztonságban való meggyőződés szegényesnek s másodrendűnek tűnt fel előtte; a saját józanságának terhét szívesen odaadta volna a repülő szédületnek ama mámoros pillanataiért, amelyekben Báthory fölibe emelkedett az életnek.”⁴⁰

Most már szükségtelen pontokba foglalni, ami Bethlenben végbemegy; elég ha megállapítjuk, hogy Báthory szellemi kvalitásait a sajátjáéhoz, illetve az övét Báthoryéhoz mérve (= szembeállítva) több lépésre bontható társas összehasonlítás eredményeként írja le saját szellemi arculatát – kettejük ítélőképességének, valósághoz való viszonyának különbsége alapján. És az író által (re)konstruált hősben lejátszódó történetek most sem csak a hős saját önjellemzésének kellékei, egyben az író hús-vér személyisége önmeghatározásának is részei.

„Laczkó Géza hamar meglátta, első kritikájában megírta, hogy itt egy Ady-Móricz alluzió jelenik meg. Ez így van. Én magamat sohasem tartottam Ady jelentőségűnek. Hiányzik belőlem a vátesz, ami Adyban megvolt.”⁴¹

Az író – kivételesen nagy távlatot hagyva élményei feldolgozására – élete végén is megrajzol egy háromszögbe fogható erőteret. *Babits Mihállyal a Garda tón*. Két pólus eleve adott: ő maga és első felesége. Először a jó tanuló és a jó tanító viszonyában feleségét és Babitsot méri egymáshoz – akiknek társadalmi eredete, értékrendje, ízlése is hasonló –, majd saját személyének mindkettőjüktől való távolságát regisztrálja. Ez alkalmat ad, hogy az összehasonlítások sorába egy jelen nem levő negyediket: Adyt is bevonja, aki viszont feleségéhez és Babitshoz képest hozzá hasonlóbb. De egyik is, másik is valamiképp része énjének:

⁴⁰ Uo. II. 188.

⁴¹ Idézi Móricz Virág: *Apám regénye*. Bp. 1953. 411.

„ . . . az ember élete olyan vastag, olyan erős, olyan dús, ahány más emberélet van beleszőve. Az én életemben egész kövérségében benne van mondjuk Ady is, Babits is.”⁴²

Csak az engedhet be másokat ennyire magába, aki hatásosan védekezni is tud az ellen, hogy identitása elveszen, összefolyjon a hozzá közelállókka. Móricznak erre – láttuk miért és hogyan – jól működő sémái vannak. Írása további része változat az elhatárolódásra és szembeállításra. Az esti operaelőadás, a róla eszébe jutó népzene, Dante, az irodalom mind eszköz, amely a két pólushoz vezet:

„ – Én csak újat hozhatok; mert nem ismerek semmit a régiből. Én csak az életből kaphatok benyomást. Ha megérezem, hogy irodalom, amit velem közöl az élet, azt már ki is vágtam magamból, és a kutyáknak vetettem.

Babits nevetett, mulattatta. Öregebb volt nálam. Négy évvel fiatalabb, négy ezer kötetel öregebb.”⁴³

Eszünkbe ötlik a naiv és szentimentális költő ellentétpárja. A naiv alkotó maga a természet, aki győzedelmeskedik a meszterkeltségen, ő az érzéki realitás spontán áradása, aki utánozza a valóságot; a szentimentális viszont inkább a belső eszmevilág, mintsem az érzés nyomására alkot, ő tudatosan keresi a természetet, amit elvesztett, aminek hiányát konstatálja. Kultúr-filozófiai és esztétikai elemzés keretében így dolgozta fel Schiller⁴⁴ azt az élményt, amit Goethe, a naiv zseni – számára, a szentimentális alkotó számára jelentett.

Ezt a bipolaritást éli újjá Móricz a másik pozícióból, a naiv alkotó szempontjából. Regényeiben a „tolla alatt megszólaló”

⁴² *Esszépanoráma*. Bp. 1978. I. 737.

⁴³ Uo. 744.

⁴⁴ Schiller, F.: *Válogatott esztétikai írások*. Bp. 1960. 285., 305., 342–350.

képzeletbeli figurák kapnak már-már „valóságos élőlényeknek” kijáró dimenziókat, e legemlékezetesebb esszéjében „valóságos élőlények” lépnek elénk éppúgy, mint legkiemelkedőbb elbeszéléseinek teremtményei. A másokkal szembesítés, összehasonlítás, összemérés drámai alaphelyzetében való „életes emberábrázolás” teszi mindőjüket a móríci pantheon egyenrangú lakóivá.

AZ ERDELY TÖRTÉNETI FORRÁSAI

A magyar történeti regényirodalom egyik legtöbbet vitatott alkotása Móricz *Erdélye*. A viták keresztútjében Báthory, illetve Bethlen alakja áll, s rajtuk keresztül az a kérdés, hogy a bukott forradalom után Móricz Zsigmond mit és hogyan mond el koráról. E problémát vizsgálva a vita Nagy Péter *Móricz Zsigmond* című monográfiája kapcsán bontakozott ki.¹

„Azóta a vita lényegesen előbbre nem lépett; . . . Végleges megoldáshoz a kérdés addig nem juttatható, míg valaki a művet össze nem veti a Móricz által használt forrásokkal, s így szövegkritikai alapon ki nem deríti az író valóságos művészi szándékait.”²

Ennek a munkának nyilvánvaló első fázisa az író leányfalui könyvtárának felmérése, ahol a trológia történeti forrásai fellelhetők.

Móricz Virág szíves vendégszeretettel kalauzolt, s rendelkezésemre bocsátotta a dolgozószoja egész kincsét. Ezúton is szeretném megköszönni segítségét, türelmét, kedvességét.

Móricz szobájába lépve már az első körülpillantás biztató volt. Bethlen Gábor képe ott volt a falon bekeretezve a család és barátok fényképei mellett. S aztán a könyvtár . . . Egy-két könyvbe hirtelen belelapozva az író glosszáinak tömegére buk-

¹ A vita bibliográfiáját l. Nagy Péter: *Móricz Zsigmond*, Bp. 1975.³ 593–94.

² Nagy Péter: i. m. 594. Itt szeretném megköszönni Nagy Péternek, hogy erre a témára felhívta figyelmemet.

kantam. A szoba leghosszabb falán a földtől a mennyezetig sűrűn felhalmozva áll – egy szekrénnel elválasztva – két nagy történelmi regényének, az *Erdélynek* és a *Rózsa Sándornak* történeti forrásanyaga. Móricz Virág elmondása szerint a háború alatt a könyvtár Móricz által összerakott pontos sorrendje megbomlott ugyan, de a könyvtár új rendezésénél is eredeti tematikai rend szerint kerültek a könyvek ismét a helyükre, legfeljebb a sorrend más. A könyvtárszoba másik két falán szépirodalom, kézikönyvek, lexikonok sorakoznak a roskadáig megrakott polcokon. A könyvek egy része egyforma sötétbarna, néha sötétzöld vászonba köttetve kerültek a polcokra – nagyrészt Móricz Gyöngyi is Simon Andor munkáját dicsérve – gerincükön az MZs monogrammal s a könyv címével.

A dolgozószoza ma már csak a könyveket őrzi, a folyóiratokat csak részben. Pedig Móricz haláláig olvasta, jegyzetelte és jegyzeteltette a Magyar Nyelvört; és a Századok minden fellelhető számát megvette a háború alatt.³ Ezek teljes egésze vagy töredéke ma Nyíregyházán a Móricz Zsigmond könyvtárban található. Folyóiratok közül most is ott van a Nyugat és a Történelmi Tár Leányfalun.

Mikor gyűjtötte össze ezt a nagy terjedelmű és értékű könyvtárat? Alapjában véve folyamatosan, de ha egy téma miatt könyv kellett neki, járta az antikváriumokat, könyvkereskedéseket, ahol el is tették számára a könyveket. Az *Erdély* anyagát saját vallomása szerint a háború időszakában kezdte gyűjteni.

„A háború második felét s a forradalmi korszakot teljesen a történelemnek adtam. Összegyűjtöttem Bethlen Gábor leveleit s ennek a kornak lehetőleg minden közleményét. Monográfiákat, naplókat, leveleket, a Századok teljes folyamatát s a Történelmi Tár egész sorozatát megszereztem s ezekben kutattam s kerestem a megnyugtató igazságot.”⁴

³ Móricz Virág: *Apám regénye*, Bp. 1963.³ 174.

⁴ Móricz V.: i. m. 167.

Hozzátehetjük, hogy nemcsak a 17. századi anyag sorakozik a polcokon, hanem bőségesen találunk 16. és 18. századi dokumentációt és feldolgozást is.

Móricznak történelem és filozófia iránti vonzalma már diákkorától kezdve erős és maradandó. Írói szárnypróbálgatásaitól kezdve egy életen át végigkíséri a történelmi téma regénybeformálása.

„A legelső regényemnek, amelyet 1902-ben Kispesten írni kezdtem az volt a címe: *György barát*. Történelmi regény akart lenni. Szegedi Kiss István reformátor életét szerettem volna megírni. Nagyon tetszett nekem, mert énekelve járta be az országot.”⁵

Ennek a témának is megvan a forrásanyaga a könyvtárban: a sűrűn jegyzetelt Történelmi Tár 1904-es évfolyama, Horváth Mihály: *Fráter György*, és Veress Endre: *Izabella királyné c.* könyve. Ma már eldönthetetlen, hogy 1902-ben források alapján kezdett foglalkozni Fráter György alakjával, vagy később, a könyv megvétele után tért vissza ismét a témához, bőségesen jegyzetelve, anyagot gyűjtve e korról.

A forráskutató Móriczot azonban inkább az Országos Monográfia Társaság munkatársától számíthatjuk. A szakirodalomból ismert, hogy az író sokkal többet dolgozott itt, mint amire szerződése kötelezte. Nemcsak stilizálta a köteteket, hanem írta is. Nagybánya történetét Móricz írta meg, s ehhez nyilván komoly forráskutatást végzett, s ekkor találkozott először az örökké *levelező* Bethlen Gáborral, aki oly nagy hatással volt rá. Ha elolvassuk Bethlenről szóló nyilatkozatait, tanulmányait, a levelező Bethlen az, aki mindig lenyűgözte.

Általunk ismert első nagy vallomása Bethlen Gáborról 1913-ból való levele, melyet Hegyaljai Kiss Géának írt:

⁵*Hat új regényéről... beszél Móricz Zsigmond.* Pesti Napló 1934/26.

„Én az elmúlt időknek nagy hanghallgatója vagyok és Bethlen Gáborban látom a letűnt századok egyik legnagyobb magyarját, legmagyarabb nagyságát. Látni akarom embereiben a kort és megszólaltatni annak a kornak a hangját, amelyben elmélyedek. Már dereng a lelki látóhatáromon Bethlen Gábor mindenképpen vezérnek termett alakja. Helyenként úgy érzem: drámának kellene lenni a róla szóló írásomnak. De benső történéseivel, érzelmi áttüzedettségével a regénynek is lebilincselő hősi ura lesz. Maga a nyelve is érdekes, igen gondos tanulmányt igénylő része a megelevenedő Gábor királynak. . . . Terjedelmét is látom már. Három kötetnél alább nem adom. Rövid, itt-ott nyers, de mindenütt emberi szólásai jellemfestők is, kortörténeti megvillanások is. Belülről én már látom Bethlen Gábort. . . . Arra a kérdésre, hogy mikor? Mikor lesz könyvvé az írásom? egyelőre nem válaszolok, hiszen az írásom természete és tárgy hozza magával a lelkiismeretes nekidölést.”⁶

1913-ban tehát már írni akar Bethlenről, a háború alatt már gyűjti a kortörténeti anyagot, sőt dolgozik is a kor alapos megismerésén.⁷

Az író visszaemlékezései, levelei, jegyzetei segítenek abban, hogy pontosan megállapíthassuk mikor kezdett történelmi regénnyel, majd Bethlen korával foglalkozni, mikor kezdte a fejedelem koráról szóló könyvtárát kiépíteni. Hogy mikor lett a dédelgetett szándékból valóság, a tervből regény — abba még

⁶ *Móricz Zsigmond levelei*. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: F. Csanak Dóra. I–II. Bp. 1963. A levél 1913. febr. 7-én kelt. I. 82. sz. (Továbbiakban: M. Zs. Lev.)

⁷ Hogy a háború alatt már Bethlen korával foglalkozik több cikke egybehangzóan tanúsítja. 1918. szept. 29-i Néplapban feltehetően az ő tollából jelent meg a *Maximális árak Bethlen Gábor idejében* c. cikk. (Nagy Péter: i. m. 183.) E feltételezést alátámasztja az is, hogy glosszáiban a 17. sz-i pénz vásárlóértékét átszámítja saját korára; „Tizenkét év óta foglalkozom Bethlen Gábor életével és történetével . . . Nyugat, 1929. II. 381.; „Amikor a háború tetőpontján dült nagyon elkeseredtem a magyarság jelene és jövője fölött. Végasztalást kerestem a történelemben és Bethlen Gábor alakja nyugtatott meg . . .” Pesti Napló 1934/26; *Okmánytár a hódoltság történetéhez* c. kötetben a 22. és 33. oldalon kézzel írta be a dátumot: 1919. VI.

beleszólt Miklós Andor is! 1920-ban az Athenaeummal kötött szerződésben a *Meséskönyv* és a *Rózsa Sándor* mellett szerepel *Bethlen Gáborról* szóló regény is. Kötelezi magát, hogy „... 1922 újévre vagy Bethlen Gáborról, vagy más témáról egy kész nagy regényt hozok...”⁸ Tekintettel arra, hogy a kiadó Rózsa Sándorról írandó regényt nem kívánt közölni, Móricz nyilván fokozottabb figyelemmel fordul a rég múlt idők felé. A *Tündérbkert* megjelenéséig történelmi bűvárkodásának inkább drámai termékei vannak. Ide sorolható a félbemaradt *Dózsa-dráma*.⁹ (Ennek alapforrása az író által sűrűn jegyzetelt monográfia, Márki Sándor: *Dósa György*, Bp. 1913. s valószínű ezért jegyzetelte Fraknoi Vilmos: *Werböczi István* Bp. 1899. c. könyvét is.) Ekkor ír néhány egyfelvonásos drámát, melyre „... úgy szoktunk tekinteni, mint az *Erdély* forgácsaira...”¹⁰ Ekkor íródhatott *A vadkan* is,¹¹ Deák Farkas: *Forgách Zsuzsanna* c. történeti életrajza alapján, melyben a dráma vázlatterve ma is olvasható.

Mindez azért figyelemre méltó, mert irodalomtörténet-írásunk csak sejtette, de nem térképezte fel, hogy Móricz milyen mértékben támaszkodott történelmi témájú munkáiban a történelem pontos ismeretére. Bátran állíthatjuk, hogy nem nyúlt úgy történelmi témához, hogy ahhoz alapos előtanulmányt ne folytatott volna, sok esetben történészt megszégyenítő alapossággal.¹² Nagyon is megalapozott, a forrást is kutató Móricz véleménye a csak mesélő Jókai történeti regénynek légből kapott világára:

⁸ M. Zs. Lev. I. 142. sz.

⁹ Móricz V.: i. m. – Függelék.

¹⁰ Nagy Péter: *Drámai arcélek*. Bp. 1978. 215.

¹¹ Nagy P.: uo. 219, 221.

¹² Móricz Virág elmondása szerint a 11–15. századról azért nem írt Móricz, mert nem tudta volna kellőképpen dokumentálni. Kevés magyar nyelvű forrást talált (szinte semmit!) és alapos forrásismeret nélkül nem akart egy kort regénybe önteni.

„Mikor történeti regényhez nyúltam, elővettem az *Erdély aranykorát*, de harminc-negyven oldal után letettem. Nem tudom olvasni. Nem elég, hogy teljesen légből kapott, hogy történelmi gyökerei csak olyanok, mint a pipafüst vékony csíkja, amely odafent bodrokká s felhőkké terebélyesedik, de azért csak dohányfüst marad s nem valóságos felhődzés. . .”¹²

A forrásolvasás – rögtön leszögezhetjük, hogy elsődlegesen a forrás s kevésbé a monográfiák – Móricz nagy szenvedélye. A Történelmi Tár 1894-es évfolyamában egy ott felejtett sárguló papírlapon a forráskutató Móricz Zsigmond vallomása olvasható:

„Az e[mbere]r úgy merül bele az adattárba mint úszó a vízbe. Habzsol és öblöget. Egyszerre egész tudóval és m[inde]n izmával érzi az elmúlt idők levegős, egészséges életét”¹⁴

A történész-Móricz, e szenvedélyéért az író-Móriczot el is marasztalja.

„Túl sok epizódot vettem fel. Amit leltem az aktákban mindent behabzsoltam, s emiatt Báthory jellemének a kialakulása s az események vezetése nagyon zavaros helyenként. Tulajdonképp csak két nagy epizód tiszta: a széki királygyilkosság, amit a kor krónikásától készen kaptam és semmit sem akartam elhagyni, – a másik Báthory halálának a leírása, amit szintén a krónikából vettem és objektív tisztaságban akartam megőrizni. Ugyanígy készen kaptam a török szultán jelenet szövegét.”¹⁵

¹² Jókai. In: M. Zs. *Összegyűjtött művei. Tanulmányok*. I. Bp. 1978. 438.

¹⁴ M. Zs. jegyzetelés közben sok rövidítést használt. Ezek feloldásáért Móricz Virágnak ismételtelen köszönetet mondok. A széljegyzetek közlésénél [] jelbe került a feloldás. Csak a nyilvánvaló ékezethibákat javítottam, az interpunkciókat nem.

¹⁵ Móricz V.: *Tíz év* (kézirat) 209. lap. M. Zs. naplója L'ányfalu, 1934. szept. 27. A források: Szilágyi S.: *Báthory Gábor* Bp. 1882. 78 skk.; *Szamosközy históriája; Szalárdi krónikája*; Tört. Tár 1904. *Tholdalagi évkönyve* Tört. Tár 1881.

(Egy apró példa hadd illusztrálja e két följegyzés igazát. Károlyi Zsuzsannáról szóló könyvben Móricz aláhúzza a következő mondatot: „és hal nem jutott volt Bethlen Gábornének” a margóra kivetíti: „Hal? ”. A következő oldalon arról olvashatunk, hogy a fejedelemszony gyenge szervezetű, aggódó.¹⁶ Móricz ezt is aláhúzza, s ebből a két adatból kerekíti ki a nagyenyedi piaci incidenst, ami miatt elhagyta Károlyi Zsuzsanna a várost, amibe belebetegedett, s kerekít hozzá egy féltékenységi rohamot.¹⁷)

Móricz munkamódszere nyomon követhető a könyvekben. Ha valamit kézbe vett, olvasott az a könyv viseli a nyomát. A szennycímlapon felírja, hogy mit, hol talál; továbbá találhatunk itt családfákat; török szultánok, magyar királyok, erdélyi fejedelmek uralkodásának a pontos kronológiai sorrendjét. A legtöbbet forgatott köteteknél sűrű széljegyzetek és aláhúzások sora olvasható. Időnként egy-egy forrással vitatkozva utal egy másikra. Sokszor forráskritikai elemzés és kiegészítés is található a glosszáiban. Mindig pontosan vezeti, hogy ki, hány éves; pontosan tudja regényhősei életkorát, s a köztük levő kor-különbséget. A dátumokat feloldja, pontosítja, kiszámítja, hogy a leírt esemény a hét melyik napján történt, s ugyancsak kiszámítja mikor van húsvét, pünkösd. Széljegyzeteiből olvasható ki az is, mi a pénz vásárló ereje a 17. században: pl. az akkori áruk árát összeveti az 1919-es azonos árucikkek árával. Külön gyűjteményt lehetne összeállítani arról, hogy a korabeli nyelvhasználatot mennyire figyelemmel kíséri. Hasonlóképpen gondosan gyűjti a használati tárgyakról való tudnivalókat, a szokásokat, a divatot. Ez utóbbit leírások alapján néha le is rajzolja. Még térképet is készít. E felsorolást lehetne még bővíteni, de egy dolgozat keretében forráskritikai elemzést — ilyen mennyiségű jegyzetanyag alapján — nem lehet

¹⁶ Bodrogi János: *Károlyi Zsuzsanna fejedelemszony*. Nagyenyed. 1899. 27. 28.

¹⁷ M. Zs.: *Erdély*. Bp. 1970. 748–52.

elvégezni. A regény és az író könyvtára alapján – a forrásanyag ismeretében elkülöníthetők a *legfontosabb alapművek*, amelyből kinőtt az *Erdély*. A legalaposabb feltárást Bethlennel kapcsolatban végzi el, s talán az *Erdély* bibliájának is tekinthető az a könyv, amiről így ír:

„... egyszer egy antikváriusnál egy kopott régi könyvet vettem, gyöngye iskolai kötésben, kívülről megnyűtten, belülről olvasatlanul sárgultan: Sziládi Áron és Szilágyi Sándor Török-magyarokori Államokmánytárának első kötetét. Olvasni kezdtem. A könyv 1868-ban jelent meg s 1540-től 1626-ig 143 okirat, csaknem mind magyar nyelvű levél szövege van benne s a 89-ik irattól kezdve valamennyi Bethlen eredeti levele, vagy hozzá intézett diplomáciai irat.”¹⁸

a) Bethlennel kapcsolatos további fontos forráskiadványok, amelyeket Móricz használt:

Szilágyi Sándor: *Bethlen Gábor fejedelem kiadatlan politikai levelei*. Bp. 1897. Evvel egybekötve: Gindely Antal: *Okmánytár Bethlen Gábor fejedelem uralkodásának történetéhez*. Bp. 1890.

Gindely Antal–Acsády Ignác: *Bethlen Gábor és udvara*. Bp. 1890.

Lukinich Imre: *A bethleni gr. Bethlen család története*. Bp. é. n. (bár ez nem a Bethlen Gábor-féle ág!)

Szalárdi János Siralmas magyar krónikája kilencz könyvei (a kiadás nem azonosítható, mert a belső címlap hiányzik)

Kemény János Önéletrása. Kiadta Szalay László. Pest, 1856 (E két kiadványt azért vesszük ide, mert Bethlen uralkodását Erdély „aranykoraként” ők említik először.)

b) A regény főbb alakjairól is külön kötetek vannak Móricz könyvtárában, sűrűn jegyzetelve mindegyik:

Szilágyi Sándor: *Báthory Gábor fejedelem története*. Bp. 1882.

Bodrogi János: *Károlyi Zsuzsanna fejedelemasszony*. Nagy-Enyed 1899.

Kubinyi Miklós: *Bethlenfalvi gr. Thurzó Imre, (1598–1621)*. Bp. 1888.

Mika Sándor: *Weiss Mihály*, Bp. 1893.

¹⁸ M. Zs.: *Bethlen Gábor*. Nyugat. 1929. II. 381. Az Okmánytárban közölt levelek száma: 194.

Arday Pál: *Nagyercsei Tholdalagi Mihály élete és történeti szereplése*, Kolozsvár, 1910.

Károlyi Árpád: *Illésházy István hűtlenségi pöre*, Bp. 1883.

c) A források között külön fontossággal bír a Tört. Tár halhatlan mennyiségű publikációja. A könyvtárban a folyóirat 34 évfolyamából + mutatójából (1878–1911-ig jelent meg) csak az 1899-es évf. hiányzik. Felhasználja a publikált levelezést – hogy csak néhány nevet említsünk: Bethlen, Károlyi Zsuzsanna, Homonnay, Thurzó, Illésházy, Bocskai –, az inventáriumokat, az erdélyi megyékről, országgyűlésekről közölt adatokat, s „boszorkányosság, bűbájosság” jegyzőkönyvi adatait; innen meríti – Imreffyné Török Kata, Báthory Anna pereinek történetéből –, ami a regényben különböző helyeken erről olvasható. S bár Móricz a *Tündérkert*ben azt írja, hogy „Az Imreffyné elleni tanúvallatási jegyzőkönyvből szószerint”¹⁹ – némi stilizálás azért mindig adódik Móricznál – s ha nem is szó szerint, de ez a peranyag elolvasható a Tört. Tár 1891-es évfolyamában a 322-es oldalon.

d) A legfontosabb források között kell felsorolniunk azokat a feldolgozásokat is, melyekből a kor általános politikai történetét merítette az író:

A magyar nemzet története, I–X. Szerk.: Szilágyi Sándor. Ebből az Angyal Dávid által írt VI. kötet: *Magyarország története II. Mátyástól III. Ferdinánd haláláig*. Bp. 1898.

Szalay József-Baróti Lajos: *A magyar nemzet története. III. Magyarország a Habsburg-házból való választott királyok korában*. Bp. millenniumi kiadás.

Marczali Henrik: *A magyar történet kútforrásainak kézikönyve*. Bp. 1902.

Salamon Ferenc: *Magyarország a török hódítás korában*. Bp. 1885.

Szekfü Gyula: *A magyar állam életrajza*. Bp. é. n. (Sajnos könyvkötés közben a széljegyzeteket levágták, szinte olvashatatlan)

Kohn Sámuel: *A szombatosok*. Bp. 1889.

Magyari István: *Az országokban való sok romlásoknak okairól*. Kiadta: Ferenczi Zoltán. Bp. 1911.

¹⁹ Erdély 39.

e) Szokásokra, köznapi életre, korabeli tudományokra, használati tárgyakra, iparra, kereskedelmi szokásokra stb. az *Erdély* fő forrásának tekinthetjük:

Radvánszky Béla: *Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVIII. században. I–III.* Bp. 1896.

Deák Farkas: *Magyar hölgyek levelei* (499 Darab) 1515–1709. Bp. 1879.

Bethlen Kata írásai és levelezése. 1. 1700–1759. Szerk.; Szádeczky Kardos Lajos. Bp. 1922.

Bethlen Miklós Önéletírása. I–II. Kiadta: Szalay László. Pest, 1858–60.

f) A gazdasági életre, adózásra, árakra, birtokviszonyokra, állattenyésztésre stb. a következő munkák jelentik az író fő tájékozódását:

Acsády Ignác: *A pozsonyi és szepesi kamarák 1565–1604.* Bp. 1894.

Acsády Ignác: *A jobbágy-adózás 1564–76-ban.* (E két könyvet egybekötötte Móricz.)

Acsády Ignác: *A magyar jobbágyság története.* Bp. 1906.

Szilágyi Áron–Szilágyi Sándor: *Okmánytar a nódoltság történetéhez Magyarországon* (Nagy-kőrös, Czegléd, Dömsöd, Szeged, Halas levéltáraiból) Pest, 1963.

Tekintélyes mennyiségű tehát az a forráskiadvány, monográfia, amit Móricz felhasznált alaplíkiént a trilógiához. Feltűnő viszont az, hogy Pázmány Péterről jelenleg semmi sem található meg könyvtárban, pedig Pázmány-kiadványok bőségesen voltak. A felsorolt forrásokban Pázmányról ugyan esik szó, de viszonylag kevés, márpedig Móricz mindent szeret eredeti forrás alapján megjeleníteni. Ráadásul az író egy baráti beszélgetésen azt mondta, hogy Pázmány minden mondatát irataiból vette.²⁰ Feltételezhető tehát, hogy elkallódott a Pázmány kiadvány, mert Eszterházy Miklósról pl. két kötete is van, bár jelölés ezekben nincs. Nem található meg pl. az

²⁰ Móricz V.: i. m. 495.

Erdélyi Országgyűlési Emlékek sem, bár ismerte Móricz, mert forrásösszevetéseiben utal a VI. kötetre.

Ha teljes bibliográfiát állítanánk össze, akkor egy-két hiányt is felsorolhatnánk, a jelentősebb kiadványok közül. Ime:

Szilágyi Sándor: *Bethlen Gábor életrajza*. Bp. 1885. (Ez viszont nagyon gyenge mű!)

Szilágyi Sándor: *Bethlen Gábor fejedelem levelezése 1613–1629*. Bp. 1887. (Meg kell azonban jegyezni, hogy a másik két kötet Bethlen-levelezés is bőséges, és a levelek bőven vannak még a Tört. Tárbán is.)

Radványszy Béla: *Bethlen Gábor fejedelem udvartartása*. Bp. 1888. (számadásokkal)

Mika Sándor: *Magyar történelmi olvasókönyv*. 1–6. Bp. 1905–1910. A Mika könyve csak azért érdemel említést, mert a *Tündérkert*ben hivatkozik e gyűjteményre,²¹ holott az ott idézett levelet kimutathatóan Szilágyi Báthory könyvéből vette át, hisz Szilágyi is Mika gyűjteményére hivatkozva (nem könyvére! – hisz az későbbi) közli. Mikának jelentős kézirat gyűjteménye volt.

Érdekesnek tűnik, hogy nem használta a korabeli emlékirók munkái közül Sepsí Laczkó Máthé, Bojthi Veres Gáspár, Nagy Szabó Ferenc memorialéit. Hidvégi Mikó Ferenc (aki Bethlen kincstartója és portai követe) memoárja megvan Móricz könyvtárában, viszont teljesen használatlannak tűnik, akárcsak Péchi Simon Psalteriuma, Szenci Molnár Albert naplója, levelezése is. Szamosközy históriájáról sem dönthető el pontosan, hogy mennyire használta.

Természetesen ha történésztől kérnénk számon forrásfeltárást még sorolhatnánk hiányokat. Ha ma fellapozzuk a Kosáry Domokos szerkesztette bibliográfiát Báthory és Bethlen koráról a felsoroltakon túl csak folyóiratcikkeket találhatunk. De ebből a felsorolásból is levonandó a Századok és a Tört. Tár cikkanyaga. Bátran állíthatjuk, hogy az *Erdély* széles körű forrásismeret alapján készült. Pázmány-dokumentá-

²¹ *Erdély*, 85.

ción túl a kor megismerésére minden területről alapos ismereteket gyűjtve készült a regény.

A felsorolt műveket kell első sorban az *Erdély* alapforrásának tekinteni, de ezeken túl a *másodlagosnak* tekinthető *könyvjegyzéket* is össze tudjuk állítani. Ebbe a csoportba azok a munkák sorolhatók, melyeket kisebb mértékben használt az író. Jelölés kevés van benne vagy egyáltalán nincs:

Acsády Ignác: *Széchy Mária 1610–1619*. Bp. 1885.

Ágoston Péter: *A magyar világi nagybirtok története*, Bp. 1913.

Angyal Dávid: *Késmárki Thököly Imre*, I. Bp. 1888.

Barcs Gyula: *Marosvásárhelyi Borsos Tamás élete és történeti szereplése*. Kolozsvár, 1912.

Banner János: *Erdély leírása a XVII. századból*, Jászberény, 1913.

Békefi Remig: *A debreceni református főiskola XVII. és XVIII. századi törvényei*. Bp. 1899.

Bethlen Imre: *II. Rákóczi György ideje*, Nagyenyed. 1829.

Bíró Vencel: *Az erdélyi fejedelmi hatalom fejlődése (1542–1690)* Kolozsvár, 1917.

Bíró Vencel: *Erdély követői a portán*. Cluj–Kolozsvár. 1921.

Bitay Árpád: *Az erdélyi románok a protestáns fejedelmek alatt*. Dicsőszentmárton, 1925.

Budai basák magyar nyelvű levelezése. A, I. 1553–1589. Szerk.: Takács Sándor, Eckhart Ferenc, Szekfű Gyula. Bp. 1915.

Corpus Juris, 1526.

Cserei Mihály históriája. Kiadta: Angyal Dávid. Bp. é. n. (Két példányban!)

Deák Farkas: *Béldi Pál 1621–1679*. Bp. 1887.

Demkó Kálmán: *A felső-magyarországi városok életéről a XV–XVII. században*. Bp. 1890.

Dézi Lajos: *Szenczi Molnár Albert*, Bp. 1897.

Dézi Lajos: *Magyar író és könyvnyomtató a XVII. században*. (Misztótfalusi Kis Miklós, Pápai Páriz Ferenc) Bp. 1899.

Dudás Gyula: *A szabad hajdúk története a XVI. és XVII. században*. Szeged, 1887.

Esterházy Miklós munkái. Szerk.: Toldy Ferenc. Pest, 1852.

Esterházy Miklós nádor iratai. Szerk.: Hajnal István. Bp. 1930.

Fényes Elek: *A török birodalom leírása*. Pest, 1854.

Goldziher Ignác: *Előadások az iszlámról*. Bp. 1912.

- Győrffy István: *A kunok megtérése*. Klny. Protestán Szemle 1925. évf.
- Gyulafy Lestar följegyzései, Bp. 1881.
- Heltai Gáspár: *Magyar krónika*. (Kiadása nem azonosítható.)
- Hodinka Antal: *Az orosz évkönyvek magyar vonatkozásai*. Bp. 1916.
- Hóman Bálint–Szekfű Gyula: *Magyar Történet I–VII*, Bp. 1929–33.
(A későbbi kiadásból is megtalálható a 17. századi Erdélyről szóló III. kötet)
- Ipolyi Arnold: *Nyáry Krisztina*. Bp. 1887.
- Jakab Elek: *Az utolsó Apafi*. Bp. 1875.
- Karácson Imre: *Evlia Cselebi magyarországi utazásai*. Bp. 1904. (Két példány van)
- Kővári László: *Erdély régiségei*. Pest, 1852.
- Krisztobulosz: *II. Mehemet élete*. Ford.: Szabó Károly. Bp. 1875.
(Két pld. van.)
- Lükínich Imre: *Bethlen István támadása 1636-ban*. Bp. 1910.
- Lükínich Imre: *Erdély területi változásai a török hódítás korában. 1541–1711*. Bp. 1918.
- Lükínich Imre: *Nagyenyei album*. Bp. 1926.
- Magyarországi török kincstári defterek*. II. 1540–1639. Bp. 1890.
- Magyar országnak, Bethlen Gábor támadásakori állapotjáról*. Pozsony, 1838.
- Magyar Országgyűlési Emlékek I.*
- Magyar Történelmi Tár*. XXII. XIII. évf.
- Makkai Ernő: *Bethlen Gábor országalkotó politikája*. Kolozsvár, 1914.
(Az 1929-es 2. kiad. is megvan.)
- Merényi Lajos: *H. Esterházy Pál 1635–1713*. Bp. 1895.
- Monumenta Hungariae Historica*, sorozatból a II. osztály – Írók (fűzve, felvágatlan, s van duplum is) A sorozatból csak az írók nevét soroljuk fel, a pontos bibliográfiai adatokat nem: Szerémi György, Verancsics Antal, Illésházy István nádor följegyzései, Hidvégi Mikó Ferenc históriája, Bíró Sámuel históriája, Brutus János Mihály... históriája, Forgách Ferenc nagyváradi püspök magyar históriája, Decsi János magyar históriája, Thököly Imre és némely főbb híveinek naplói és emlékezetes írása, Történelmi naplók. 1662–1719, Apor Péter munkái.
- Nagy képes világtörténet*. I. II. IV–V. VII–X. Szerk.: Marczali Henrik.
- Németh Gyula: *A honfoglaló magyarság kialakulása*. Bp. 1930. (A török nevekre vonatkozó jelölések olvashatók elsősorban)
- Neugeboren Emil: *Az erdélyi szászok*. Bp. 1913.
- Péchi Simon Psalteriuma*. Közzéteszi: Szilády Áron. Bp. 1913.

- I. Rákóczi György és a porta* (Levelek, okiratok) Szerk.: Beke Antal és Barabás Samu. Bp. 1888.
- Ruzsnyay Dávid az utolsó török deák történeti maradványai.* Szerk.: Szilágyi Sándor. Bp. 1867.
- Sinkovics István: *A magyar nagybirtok élete a XV. század elején.* Bp. 1933.
- Szabó Károly kisebb történelmi munkái. 1–II. Bp. é. n.²
- Szádeczky Lajos: *Mihály havasalföldi vajda Erdélyben.* 1599. 1601. Bp. 1882.
- Szádeczky Lajos: *Kovacsóczy Farkas.* 1576–1598. Bp. 1891.
- Szádeczky Kardoss Lajos: *A székely nemzet története és alkotmánya.* Bp. 1927.
- Szathmári Károly, P.: *Bethlen Gábor ifjúsága.* Tört. regény. I. Pest, 1866.
- Széchy Károly: *Gr. Zrinyi Miklós.* 1620. 1660. I–II. Bp. 1896.
- Szekfű Gyula: *Adatok Szamosközy István történeti munkáinak kritikaiához.* Bp. 1904.
- Szenczi Molnár Albert naplója, levelezése és irományai. Szerk.: Dézsi Lajos. Bp. 1898.
- Szilágyi Sándor: *Rákóczy Zsigmond.* 1622–1652. Bp. 1888.
- Szilágyi Sándor: *I. Rákóczy György.* Bp. 1893.
- Szilágyi Sándor: *Bethlen Gábor fehérvári síremléke.* Bp. 1884.
- Szilágyi Sándor: *A két Rákóczy György fejedelem családi levelezése.* Bp. 1875.
- Takács Sándor: *A magyar gyalogság megalakulása.* Bp. 1908.
- Takács Sándor: *Török világ.* I–III. Rajzok a török világából. Bp. 1915–17.
- Takács Sándor: *A régi Magyarország jókedve.* Bp. 1921.
- Thaly Kálmán: *Történelmi kalászkok.* 1603–1711. Pest, 1862.
- Timon Ákos: *Magyar alkotmány és jogtörténet.* Bp. 1910.⁴
- Vámbéri Armin: *Nyugat kultúrája Keleten.* Bp. 1906.
- Vámbéry Ármin: *A török faj.* Bp. 1885.
- Váró Ferenc: *Bethlen Gábor kollégiuma.* Nagyenyed, 1903.
- Zoványi Jenő: *A reformáció Magyarországon 1565-ig.* Bp. é. n.

E felsorolásban nem szerepelnek azok a kötetek, melyekkel kimutathatóan regény, vagy drámatervei voltak, továbbá kb. 1500-ig a magyar történelemről összegyűjtött könyvanyag. Ugyancsak nem soroltuk fel azokat a könyveket, amelyek a trilógia megjelenése után kerültek a könyvpiacra. Ezeket is megvette Móricz bele is lapozott, egy-két jelölés is

akad bennük, sőt vitatkozik is olykor a szerzőkkel, s két könyvvel külön érdemes itt foglalkozni.

Móricz Virág Szekfű *Bethlen Gábor*²² c. munkájával kapcsolatban írja könyvében, hogy Szekfű történelmi tényként tárgyal itt „olyan dolgokat, amiket Móricz Zsigmond talált ki...”²³ Lehetséges, de Móricz könyvtárában meglevő Szekfű-könyv széljegyzetei ezt nem bizonyítják. Nyomtatásban akkor még csak a *Tündérkert* látott napvilágot, s Szekfű könyve már 1928-ban nyomdában volt. Szekfű könyve érdemben ott kezdődik, ahol a *Tündérkert* befejeződik. Bethlen élete, Báthory Gábor haláláig – alig 20 oldal, ha a bevezető részt is hozzá vesszük (*Európai politika a tizenhetedik század elején*) akkor sincs több 40-nél. Kétségtelen, hogy itt sok korrigálást találunk, de tegyük hozzá, hogy nyilvánvaló nyomdai hibáknak kell ezt inkább tekintenünk. Pl. A Bocskaytól kijelölt fejedelem nem Homonnai György, hanem ahogy helyesen javítja Móricz Homonnai *Bálint*: Báthory fejedelemmé választása érdekében nem Rákóczi György, hanem *Zsigmond* ellen lép fel Bethlen.²⁴

Tovább vizsgálva a jegyzeteket meg kell állapítanunk, hogy bizonyos vonatkozásban Móricz precízebb történész, mint Szekfű. Az 1602-es évnél Szekfű Bethlen meneküléséről és jegyeséről Károlyi Zsuzsannáról ír. Móricz megjegyzi a lap szélén; *16 éves Zsuzsa*²⁵ (sic!); kivetíti a házasságkötés idejét is, amit Szekfű nem tett meg: *1605*²⁶ Móricz pontosan tudja, hogy a „több napi lövetés” Lippa esetében: *17 nap*.²⁷ Ő egészíti ki, hogy a nikolsburgi békét mikor írta alá Bethlen: *1621. XII. 31.*²⁸ Pontosítja Szekfűt mikor arról ír,

²² Szekfű Gyula: *Bethlen Gábor*. Bp. 1929.

²³ Móricz V.: i. m. 495.

²⁴ Szekfű: i. m. 31. A kurzíváltak M. Zs. jegyzetei.

²⁵ Szekfű: i. m. 29.

²⁶ Szekfű: i. m. 31.

²⁷ Szekfű: i. m. 58.

²⁸ Szekfű: i. m. 150.

hogy a magyar katona a legolcsóbb, „még két forintért is szolgáltak” *Egy hóra!*²⁹

Viszont komoly vitája van Szekfű koncepciójával a Habsburgok megítélésének kérdésében. Szekfű a bevezetőjében arról ír, hogy a 16. és 17. században növekszik a Habsburgok ereje és súlya Nyugat-Európában, nem nagy jelentőséget tulajdonítva ekkor Németalföldnek és a kapitalizálódó Angliának. „Európa közepe a német birodalom” Móricz Szekfű gondolatához a következő reflexiót fűzi:

A Habsb[urgok] hivatása lett volna a nyugati Európa egyesítése. A[ho]gy Oroszország egy tagba fogta kelet Eu[rópá]t, úgy kellett volna a Habsb[urgok]-nak a Nyugatot. De nem volt s[em]mi koncepciójuk. Kiskaliberűek teh[át] tehetet[lenek].

Ha I. Ferdinánd protestánsná lett volna, akkor könnyebben ment volna. Új világnézettel kapcsolhatta v[ol]na össze Európát. Az orosz vallás és a prot[esztáns] kereszténység osztozott volna Európán.³⁰

Bethlenről és I. Rákóczi Györgyről Szekfű azt írja, „egyik félt sem fogadhatjuk el tehát a nagy emberi és nemzeti jogok előharcosának. . .”³¹ Móricz egyet nem értő!?” jelet tesz a passzus mellé.

Korrigálás, vita van. De meg kell jegyezni, hogy Móricz szinte forrásnak használja a *Bethlen Gábort*. Nagyon sok adatot aláhúz, ami fontos a fejedelem további életútja szempontjából. Sőt! A könyv jegyzetapparátusában forrásokat jelöl meg, melyek nyilván ismeretlenek számára.

Szekfű könyvéről recenziót is ír.³² Itt saját Bethlen-portróját adja, s a történésznek csak egy hibát ró fel, hogy

²⁹ Szekfű: i. m. 187.

³⁰ Szekfű: i. m. 9.

³¹ Szekfű: i. m. 161.

³² M. Zs.: *Bethlen Gábor*: Nyugat 1929. II. 381–84.

„Családi életét Szekfű nem kutatta fel s nem ismerte meg, s nem vette tárgyalásba. Pedig ott vannak életének legfontosabb titkai”

S ha tényátvételt Szekfű esetében nem tudunk kimutatni, de Makkai esetében igen. Valószínűbb, hogy Móricz megjegyzése Makkaira vonatkozott, s nem Szekfűre.

Makkai ezt írja:

„Bizonyos tekintetben saját énjét szerette és csodálta (t. i. Bethlen Gábor! – Cs. E.) Báthory Gáborban, a maga énjének titkos vágyát, a nagy élet lángját, amely belőle hiányzott de amely sóvárgásának tárgya volt. Egy lehetőséget csodált és szeretett benne, amely reá nézve elveszett”

Móricz válasza erre:

Az egész teljesen az én koncepcióm. Az egész viszonylat az enyém s addig soha senki így nem látta!³³

S ha a koncepciója a könyvnek heves ellenérzést váltott ki Móriczból, a „tényekről” is olvasható gúnyos megjegyzése. Makkai Bethlen magánéletéről ír (rövidítve a könyv szövegéből):

„Gyermekei kicsiny korban elhaltak... Károlyi Zsuzsanna hideg természetű... féltékeny asszony volt, életét betölteni nem tudta... Levelei nagy gyöngédségről... tesznek bizonyosságot. Nem volt ez a házasság híjjával semmi másnak, mint az asszonyi szeretet olyan fokának, amely Bethlen Gábor szívét képes lett volna teljesen betölteni.”³⁴ *Hm!*

Ehhez a „Hm!”-höz két móriczi megjegyzés tartozik hozzá. Az egyik nyomtatásban olvasható Bethlenről:

³³ Makkai Sándor: *Egyedül* (Bethlen Gábor lelki arca) Kolozsvár. 1929. 52. Számozott példány: 118. Ceruzás széljegyzet.

³⁴ Makkai: i. m. 111.

„Szerelmi élete ismeretlen. Öregkorában, mikor szívbaj s ennek következtében vízibetegség érte utol, azt mondta inasának, hogy »hadd bűnhődjenek az alsó függők, eleget kutyálkodtak.« Mesék és pletykák maradtak fenn, hogy Báthory Annába szerelmes volt volna. Feleségül vette azonban Károlyi Zsuzsannát.”³⁵

A másik egy széljegyzete, Eszterházy Miklósnak, feleségéhez Nyáry Krisztinához írt leveleiről:

Mennyivel világosabb levegő, mint Bethlen leveleiben.
Egész mai közönséges, üde nyelv. Nincs senki mögött
súlyos atmoszféra.³⁶

Móricz hatása a korabeli történetírára itt érhető leginkább tetten, itt valóban tények kerültek át, ami írói fantázia szüleményei voltak.

„A történelem-írás bizalom kérdése”³⁷ — jegyzi meg Móricz. „Történelmet írni rendkívül nehéz, mert a történelmi alakra rárakódik a múlt töméntelen salakja s a vélemények kikristályosodott törmeléke”³⁸ A források pontos feltárásával, s ezek alapján művészi, írói megfogalmazással nem kevésbé nehéz történelmi regényt írni, hús-vér embert alkotni valóságos tettei alapján az évszázadok „foszforeszkáló tüneménnyé” vált hőseiből. Mert Móricz regényhőseit, a kor levegőjét, roppant forrásismeret alapján mintázza meg, s teszi a holt szöveg ellenére élővé. Teljes biztonsággal leszögezhetjük, hogy a forrásokból elsősorban a dokumentum volt számára a fontosabb; a monográfiák, cikkek, tanulmányok kevésbé. S ha könyvtára alapján megpróbáltuk elkülöníteni az elsődleges és másodlagos forrásanyagot — alapszemponként figyelembe

³⁵ M. Zs.: *Bethlen Gábor*, Szép Szó. 1936. II. 73–74.

³⁶ Tört. Tár 1900.

³⁷ Hóman Bálint–Szekfű Gyula: *Magyar Történet*, Bp. 1924. I. Szennylapon M. Zs. kézirása.

³⁸ M. Zs.: *Bethlen Gábor*. Nyugat, 1929. II. 383.

véve Móricz széljegyzeteit – akkor sem zárhatjuk ki az átfedéseket. (Pl. nem jelölt könyvek közé kell sorolnunk a Nyáry Krisztináról szóló munkát, de házasságának történetét innen is vehette a Tört. Tár mellett.) Könyvtárosok mesélik, hogy egy-egy kötetet kikérve a könyvtárban, azokba belepillantott és máris ment. E legendát alátámasztja egy bejegyzése: „Eble Gábor dr. Károlyi Ktár. Egyetem u”³⁹ – s ha felkereste, ma már szinte kinyomozhatatlan, mit tudott ott meg. Belepillantva egy könyvbe, egy adatra rátekintve is kerekedhettek ki epizódok, születhettek regényalakok.

A regény és a forrásanyag összevetése után azonban az alapnak tekinthető forrásmunkák elkülöníthetők, a szinte feltérképezhetetlen adattengerből.

³⁹ Bodrogi: i. m. M. Zs. kézírásos feljegyzése a szennylapon.

KÁRPÁTI BÉLA

A FORRADALOM TRIPTICHONA

A *Tragédiás figurák*, az 1919 *Eposz* és a *Máglyák énekelnek* a magyar proletárforradalom hármas „oltárképe”. Eszmei-politikai funkciójukban is – hiszen az első krónikája a Tanácsköztársaságnak –, de főleg irodalmi, műfaji jelentőségükben figyelemreméltó fokozatot képviselnek az életműben.

Noha a költő erre vonatkozólag semmi útmutatót nem hagyott – legalább is én nem emlékszem, hogy találkoztam volna ilyenrel –, de a próza és a vers metamorfózisában a három mű logikus *sort* alkot. Éppen ez a legizgalmasabb e „triptichon”-ban, ez a metamorfózis; ahogy a regény (a *Tragédiás figurák*; 1919) a szemünk előtt (1919 *Eposz*) változik át költeménnyé (*Máglyák énekelnek*; 1920).

A témát, tartalmat lényegében megtartó, s a formát átalakító költőt Bécsben éppen ilyen „szabad” átalakulás légköre veszi körül.

Az emigrációs Bécs

ebben az időben a szociáldemokraták és a keresztényszocialisták koalíciós kormánya által vezetett „népköztársaság” fővárosa volt. Az éhség és gazdasági válság megoldására a kormány jelentős szociális program megvalósítására törekedett (társadalombiztosítás, munkástelepek építése stb.). Az 1918. március 15-én megválasztott Renner-kormány burzsoá jellege még – a munkás tömegbázis miatt – nem ütközött ki. Így adott menedéket a magyar kommün emigránsainak is.

Furcsa, vegyes gyűjtőhelye volt Bécs a magyar és nemzetközi munkásmozgalomnak. Kassákék például a Pokolhoz címzett szállóban kaptak menedéket. Szemben velük a darutollas fegyérgárdisták kaszánya. Bécsben székel a Bethlen István vezette ABC (Antibolsevista Comité), itt van a Garami Ernő vezette Jövő-csoport, mely októbrista alapról bírálja a Horthy-rendszert, itt van Garbai Sándor vezetésével a Világosság-csoport, amely a centrista irányzat híve. Itt van az 1919 novemberében újjáalakult KMP ideiglenes Központi Bizottsága, a Proletár című lap köré csoportosult Landler-frakció, és a Vörös Ujság (a Rote Fahne melléklete) köré csoportosuló Kun-frakció (Kun Béla kiutasításáig).

Az emigráns íróknak két lehetőségük volt: vagy pártfunkcionáriusnak állnak a KMP valamelyik frakciójában, vagy a Ma munkatársai lesznek pártpolitikán kívül. A Ma ekkor a magyar emigráns művészet elosztóhelye volt a Sturm és a Bauhaus felé.¹

Bécs ebben az időben — különösen 1924-ig — Európa Hyde-parkja volt. Tanyát ütött itt mindenféle apostol, szektát alapított mindenféle náció. Minden napra jutott tíz gyűlés, vitaest, politikai, gazdasági, társadalmi, művészeti és szexuális kérdésekről. Freudisták és adleristák harcoltak egymás ellen, bicsérdisták használták ki az éhinséget, kommunisták, szocdemek és keresztényszocialisták, sőt ébredő magyarok harcoltak egymás ellen szóban, írásban és ököllel egyaránt.²

Kassákék az Amalien Strasse 26. (I. 11.) sz. alatt egy szegényes albérteti szobában laknak Simon Jolánnal és a három gyerekkel nyomasztó nélkülözésben. Petróleumlámpával világítanak, Etinek nincs nagykabátja a 28–30 fokos hidegben. Inségkonyháról ebédelnek. Eti „mignon-vacsorákat” tart, de boldog, hogy táncot tanulhat Gertrud Kraussnál, a csúnya, de félelmetes színpadí varázsú táncosnőnél. Kassák től már elpártol-

¹ Kassák Lajos: *Az izmusok története*. Bp., 1972. 261.

² Tamás Aladár: *Felleges számkivetettség*. Bp. 1970.

tak a barátok, a rokonok, sőt ellene is fordultak (Barta, Ujvári, Uitz), de ő szívósan kitart „igazságai” mellett. Ennek *igája* alatt cikket ír, versel, plakátot, könyvcimkéket festeget. (Ék Sándor kórházi ágyon fekvé találja, fenyegetőzve, hogy ő majd megmutatja nekik, hogy kell festeni.)

Persze, nem rózsásabb a helyzet Moszkvában sem. Az emigránsok napi étrendjét Ék Sándor írja le: „Reggel egy darab fekete kenyér, hús vagy harminc deka lehetett a súlya, egy késhegynyi vaj, két darab kockacukor. Délben gersli-, árpa- vagy köleskása. Este: a kásák valamelyikéből egy tányér leves.³” Ilyen körülmények között, a Má-ban jelenik meg folytatásokban az *1919 Eposz*, a *Máglyák énekelnek*, félig-prózai elődje, s a *Tragédiás figurák*, című regény „utódja”.

A Tragédiás figurák (1919)

Ez a regény mintegy összefoglalása, szintézise, kiteljesedése annak a stíluskísérletnek, amit Kassák a versekben elkezdett. Míg a versek tömörsége, formai variabilitása eltűri, sőt *kihívja* az új kísérleteket, addig a próza történetközpontúsága merevebb a kísérletekkel szemben. A történet — az anekdota — mint a széppróza gerince, alkotó váza előfeltételezi az időbeli egymásutániséget; a vers jelenidejűsége, pillanatszerűsége, töredezettsége viszont nélkülözni képes ugyanezt. Az is igaz, hogy Kassák prózai kísérleteinek már némileg kijárt csapása volt Révész Béla *Vonagló falvakjától* a *Tragédiás figurákig* terjedő stílusdivat, mégis vakmerő újítás volt ez a kassáki regény. Mert Révész Béla regénye pillanatképekből, mintegy prózaversekből állt össze (már itt kezdődtek a későbbi „miniatűrök”), Kassák regénye feloldotta ezt a szaggatottságot, illetve apróbb-nagyobb egységek *sorozatából* (újsághír, élőkép stb.) építette fel regényét. Ezek az apróbb egységek: drámai gócok, amelyek a

³ Ék Sándor: *Mába élő tegnapok*. Bp. 1968. 54–205.

tézis-antitézis-szintézis hármasság tagolása szerint épülnek egymásba, s mint Dante terzinái, úgy ölelkeznek láncszerűen.

Bár e triadikus szerkezet a kezdő epizódtól nyomon követhető, mi – hogy ne tűnjön erőltetettnek elemzésünk – ott kapcsolódjunk e láncolatba, ahol a legpörébben kilátszik ez a logikai váz; pl. Annácska és Károly szerelmi kettősénél. (A tézist (+), az antitézist (–), a szintézist (=) jellel fogjuk jelölni.) „Én!” (+) „Te!” (–) „Mi!” (=)

Anya és Annácska várják Károlyt, hogy megkérje Pistától, a mindenható testvértől a lány kezét (+), de Pista *részeg*, s nem beszélhetnek vele (–); ezért Károly inkább *szakít* Annácskával (=); *A szülők múltja*: az asszony férjhez ment (+), de *únja magát* (–), hát *gyermek* születik, s ez megoldja a problémát (=); Az egyik gyerek *fiú* (+), de a másik *lány* (–), ezért a férj *kiábrándul*, a házasságból (=); Az anya *katonatisztet* akar a fiából (+), de az apa *ellenzi* (–), ezért *összeverekednek* (=); A férj *vasúti őr* (+), *éjszaka megy* a vonat elé (–), és *baleset éri* (=); Pista *katonatiszt* (+), Annácska csak *hivatalnok* (–), Anya meg otthon *kézimunkázik* (=); a katonaságnál szigorú *fegyelem* (+), de Pista *züllik* (–), ezért *lefokozzák* (=); Pista pénzt *kér* a családtól (+), a család már *nem bír* rá keresni (–), ezért Annácska Károly szerelméhez *menekül* (=); Annácska *fizetés-emelést kér* (–), a főnök *ad* (+), de szerelmet *vár* érte (=); Annácska *visszahívja* Károlyt (+), de az *nem is válaszol* (–), így Annácska *elfogadja* a főnöke szerelmét (=); Pista *únja* a semmittevést (–), új ember „*vezér*” akar lenni (+), ezért *belép* a munkásmozgalomba (=); Pista *katonaruhát hord* (+), a munkások *nem szeretik* a katonaruhát (–), ezért *bizalmatlanok* iránta (=); Pista *elzavarná* a szolgálot (+), de az *terhes* ötóle (–), hát *megtűrik* a házban (=); Pista pénzt *kér* levélben (–), a pénz *megjön* (+), hát *kifizetik*, s *elküldik* a szolgálot (=); stb.

Szinte vonz ez a hármasság mechanizmusa. Ám nem csak az *epizódok* állnak triádokba, de az egyes alakok *sorsa* is így tagolódik: Pista, a hadnagy senki lett (–), „új ember” akar lenni (+); hát megbolondul (=). Annácska szerelmes volt (+),

de nem tudott züllött bátyjától szabadulni (–); hát elvesztette szerelmét (=); Az anya a fiáért él (+), az megbolondul (–); hát együtt pusztulnak el (=). stb.

A kassáki regénykísérlet itt szakít a hagyományos történet-folyamattal; a történetet sűríti annak sorstörvényeire. Így jut el egy etikai háromszög-szerkezethez; a cél-eszköz-következmény, illetve a szándék-mód-következmény sorsháromszögéhez.

Ez az alapvetően drámai szerkezet a kubizmus aszketikus, purista szerkesztésmódjára, erkölcsére utal, ahol a művészet – életforma. (L. *Szintetikus irodalom* c. előadását!) Ez az 1916. dec. 3-án tartott programbeszéd is erre a triadikus szerkezetre épül. Tudatos szembeállítás és következtetés; az analízis és szintézis Eiffel-tornya. („A magunk tudatosan szintetizált énjéből, az analízis rejtett, de nagyon gondosan végigvezetett . . . érzési és formai konklúziókból építjük ki az új szintézist.”)

A regény a megírandó történetnek csak érzelmi átlaga, bárha jellemzője akar lenni. Kassák a valóság lényegére törekedett, – így érendő el a teljességet, a tökéletest –, de csak a tények átlagát, kivonatát adta.

Miért?

Mert a lényeg helyett a lényegtelenet tipizálta. A lényeg felismeréséhez pedig a világnézeti, eszmei-politikai tévedései zárták el az utat.

Ez az átlag-ábrázolás különösen a tömegjelentekben érvényesül, ahol csak a felhangzó kulcsfogalmakat mint ideológiai jeleket írja le, hogy azok az olvasóban keltsék fel a fogalom jelentéskörét. („Nem fontos! . . . Egyedül a cselekvés! A cselekvés a lényeg! A helycserében új pozíciók . . . Minden az erősebbé . . .”).

A jellemek – a későbbi Kassák-regényekkel szemben – itt még dinamikusak. Az alakok ideáltípusok (egy-egy eszmény megismerésítői), akik bukásra vagy passzivitásra vannak ítélve sorsuk, osztályhelyzetük által. Pista, a hadnagy, a regénynek

egy munkáscsalád osztályából kiszakadt, s az elnyomó rendszolgáltatába szegődött, élősdí figurája, ki szükségszerű ellentmondást hordoz jellemében. Munkás létére élősdí életet él; kártyázik, bordélyba jár, adósságokba keveredik, az anyja és húga keresetét tékozolja el. Lázad, egy sztrájk alatt agitál; ezért lefokozzák. Egy bakát megpofoz az utcán, mert az nem tiszteleg neki; ezért leszerelik. Olvasmányai hatása miatt felismeri feleslegességét. „Tenni kell valamit! – határozza el magát. – Ilyen nyomorultul kimaradni az életből! . . . én nem bírom el! . . . Vezérségre vágyik, s a mozgalomban agitál. Tipikus kispolgár. Élete mindig így ment: Végteltől végtelig. Ez már gyermekkorától így van. Kékvirág a vörös pulykák közt . . . szegény polgári családból a katonai pályára, s most bele a forradalmi mozgalmakba.” De a munkások is bizalmatlanok iránta, s maga se tudja, mit akar. Hol tolsztojánus, hol anarchista, s „észre se vette, hogy elvesztette az irányosságot”. Jellemkonfliktusait nem tudja feloldani, ezért sorstragédiája elkerülhetetlenül utoléri: a megvetett, csendes lakójukhoz bolondul, s kényszerzubonyba kerül.

Annuska – bátyja agresszív romlása miatt – passzivitásra kényszerül, s jelleme Pista karrierjével párhuzamosan a semmibe vész: egyetlen szerelme elhagyja, bátyja miatt a főnőkénél eladósodik, csak szerelmével törlesztheti adósságait; a prostitúcióba kényszerül. Anyjuk, a mindenkori anya sémája, aki fia, bálványa kedvéért igába töri magát és leányát, míg végül a fiú tragédiája szakad rájuk.

Pista – a kassáki erkölcsi képlet; „új ember” akart lenni, de az erkölcs – az „új etika”, az erős ember erkölcsi rendszerén megméretett és könnyűnek találtatott, mint Kassák minden polgár- és kispolgárhőse, s nem alkalmas arra, hogy a „végtelenbe derülő ember”, a „legfölfeljetebb embertípus”, a „kollektív individuum”, a „győzelmes individuum” legyen.

A regény alapvető konstrukciója – az erkölcsi háromszög –, törvényszerűsége alapján ellentmondás van a cél és az eszköz, a szándék és a mód közt, s az ellentmondás megoldása

csak a bukás lehet. Pista a mozgalmat akarja felhasználni eszközül, hogy „vezéri” karrierjét elérje, s buknia kell. Annácska rossz cél érdekében áldozza fel szerelmét, az anya rossz csillagot imád a fiában, hát bukniok kell.

A történet, a hagyományos regényanyag csak a háttérben, mintegy a történelem forgószínpadán, változó díszlet között „folyik”, a regény csak a cselekvést, s a történet lényegét hozza-emeli premierplanba. Azok is jelenidejű jelzések csupán, s a rövid szömondatok mozgatják az egész anyagot, amely sűrű, tömör és nehéz, akár a hűlő vasfolyó.

Neve csak három „hősnek” van: Pista, Annácska és Károly. A többiek külső látszat-jellemzőt kapnak: a főnök, csiricsáré lány, a szolgáló, s a tömegből leginkább csak „valaki” szólal meg. Ezek csak *sémák*, arcuk nevük nincs, egyéni jellemzőjük is csak egy jelző vagy egy igenév. Ezek veszik körül a hősoket: sémavilág. Ettől nem tudnak alakjai *típussá* nőni, mert kapcsolataik elvontak.

Persze, nem a líra teszi őket sémává, hanem az ember absztrakciója. Ha csak külső jegyek (pl. foglalkozás: szolgáló, főnök, stb.; vagy megjelenés: csiricsáré lány, nagyfejű hadnagy stb.) adják az alakot, az még nem típus. Különösen nem az, ha ilyen sémákkal vannak kapcsolatai, hogy: valaki, a másik, mások stb. A regénytér is, amelyben ezek az emberrészletek mozognak általánosak, megfoghatatlanok: „szerelem utca”, „találkahely”, „a kültelek”, stb. (Pl. „gyerekek üldögéltek a fekete palánkkerítésen”, „délután kávéház, este lármás kiskocsmák, bordélyház” stb.) Nincs a képzeletnek fogódzója; az egész elvont világ lebegő valóság. S ha a jelzések között esetleg valóságos alakok is megbújnak (mint az *Összes versek Utószavában* Kassák Lajosné utal is erre, s a *Máglyák énekelnek*, valamint *A ló meghal* . . . című eposzban ez kétségtelenül így lesz), a regényben — még ha lírai regény is — kevés ez a novellisztikus jellemábrázolás. Az író olyan evidencia-világot feltételez, amit az olvasó csak kérdőjelek közt ismer.

A kassáki próza „lírizálódása” a 18-as novellák és a 19-es *Tragédiás figurák* után csak fokozódik, elmélyül az emigrációban írt 1919 *Eposzban*, s kulminál a *Máglyák énekelnekben*.

A próza verssé válása: az 1919 Eposz

Már az emigrációs Ma 1920. júniusi-júliusi számában jelent meg ez a „tömegeposz”. Műfaját tekintve átmenti kategória a regény és az eposz, a próza és a vers között. Bármilyen nehéz is a kassáki verssorok hosszúságát – különösen hasábokon – megkülönböztetni a prózai soroktól – hiszen ezek is líraian tördeltek, és szóképek halmazával tömörítettek –, mégis a prózához kell sorolnunk ezt az „eposzt”: azért, mert a Ma hasábjain is prózai kötetlenségben tördelték. A szerző tudatos műfaji meghatározását kell tehát látnunk a tényekben: az 1919 *Eposz*: prózai eposz.⁴

Az *Eposz* a *Máglyák énekelnek* prózai elődje. Köztük a próza és a vers különbségei a vízváltak. Az *Eposz* tárgy-szerűbb, a *Máglyák* szubjektívebb; az *Eposz* cselekményesebb, a *Máglyák* líraibb; az *Eposz* epizódikusabb, a *Máglyák* riport-szerűbb; az *Eposz* epizódjai nagyobb összefüggő egységek, a *Máglyák énekelnek* tördeltebb, lírailag szaggatottabb stb. Az *Eposz* regényesebb. Az író itt kívül áll a cselekményen, esetleg *együtthalad* a „szakállas emberrel”, a „főhőssel”, akiről elmondja a történetet; a forradalom történetét. Hőse, a fogságból jött forradalmár mindenütt ott van, ahol a forradalom zajlik, benne van a mozgalom fókuszában, s az író a résztvevő, a *benne élő* közvetlenségével – de a kívül álló társ *távolságával* – közvetíti (mint riporter) az eseményeket. A vonuló történelemben csak pár sztereotip jelzővel (jellemvonással) ellátott alak vonul, kapcsolódik az eseményekhez. (Az *Eposzban* még eseményekhez, a *Máglyákban* már egyre inkább csak esetekhez, villanásokhoz, hírekhez, érdekességekhez, nevezetességekhez stb.). Az *Eposz* a május elsejei felvonulás – az első szabad

⁴ Kassák: i. m. 269.

május 1 – megjelenítésénél éri el tetőpontját. De ez már a műfaj kulminációs pontja is! A próza, a regény versbe, lírába fordul. Az *Eposz* VI. fejezetében véget ér a regény; a szakállas ember „története”. Ahogy a „főhős” kimegy az utcára, s ott – az *íróvá* személyesülve – a tömeg lelkiállapotát festi; az író is költővé válik. A mondatok önállósulnak, kiszakadnak az epizodikus összefüggésből, pillanatképeket *ábrázolnak*, illetve indulatokat, lelkiállapotokat *fejeznek ki*. Az addig volt drámai elemek (pl. párbeszédek, monológok) csak vezényszavak, jel-szavak, szólamok lesznek. Elmaradnak az eddig párbeszédeket jelző gondolatjelek is, a szavak a drámai leírás (állapotfestés) elemei lesznek. (És érdekes: innét az *Eposz* szó szerint meg-egyezik a *Máglyákkal*! Itt tanúi vagyunk a műfaji (sőt: műnemi) metamorfózisnak; most a kassági próza, mely a 18-as novelláktól kezdve egyre bátrabban közelített a kassági szabad-vers felé, egyszerre versbe csap át. Eltűnnek a szakállas ember egyéni, konkrét – úgy ahogy konkrét! – történetei, epizódjai – mert eddig is csak epizódjait olvastuk –, s helyettük tömeg-jelenetek villanó pillanatképei rajzanak előttünk. Az író a tömegben elszakad társától, a szakállas embertől, akit eddig hűségesen elkísért még az álmába is, és lírai operatőr lesz. A veszteglő állapotleírás az egyre forrongóbb tömegjelenetekben tempót vált, felgyorsul, s csak arra telik az írónak ideje, hogy költői megjelenítésben, érzékítésben fogalmazza meg a körülötte elrobbogó látványt.

„Senki sem látott át a pillanaton. A púpos diák lelkesülten kidolgozta magát önmagából. A lány féltő hajnalokat sírt a zavaros faluk fölé. S a szakállas ember szentgyörgyködött a hiábavalóság sodrában. Terhes szekerek vándoroltak az éhes város felé. De az igazság maradék nélkül kivágta a szívét. A nap felhőkormokból világított. S az apák elárulták a fiaikat s a lányok elárulták az anyjukat.

Valakinek jönni köllött volna, aki ismeri a maradandóság törvényét. Csak a káosz . . .”

Az eddig regényszerű folyamat most mozaikokból áll össze, s a mozaikok, a mondatok önállósulnak, csak az állapot, a

hangulat fűzi egymáshoz őket. Az író szemében lényeges vonások (klisék, szimbólumok) válnak az ember lényegévé. De ezek az emberszimbólumok konkrét jelentésűek. A regény hősei (a szakállas ember, a lány, a púpos diák, a kövér elnök, a kilencgyerekes asztalos stb.) csak fel-feltűnnek egy-egy mondat erejéig. Csak annyiban különböznek a tömeg más egyedeitől, hogy a költő reflektora gyakrabban keresi meg őket, tér vissza hozzájuk. Hol itt tűnnek fel, hol ott. A szakállas ember a lánnyal van mindenütt: szónokol, agitál, tépelődik, kétkedik, feláldozza magát stb. Az *Eposzban* úgyszólván „tetten érték” a kassáki próza versbe való átcsapását. Milyen műelemek tűnnek el, illetve változnak át költői eszközökké az *1919 Eposzban*?

A regényből poémává váló próza elveszti a regénytörténet összefüggő epizódjait (a szakállas ember hazatérése, reggeli ébredésének idilije, vitája az egyesületben, sétája a lánnyal stb.), ezeket tömöríti, sűriti most már egy-egy mondatnyi motívummá. Ezek a motívumok azonban már önállóak: logikailag nem, csak érzelmileg, hangulatilag tartoznak egymáshoz, párhuzamosan vagy ellentétesen kapcsolódnak, fokozzák vagy csökkentik egymás emocionális hatását. Másfelől ezek a mozzanatok annyiban is különböznek a riport konkrét közvetlenségétől, hogy nem tárgyszerűek, hanem szubjektív élmények. Így az egész történelmi tabló egy nagy dinamikus élmény, a költői képzelet újraalkotása. A történelmi valóság költői újjáépítése.

A forradalom konkrét mozzanatait, amelyek az *Eposzban* még határozott névelővel fordulnak elő („Az elnyűtt asszonyok töprengés nélkül átmázolták arcukat . . .”; „A munkástanácsok hajnalig üléseztek . . .” stb.), a *Maglyák énekelnekben* névelő nélkül általános jelentést kapnak, („Elnyűtt asszonyok töprengés nélkül átmázolták az arcukat . . .”; „Munkástanácsok hajnalig üléseztek . . .” stb.⁵)

⁵ Kassák: *1919 Eposz*, Ma, 1920. jún.-jul.; illetve *Maglyák énekelnek*, a *KL. Összes Versei I.*, Bp. 1970.

A konkrét vonatkozások elmosásával a 19-es történelmi események állandó kulisszáivá válnak a kassáki „örök forradalom”-nak, amely pedig nem azonos a marxi-lenini „permanens forradalom” eszméjével.

A regényhős mint olyan, pusztá motívummá válik, s szerepét a látó-érző, lelkesülő-aggódó költő mint alany váltja fel. Az események filmszerűen peregnek, mint az önálló, de egymáshoz vágott filmkockák. A tempó olykor lelassul egy-egy alak (a klisék) gondolatainak felvételére; párbeszédeire, cselekvéseire közelít az író élmény-kamerája, aztán továbbnyit, panoráma-zik, vele fut az eseményekkel, majd ismét megáll, lelassul, hogy patétikusan vagy gúnyosan-kritikusan bemutassa egy-egy emberét, amint éppen protestál, dezertál, lepaktál és megalkuszik stb. Itt alkalmazza – tudatosan tán először – Kassák a montázstechnikát, amely a számozott versektől a kassáki élményarchitektúrában teljeseedik majd ki.

Máglyák énekelnek (1920)

Ezt a különös eposzt Szabó Lőrinc mutatta be annak idején a magyar irodalomnak.⁶

Lényegében értékelni ajánlja, anélkül azonban, hogy tartalmi és formai erőnyeit kimutatná. Ítéletéből hiányzik az állásfoglalás. Általában a műalkotást védi, nem Kassákot és nem is a művet. „Az a szemüveg – írja –, amellyel Kassák nézi az eseményeket, éppoly igaz, mint amilyen hamis.” Ugyanakkor el is keni ezt a homályos ítéletet azzal, hogy „Ugyanaz a szemüveg ül az emigráció minden tagjának orrán.” A kritikus meg is vallja, hogy nem szerette Kassák eddigi műveit, politikai és világnézeti felfogása „egyáltalán nem azonos a Kassákéval”. Annyit azonban meggyőződéssel állít, hogy „így

⁶ Nyugat, 1921. 7. 551.

írni jobb, értékeesebb, mint az egyéni, a művészi, az ilyen vagy olyan élet szépségeit elcirkpelni.”

Szabó Lőrinc 1921-ben, már Horthy Magyarországon írta e sorokat a levert forradalom eposzáról. Bár ekkor maga is Kassák-verseket írt (*Föld, Erdő, Isten*), politikai meggyőződése enyhén szólva nem volt éppen forradalmi, Szabó Lőrinc különösen nem volt a proletárforradalom híve. Kassák meg ekkor terjesztési tilalom alatt volt, maga a *Máglyák* is szerepelt az index-listán.

Ennek ellenére a *Máglyák énekelnek* értékelése máig alig változott, pedig ez volt a 19-es forradalom legelső eposza, dicsőítő költeménye. Tartalmi vállalkozása mellett formailag is a magyar avantgarde művészet nagy összefoglalása, sőt Kassák első korszakának is művészi csúcsa. Eddig jutott a kassáki líra forradalmi dinamizmusa; a folytatás már a leszámolás és újrakezdés káosza, a rombolás és építés metamorfózisa, *A ló meghal* dadaista kísérlete volt, — és csak az lehetett.

A vállalkozás nagyszerűségét mindenki értékeli. Azt is észreveszik, hogy ebben az eposztban Kassák újraálmodott egy forradalmat (Gyergyai Albert), s ettől vált ez a történelmi freskó olyan szubjektív színezetűvé, — sőt hamissá.

Komlós Aladár szerint az eposz „részleteiben olykor gyöngyszemek csillognak, egészében mégis sivatag. Gyöngyszemsivatag.”⁷ Ezért unalmasnak is tartja a könyvet.

Rónay György, — aki a legtöbbre tartja a művet —, Kassák-könyvében hiányolja a műfaj szintézisre, teljességre törekvését, s ennek — szerinte is — a szubjektív látásmód, az élményszerűség az oka. Ezért szerinte a mű mégsem „a forradalom eposza”, hanem egy a forradalom ihletéből és átalakított, absztrahált anyagából alkotott önlétű és öntörvényű „költői valóság”⁸.

⁷ Komlós Aladár: *A költő Kassák*. Nyugat, 1927, febr. 342.

⁸ Rónay György: *Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*. Bp. 1971. 155.

Méliusz József a *Máglyákat* „proletár nemzeti eposz”-nak nevezi⁹, Gyergyai Albert is „a magyar kommün eposzá”-nak látja, de más költői jelentőségét is felismeri. Nevezetesen azt, hogy

„egy régi műfaj, a költői krónika feltámasztását, az aktivista költészet legkorszerűbbnek vélt eszközeivel, az ’összezilált ritmussal’ és a ’görcsös szókötésekkel’, amelyek itt minden gyász és, összeomlás ellenére forró hittel harsonázzák a legállandóbb kassáki motívumot, a fiatalságét, ’inasok és diákok reményét’ . . .”¹⁰

Bori Imre szerint

„a líra, a költészet ilyen magas igényével senki sem szólt erről a korszakról, s a prózairodalom is csak majd évek múltán tud a forradalmak hónapjairól magasrendű művészettel szólni.”¹¹

Béládi Miklós is telveti egy hozzászólásában¹², hogy a magyar forradalmi költészet történetében eddig nem eléggé méltattuk Kassák eposzát, a *Máglyák énekelnek*.

Az eposzt eleddig – Kassák politikai nézetei miatt hagytuk talonban. A Kun Bélának írt nyílt levél, a költőnek a forradalmi pártvezetéshez való viszonya alapján hagytuk homályban a mű költői értékeit, holott a korszak költői – és forradalmi – újításait, amelyeknek az eposz művészi összefoglalása –, az egész életmű legragyogóbb szakaszának tartom.

A műfaj dilemmái

A *Máglyák énekelnek* „költői krónika” – ahogy Gyergyai Albert nevezi. Már ez a forma is megújítása egy régi műfajnak, s már ez is személyesebb jellegű a klasszikus eposz történelmi

⁹ Méliusz József: *Kassáékért*. In: *Az új hagyományért*, Bukarest, 1969. 272.

¹⁰ Gyergyai Albert: *A Nyugat árnyékában*. Bp. 1968. 227.

¹¹ Bori Imre–Körner Éva: *Kassák irodalma és festészete*. Bp. 1967. 78.

¹² Béládi Miklós hozzászólása. *Kritika* 1964/1.

anyagánál. A magasztos téma, az ódai hangvétel (gondoljunk csak a május elseje „örömódájára”), a monumentális konstrukció, a mindent elsöprő lírai hevület – amely erénye és „bűne” is a műnek –, *lényegében* őrzi az eposz klasszikus nyomait. Ami új, ami huszadik századi, sőt modernista benne, az a *szubjektivitás*ban foglalható össze: a szubjektív nézőpont, a művészi önkény, amely az objektív történelmet is a maga álmaival ellenpontozza. (Persze, még Kun Béla is csak később értékeli a forradalom tapasztalatait; Kassák az első, aki lelkével méri fel a megtett út emelkedőit és buktatóit. Akkor még – mint Szabó Lőrinc is utalt rá – mindenkiben *csak* szubjektív élmény volt a magyar kommün, ideológiai – pláne: politikai! – tételei csak később, 1925 után fogalmazódtak meg.)

A Kassákról szóló irodalomban a *Máglyákat* csak az egész életművet, vagy annak egy-egy szakaszát elemző tanulmányok pár soros utalásai érintették. (Legtöbb helyet Rónay György áldoz rá Kassák-könyvében.) A legtöbben általában helyben hagyják azt az immár hagyományos, sommás ideológiai tételt, hogy ebben a művében Kassák szubjektív – azaz jobbára: torz – képet fest a proletárforradalomról. De amíg éberek voltunk Kassák messzianisztikus, utópikus, anarchista, lassalleánus kritikáira, azalatt elfelejtettük észrevenni az eposz eszmei-politikai erényeit: azt, hogy milyen szenvedéllyel gyűlölte Kassák a kommün árulóit, megalkuvó elemeit: a „húsosfejű elnököt”, a „teljhatalmú városparancsnokot”, a „bolond novellistát”, a „veszett minisztert”, az „ökörfejű profot” stb.; és micsoda hősi pátosszal ábrázolja a kommün mártírjait pl. a „püpos diákot”, a „kilencgyerekes asztalost” stb.; s hogy a krisztusi „szakállas ember” lényegében az „átkassákított” Kun Bélát mintázza, az „öregasszony” pedig a Mozgalommá tipizált Mutterka stb. (E költői képrejtvényekről majd a továbbiakban szólunk többet.)

E mű esetében is mintha érvényesülne a balos túlzás, ami a dogmatizmus örökségeként maradt bennünk: nevezetesen az, hogy a balra elkövetett hibákat olyan érzékenyen vettük, hogy

már nem érzékeltük a jobbra, középre és szélső balra mért csapásokat.

A Máglyák énekelnek: politikai vallomás, Kassák legszemélyesebb naplővázlata. Benne megvallja rokon- és ellenszenveit a forradalom jellegzetes alakjai: vezetők és vezetettek, hősök és árulók, jellemek és senkik, kis és nagy gazemberek, ideálok és torzók pokoli forgatagáról egy olyan történelmi szélviharban, amilyen a magyar proletárforradalom volt.

A Máglyák eposz, de már nem is az. Költői krónika, a maga teljesen „nyílt”, szabad műfajával, tételes műfaji szabályok nélkül. Eposz, sőt klasszikus eposz a téma, a hangnem, a monumentalitás, a rendkívüli méretek, a seregszemle-szerű leírás, az állandó díszítőjelzők vonatkozásában, de már túllép a műfaj megmerevült határain a lírai hangvétellel, a rejtvénytyszerű alakok, a szubjektív nézőpont, a filmmontázs, a felsorolás stb. rapszódikus, szabálytalan alkalmazásaival.

A szerkezet

dantei méreteket követ. A „szédítő zűrzavar”, – aminek Szabó Lőrinc látja a művet –, valójában klasszikusan méretezett, oszlopfőekkel három „hajóra” osztott keretben kavarg. (Kassák életművében – ha nem is babonás – végzetes következetességgel –, de a játékos művesség tanújeleként felfedezhetjük a páratlan számok: a 3, 5, 7 aszimmetrikus misztikumát.)

Az eposz is 3 fejezetre oszlik.

Az első részben a Károlyi-forradalom, a másodikban a kommün, a harmadikban a fehérterror eseményeit énekli meg.

Az egyes fejezetekben is sorrésekkel tagolja, különíti el az eseményeket, ezzel is érzékeltetve a történelmi időhatárokat. A szerkezet tehát az időrendet követi, azt szolgálja. Mert Kassák ugyan konkrét datálásokkal nem könnyíti meg az olvasó tájékozódását – ezzel is igyekszik a konkrét, objektív

valóságtól elszabadulni –, a szövegértelmezés azonban könnyen kibonthatja a történelem tényvilágát. A tágabb időhatárokon – szerkezeti egységeken – belül is könnyű a tájékozódás, hiszen a költő konkrét napihíreket – vagy hírekké tett látomásokat, hiedelmeket – kommentál, érzékeltet, s ha csak egy-két mondattal, érzékletes jelzővel is, de ott van, jelen van az eseményeknél, mindig a jól – esetleg nem kellően – értesült kortárs, sőt szemtanú, majd résztvevő jellemzésével rögzíti az életpillanatokat. E szerint az első fejezet 1918 novemberétől 1919 januárjáig, illetve – sorréssal elkülönítve – 1919. március 21-ig; a második 1919. március 21-től aug. 1-ig; míg a harmadik fejezet körülbelül a Teleki-kormány hivatalba lépéséig, 1920. júl. 19-ig datálható.

A történelmi idő tehát érzékelhetően pontos és nyomon követhető. Mintha egy Kassák szerkesztette, újságkivágásokkal szemléltetett eseménynaplót (naptárt) olvasnánk. A dátumok mint prózai adatok csak megtördelnék a lírai ömlést, bizonyos töltelékszavak, üres, – lírailag üres – fogalmak, pauzák, lírai „csöndek” lennének, márpedig az eposz lényegében és alapjában költészet, s nem tudományos – még inkább nem: dokumentáris – próza. (Persze, a kassáki műfaj-modell – ha egyáltalán van ilyen – nem idegenkedik a dokumentumoktól sem; lásd az újságcikkek, újsághírek montázsait is.)

A cselekmény

maga a forradalom. A megénekelte élmények könnyen sorjáznak epizódokba. S ha ezeknek az epizódoknak tematikus *címeket* adnánk, az egyes fejezetek cselekménye így épülhetne fel:

- I. A szakállas ember hazatérése
 - Másnap reggel
 - Moszkvai emlékek
 - Az egyesületben
 - A festő lány

Vita a húsosfejű elnökkel
 Liebknecht halála
 Népgyűlés
 Forradalmi helyzet
 Munkásüldözések
 Támadás a pártház ellen
 Bebörtönzések

II. A hatalomátvétel

Az államosítás
 Forradalmi törvényszékek
 Az első tanácsülés
 Ágyúkat a Tiszántúlra!
 A falupolitika
 Spekuláció
 Kivégzések
 A Vörös Hadsereg
 Május 1
 Gyermekvédelem
 Mozgósítás
 A parasztok közömbössége

III. A Peidl-kormány

A Friedrich-kormány
 A Huszár-kormány
 A Simonyi-Semadam-kormány

A fejezetek „csarnokaiban” az újsághírek vagy epizódok költői címkéi sorakoznak-halmozódnak garmadába. A híreket a költő metaforikus szerkezetekbe (jelzős és igés metaforák, illetve szintagmák) tömöríti. Csak azok a hírek, címkék tágnak epizódokká, amelyek – feltehetően – a költő élményei. Mások csak érzéki-hangulati elemek. Az igés szerkezetek általában a személyek, alakok (személyiségjegyek) magatartását, sőt költői értékelését jelzik. Pl.

„Egy morfinista tanár szinte *fölboncolja magát* az ötszázak ülésén.”

„Az ország húsában *nyüzsgött* a fehér veszedelem.”

„S az elringyósodott írók istentelen frázisokkal . . . nekivágtak a térnek.”

„Egy Félbolond novellista . . . új jelszavakat veritékezett össze . . .”

„Hátára szedte az irodalom kimustrált hiszterikáit . . .”

Az alakok

puszta jegyei a személyiségnek. A modernizmus jellemző stílusjegye, a partikuláris személyiség Kassáknál – az események rohanó forgatagában – puszta jelzővé redukálódik. De ez a jelző (díszítő jelző, jelzős szintagma stb.) nemcsak az alakot tipizálja, hanem involválja a költő viszonyát is. Másrésről ezek a jegyek rejtvények is: rejtjelei egy anonim, egy meg nem nevezett konkrét személynek. Ettől a kutatás izgalma is: felfedezni az idézett jegyek mélyén a történelmi szereplőt. S ha e momentumokat egymás alá sorakoztatjuk, nem sok utána-gondolás kell, hogy a szerepből felismerjük a konkrét személyiséget. Legizgalmasabb az eposz központi alakja, mondhatnám „főhőse”, a

„szakállas ember”

portréja. Annál is inkább az, mert ő a kassáki forradalomelmélet szócsöve, Kun Béla kassáki korrekciója, a kassáki forradalmár ideáltípusa, aki hazatér Moszkvából, a hadifogságból.

A szervezetben „mosolygott a hangtalansága, mintha magára ölelt volna mindent . . . Magához érkezett és azt mondta: Mit akartok? Bérjavítást? Mintha nem az lenne a munkás baja, hogy egyáltalán bére van! . . . Az emberhez nyúljatok hozzá!”

Aztán találkozott „a festő lánnyal”, és ezentúl összetartoztak. A „húsosfejű elnökkel” vitázik. Az elnök a hatalmat akarja átvenni, a szakállas ember a hatalmat akarja megdönteni

erővel, mert „Az új társadalom csakis az erő testvérszervezete lehet.” (Kassák anarchikus eszméje.)

A népgyűlésen a szakállas ember „nyármeleget szónokolt”, aztán azt mondta a „púpos diáknak”:

„Gazdagodnak a dolgok. De vigyázat! Hol vannak még a hivatalok, a kaszárnnyák, az iskolák, az iskolák!”

Aztán „fáradhatatlanságot kertészkedett a kevesek fejébe.”, mire „Mindenki felé bátorkodta a szeméit.”; „bélyegesen kószált” s „csak gyújtogatta az időt.”

Egy kapualyból rájuk lőttek. Egyik öccse megsebesült, maga „Mankóval átvitte magát a küszöbön.” A lánynál talált menedéket, s együtt örültek, hogy „a huszadik század embere elérkezett az etikához.” Aztán míg „mankózott a szobában”, „forró szájában kiüvöltött a gyűlölet”, és azt mondta: „Még nem érkezett el az óra s ezért szomorú vagyok. De meg kell enni őket, különben ők esznek meg minket.” A kommün alatt „A szakállas emberből kibeszéltek a tragédiák:

„Az életért verekedtünk és belehalunk, hogy megláttuk. De hol van a ti Lenintek? Az új társadalmi konstruktőr? Mondtam még nem jött el az óra. De ráéheztetek a hatalomra s elfelejtettétek, hogy a harc hevítése nem feltétlenül a győzelem sürgetését jelenti.”

Aztán „fölmagasodott” a törvényszéket ülő púpos diák mögött:

„Nincs könyörületesség, csak igazság! . . . De otthon mégis mintha védőbeszédet mondott volna a lány előtt.”

S a „fekete bizonytalanságban” „A szakállas ember megpróbált kievickélni az iszapból:

„A proletariátust! Csakis a proletariátust szabad kivinni a frontokra.”.

Később megint az elnökkel vitázik, aki azt mondja: „Taktikázni kell!”, s ő azt:

„Ez kalandor tempó. A felszabadító forradalom ügye kezd a ti hatalmi ügyetekké zsugorodni!”

Május elsején a lánnyal indult el, ki „nevetett a boldogságban.” A szakállas ember „kibontotta a hangját”, s hatására „Mintha zengő vizek fakadtak volna ki a szomszédok előtt.” Ő krisztusi hangon így szólt „a világ megváltásáról”:

„Ti a boldogság útját keresitek és én azt mondom, minden boldogság forrása az erőben van. S ha azt kérdeitek ki nyitja meg a kapukat? Azt mondom, egyedül csak ti nyithattok meg minden kaput! Ki is lehetne igazabb papja a megváltásnak, mint ti, a munka rabszolgái . . .!”

Aztán „belépett a megszádlult erdőbe”, azaz a nép közé vegyült, ahol „Idegenek istenülten összeölelkeztek” és az Internacionálét énekelték, s „a lány egészen az oldalán virágzott: Aranyból van a szád . . .” *A szakállas csak mosolygott és azt mondta:*

„Nem velük kell diktatúrát csinálni, ahogy azt a marxi tudósok szajkózzák, hanem bennük kell feltámasztani az eszme diktatúráját.”

(Lassalleánus felvilágosító program.) Aztán „a májusi örömben hallelujáztak a lánnyal.” Az ellenforradalmi lázongásokra azt mondha a szakállas ember: „Meg kell döglennünk, mert nem hiszek az erőtökben. „A falusi ellenforradalmi megmozdulásokra „meggyújtotta a torkát”: „El kell fojtani! Nincs kitérő! El kell fojtani!” Aztán azt mondta: „Elmegyek. Valakinek oda kell adnia magát . . . Megkeresem őket, hogy el ne veszítsem önmagam!” És „A páncélos vonat nekigurult a mozgó törvényszékkal.” A szakállas ember még egy bakunyini gesztussal arra gondol, hogy „A jószág erejével megyek hozzájuk s ők megismernek”, de – e „jószág erejéből” – rálövet az ellenforradalmi

falura, ettől az megadja magát. Hadisarcot ró ki a falura, aztán tovább „szentgyörgyködött a hiábavalóság sodrában”, s „mindenütt felmutatta testvéri lelkét”. „kibontotta magát a reménytelen estékben:

Miért? Miért így? Miért kell a halálnak utánam maradni, mikor én a szeretettel akarok járni? ,

S amikor már minden veszni látszott, azok, „Akik mindent erre az egy kártyára tettek fel, azok elojtották a menekülés lámpáit: mindhalálíg!”

„A szakállas ember gyújtogatta magát a szédült faluk előtt”, s „Hová megérkezett, ott szétpozdorjázott az őrület s ahonnan elment, ott újra fölágaskodott a fehér hullám.”

A monitorok lázadása után is „járta a haláliszagú utakat s hogy a zsugoriak meglágyuljanak s a látók lássanak újra és újra kiprédikálta a lelkét: Testvérek!” A menekülő, „futásra mart zsidóknak” . . . akarta adni az erejét.” S miközben azt kiáltja, hogy: „Félre a politikusokkal”, „a gyülekezetben azt szóno-kolja: „én mindig azokkal megyek, akikben felhúzott kanóccal ég az élet.”

S mikor már minden elveszett, „a szakállas ember azt gondolta a magányos sarokban: Holnap mindent előlről!”; aztán mégis „idegen barázdák alá maszkírozta magát a tükörben”, és „Mankósan és öregesen letolvajkodott a hátsó lépcsőkön.”

Hát ilyen a „szakállas ember” portréja, aki alkalmasint a kassági „új ember” is, aki az új társadalmat az „erősek testvér-szervezetének” látja, s „a hatalmat akarja megdönteni erővel”, s még korainak tartja a forradalmat, „aranyból van a szája” és „nem a munkásokkal akar diktatúrát csinálni, ahogy azt a marxi tudósok szajkózzák, hanem bennük kell feltámasztani az eszme diktatúráját”.

„A púpos diák”

a másik kulcsembert, aki a szakállas emberhez „elhozta a szívét” s a második fejezetben, – március 21-e után – „feldolgozta magát a centrumba”, és „szentenciákat hirdetett a törvényszéki tribünről” így:

„Nincsenek kivételek! Tudjátok meg, hogy a halál kérdése van ránk bízva. Hiszünk az életben és ha kell, szolgálatba állítjuk érte a halált is. Fején „az igazság glóriázott és azt mondta: Halál! Halál!”. Körötte „föltornyoztak a veszedelmes legendák. Mindenki róla beszélt bizalommal és irtózáttal.”

Az árulások sorozatában „önmagát rakta mérlegre, s aki szembe került vele, az alól menthetetlenül / kiszaladt a föld”, „S valami ezerfejű szervezet csak azért született meg a púpos diák mellett, hogy letenyerezze / a titoktalan titkokat.” Ő volt, aki „lelkesebben kidolgozta magát önmagából”, és „lobogtatta fanatizmusát”, mondván: „Mert aki élni akar, az merjen meghalni is az életért!” A monitorlázas keltette káosz után „Legelőször a púpos diák találta meg magát”, s „a gyári őrőségért ordítozott”, majd „fölszuronyozott fegyverrel dirigált: / Barrikádra!” Aztán már csak a terroristák akasztófáján találkozunk vele, rajta „a vérző fej glóriájával”.

Az eposz rohanó cselekménye során fel-felvillanó személyiségjegyek mozaikjaiból itt *Korvin Ottó* arca tűnik elénk, aki a Tanácsköztársaság idején a Belügyi Népbiztosság politikai osztályának vezetőjeként felszámolta az ellenforradalmi szervezkedéseket. Szervezőképességének, odaadó munkájának jelentős része van abban, hogy a tanácshatalomnak sikerült az ellenforradalmat féken tartani. A proletárdiktatúra megdöntése után az illegális KMP megszervezésére Budapesten maradt. Néhány hónap múlva elfogták, és hetekig tartó kínvallatás után a gyorsított tanács halálra ítélte. A börtönben is és a kivégzés előtt is szavaival, példájával bátorította elfogott tár-

sait.¹³ Ő volt az, aki Szamuely vonatával mindenütt ott volt, ahol ellenforradalmi lázadás tört ki. Az ő belügyi nyomozóosztálya szinte hétről hétre újabb összeesküvő központokat leplezett le. A Lenin-fiúkkal (Cserny Józseffel, Szamuely Lászlóval) együtt végezték ki.¹⁴

Hasonló szövegelemzéssel fejthetjük meg az eposz többi mozaikképét is. A „szakállas ember” Kassák és Kun Béla krisztusi képmása; a „festő lány”, aki a szakállal „összetartozott”, Simon Jolánt idézi, aki festőmodell volt; „a húsosfejű elnök” a centrista elveket valló Garbai Sándor; „a teljhatalmú városparancsnok” Haubrich József; a „bolond novelista” Szabó Dezső; az „elhasasodott újságíró” Pogány József, akinek „napoleonsága” az akkorban bemutatott Napóleon-drámájától származik. És így fejthetnénk meg a többieket is: a „morfinista tanár”-t, az „ökörfejű professzor”-t, az „aktivista költő”-t, „egy elszabadult boszorkány”-t, a „megveszett minisztert” és másokat. Egy kulcsalak van még az eposztban, akivel részletesebben kell foglalkoznunk: a kassáki ideológiának — legalább is az első korszakban — sorsdöntő próbaköve;

„az öregasszony”,

aki a bukott mozgalomból „szédült fiatal utak” számára az „Egyetlen út” volt. Menedék, kinek a „sápadt inasok pubertás vackukról elé tették a fejüket”, s aki bölcs elmével így tanította őket:

„Jól vigyázzatok és össze ne tévesszétek a mély utakat a mélység utáival. Ti az idő fiai / vagytok, legyetek ébren! A szeretet nem puha fészek, hanem paizs s aki eldobja a paizsot: az megöli a szeretetet.”

¹³ L. Munkásmozgalomtörténeti Lexikon. Bp. 1972.

¹⁴ Magyarország története 1919–1945. Bp. 1976. 245, 291.

Ez az öregasszony „ott ült a sárga bérkaszárnnyában”, – amilyenben Kassák is lakott a „Mutterkával” –, „a jóság aranytállaival a kezén”, s hozzá „processziósan fölserglettek a gyerekek”. Aztán „Valaki azt mondta: Megtaláltuk magunkat az öregasszonynál s holnap összetalálkozunk minden / szétkergetett testvérünkkel az igazságban!” Ez az optimista vég eszmeileg is *csúcsa* Kassák első korszakának. Az elbukott forradalom után a „mindent újra kezdeni”, a második forradalom reménye itt – és ekkor! – különösen hangsúlyozandó érték. E három költői műben a műfajjal az írói technika is változik: főleg azáltal, hogy változik a távlat a költő és tárgya között. Ahogy az ábrázoló elbeszélés, a leírás szerepét a megjelenítő-kifejező (igés és jelzős) szintagmák és metaforák veszik át, úgy alakul át az elbeszélőtechnika is lírai kifejezés-technikává, az ábrázolás: kifejezéssé. Az ábrázoló technika (jelzős szerkezetek, metaforák) kifejezőbe csap át a pillanat motívumainak filmszerűen pergő-változó forgatagában. A jelzők helyett igenevek, az igenevekből igék – s a legkifejezőbb, ha hangutánzó vagy hangulatfestő igéket farag a költő – jelenítik meg az eseményt.

Ha valahol, akkor itt, Kassáknál érvényes Forgács László meghatározása: „a líra – jellegének a személyességben tetten ért társadalmiságnak megfelelően – önkifejezésben kibontakozó ábrázolás.”¹⁵

Az avantgardizmusban – a tárgyi világ elszemélyesedéséből eredően – ez a meghatározás fokozottan érvényesül. Az aktivista stílusban az ábrázolás válik kifejezéssé; a leírás és az elbeszélés megjelenítéssé. Ez a megjelenítő szándék teszi a kassáki aktivizmust is drámaivá. (Az aktivizmus tettkultusza eredendően dramatizálja a kifejezést.) Leginkább gesztus, póz, ha lehet: tett akar lenni az aktivista nyelv. Ezért az átélés (megélés) közvetlenségét jelző indulatszó, felkiáltás stb.

Ez a megjelenítő, kifejező célzat emeli – jobb esetben – a részleteket, a nüanszokat a különösség fokára, s válhat a kife-

¹⁵ Forgács László: *A költészet bölcselete*. Bp. 1971. 79.

jezés tipikus ábrázolássá is. Mert az ábrázolás az alkotót kívül helyezi az ábrázolt folyamaton; involválja a kívülről formálás, alakítás mozzanatait. Ebben az esetben az ábrázoló alkotó beleéli magát az ábrázolandó élethelyzetbe, sorspillanatba. (Ezt teszi Kassák a prózájában; novelláiban és regényeiben.)

A lírában azonban a költő közelebb kerül ábrázolandó, kifejezendő sorspillanatához, hiszen önmaga jelenidejűsített, jelenbe koncentrált élethelyzetét, lelkiállapotát kell megélnie, újraélnie. Így az író nem beleéli magát, hanem benne él a választott sorspillanatban. A távlat csökkenésével, esetleg: eltűnésével az élmény, az előadás (az elbeszélés) személyesül, szubjektívizálódik: a benneélés váltja fel a beleélést. A *Máglyák* ban a költő jobbára „a szakállasként” él tovább – vagy kívül – él, jár, és „kameraszemekkel” nézi a forradalmas utcákat.

A *Máglyák* múlt idejű igéi csak a toluló-omló történelmet (emléktörténelmet), az epizódok egymásutániságát, az elbeszélés szükséges időterét jelzik, igazolván, hogy minden esemény – még a legrövidebb is – időtérben folyik.

Kassák költészetében az alkotó nézőpontja: a benneélő nézőpontja. A költőnek az a különös képessége ez, hogy – mint a fönix – emlékeiben meg tud újulni. Ez a megújulás az alkotásban való elidegenedés (tárgyasulás-személyesedés) és az azonosulás dialektikus álláspontja, nézőpontja. Az az elbeszéléstechnika ez, ami például a francia „új regény” íróit is jellemzi, s amellyel az író, a költő gyakran változtatja helyét és alakját: Kassák hol mint „a szakállas”, hol mint „a költő” stb. „felérzi” az eseményeket, s ebben az esetben kívül van a hőseinek, esetleg azonosul velük, illetve – s Kassáknál inkább: – az alak, a hős éli a költő helyzetét.

MAI ÉLETTÉNYEK MAI DRÁMÁKBAN

Az alábbiakban csak olyan drámákról szólnánk, amelyek az utóbbi években születtek, s amelyek a mai magyar valóságot közvetlenebbül ábrázolják. A „közvetlenség” itt pusztán annyit jelent, hogy nem történelmi környezetbe ágyazottan, nem parabolisztikusan, illetőleg nem általános vagy absztrakt vagy modellszerű helyzetekben. Úgy gondoljuk, ezt a választását, illetve megkülönböztetést az indokolja, hogy valóságunkat drámai művekben feltárni, valóságunkról és valóságunkhoz szólni *elsősorban* mégiscsak olyan drámákban lehet, amelyek a történelmi itt és mostot minden közvetítő közeg, áttétel vagy álca nélkül vállalják. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a történelmi drámák a ma kérdéseihez nem szólhatnak hozzá; nagyonis erőteljesen.

Alapvető kérdés, hogy a mostanában született drámákban valóságunk olyan élettényeit, életanyagait találjuk-e *drámai műalkotássá formálva*, amelyeknek lényegében rejlik korunk értelmezési lehetősége, amelyekben korunk és a mi itt és most életünk alapvető mozgásirányai találhatók, avagy olyanokat, amelyek laza vagy alig észrevehető összefüggésben vannak ezekkel.

Nem véletlenül hangsúlyoztuk, hogy drámai műalkotássá formált élettényekről van itt szó. Egészen furcsa, de jellemző, hogy az a terminus: „jól megcsinált vers”, „jól megcsinált regény” nem létezik, de létezik a „jól megcsinált dráma”. Ez a terminus nemcsak azt jelzi, hogy vannak kiváló dramaturgiai érzékkel megírt szövegek, amelyek azonban

művészileg értéktelenek vagy kevésbé értékesek, hanem azt is, hogy minden drámát jól meg is kell csinálni, mert a három műnem közül épp a drámának vannak a legszigorúbb és szükségszerűen betartandó műnemi – vagyis az élettényeket műalkotássá formáló – törvényszerűségei. Hiszen nemcsak az élettények milyensége és minősége döntő egy drámai műalkotás értékében, hanem az élettényekhez fűződő személyes viszony és az ezekre irányuló drámai magatartás is. Az író fiktív tartalmú mesterséges produktummá – műalkotássá – nemcsak a választott élettényt formálja, hanem az ahhoz való viszonyát és drámaírói magatartását is. S most engedtesék meg, hogy a szokottnál nagyobb nyomaték essék az élettények drámai műalkotássá formálásának, szervezésének kérdéseire.

Hogy harminchárom évünk bizonyos fokig történelem, bizonyoság rá az a fontos élettény, amely több műben formálódott drámává. Ez pedig az a viszonyrendszer, amely a felszabadulás utáni időkben vagy a szocializmus építésének első évtizedében nagy tetteket végrehajtott, mára azonban már elfáradt vagy korszerűtlenné vált ember helyzetét tükrözi. Ilyenek pl. Raffai Sarolta: *Vasderes*; Galgóczi Erzsébet: *Kinek a törvénye*; Sütő András: *Vidám sirató egy bolyongó porszemért* c. drámája; sőt, egy bizonyos szempontból ide sorolható Hubay Miklós: *Tűzet viszek* c. műve is. (Ez utóbbiról legújabb átdolgozása alapján szólunk majd, ami *A szív sebei* c. kötetben jelent meg.)

A magánélet szférájában találhatók olyan kérdések, amelyek szorosan kapcsolódnak – vagy kapcsolhatók – a közelethez. Így jelenik meg a szerelmi háromszög Csurka István: *Nagytakarításában*; a „veszélyesen élni” eszméje Gyurkovics Tibor: *Az isten nem szerencsejátékosában*; a kispolgári sznobéria és „játékosság” Páskándi Géza: *Szeretők a hullámhosszon* c. művében; és a legfontosabb, az egyik legalapvetőbb életanyag: önismeretünk, illetve kudarcainkhoz való viszonyunk Örkény István: *Kulcskeresőkjében*.

Más drámákban a szűkebb értelmű magánélet kérdései jelennek meg: Déry Tibor: *Kedves bópeer*. . .jének színpadi adaptációjában az öregség; a negatív szenvedélyektől vezérelt emberek Csurka István: *Verseny napjában*; az illúziókkal és akarat nélküli vágyakozással eltöltött emberek Csák Gyula: *Együtt egyedül* és Czakó Gábor: *Gang* c. műveiben; a szerelem mai megnyilvánulásai, magatartásai Kertész Ákos: *Özvegyekjében*.

Nagyon olcsó megoldás lenne, ha most felsorolnánk azokat az élettényeket, amelyek önmagukban is jeleznék: lényegesebbek, valóságunkban sokkal fontosabbak. Egyszerű és olcsó lenne először, mert ki állíthatná, hogy a drámák alapjául szolgáló mozzanatok semmiképp sem fontosak; továbbá, mert önmagában még a legalapvetőbb motívum sem biztosítja az igazán magas szintű dráma megvalósulását. Arra azonban mégis utalni kell, hogy a felsorolt művek legtöbbjének alapjait nem az itt és most történelmi konkrétságában értett legfontosabb mozgásirányok adják. Ha ui. az alapvető, a leglényegesebb társadalmi mozgásirányok megragadása nem biztosítja is szükségképpen a dráma magas művészi szintjét, a fordítottja viszont állítható: igaz, hogy dráma csak a kor lényeges mozgásirányaiból mint életbeli alapokból formálódhat meg.

Nem játék a szavakkal, nem szó- vagy gondolatfacsarás, ha azt mondjuk, az imént felsorolt élettények majd mindegyikéből mégis formálódhatna igazi, nagy dráma. A feltételes mód azt jelzi, hogy – legalábbis véleményünk szerint a *Kulcskeresők* kivételével – nem váltak a felsoroltak olyanira jelentős művé, amilyenekké válhattak volna. A miért kérdésre adandó válasz problémakomplexumából most lényegében csak egyetlen aspektust vizsgálunk: miféle módon, hogyan gátolja a műnemi törvényszerűségek mellőzése, hiányos megvalósítása, hogy a tárgyul-témául választott életjelenség teljesen kibontakozva mély, igaz drámai művé formálódjon.

Gyurkovics Tibor: *Az isten nem szerencsejátékos* című drámájának alapkérdése, hogy összefügg-e egy fiatal fiú halála és egy lány majdnem-halála a paptanár világnézetével vagy nem; vagyis: a szerzetestanár világnézetéből, nevelési elveiből következően teremt-e olyan veszélyhelyzeteket, amelyekben a növendékek halála szükségszerűen ott levő lehetőség? Ha ez igazolható, bírálat éri azt a hiedelmet, s a hiedelmet vallók világnézetét, miszerint a veszélyhelyzetekben isten ott áll az emberek mellett, s ahol nincs már emberi segítség, segít ott az isten. Ugyanakkor lelepleződik a „veszélyesen élni” életelv mai továbbélése. Most ne szóljunk arról, hogy mai valóságunkban mennyire élő, mennyire súlyos vagy egyáltalán: mekkora problémát jelent a „veszélyesen élni” akár elvként, akár gyakorlatként. Szóljunk azonban arról, hogy akár a szerzetestanár, akár a vizsgálóbíró világnézete, a két világnézet különbözősége, illetőleg a bírónak ereje, realitása, humanizmusa kibontakozhat-e a választott alapszituációban? Ha két ember közül az egyik vizsgálóbíró, a másik vádlott, akkor mindig azonos funkciók alakulnak ki: az egyik kérdez, a másik válaszol. Ha e vitának, beszélgetésnek tétje van, vagyis a válaszok tartalmától függ az illető perbefogása, elítélése vagy felmentése, nincs egyértelműen mód a világnézet felderítésére, mert nem lehetünk bizonyosak a vádlott őszinteségében. Az alapszituáció kihallgatás, amelynek az elején a vizsgálóbíró ezt mondja a papnak: „A törvény biztosítja, hogy úgy védekezzen, ahogy tud. Ahogy akar. Nem köteles válaszolni, egy. Másodszor úgy válaszol, ahogy akar”. (Gyurkovics Tibor: *Nagyvizit*; Bp. 1978. 338.) Teljesen egyértelmű, hogy a kihallgatás helyzetében akkor sem lehetünk bizonyosak a vádlott őszinteségében, ha kijelenti: „Nem védekezem. És az igazat mondom, akaratom szerint”. (Gyurkovics T. i. m. uo.) A pap világnézete tehát a bíró kérdéseire adott, nem bizonyosan maradéktalanul őszinte válaszaiból lenne megismerhető, a vizsgálóbíró pedig az eset konkrét körülményeit felderítendő és a pap egyéniségét felszínre hozni akaró kérdéseiből. A bírónak mindenképpen meg

kell tudnia, milyen körülmények között haltak meg a pap tanítványai egy szilveszteri bariangtúra során; illetőleg: hogyan sodródott el a viharos Balatonon a csónak mellől a pap egyik diákjának a nővére. Erre vonatkozó kérdései azonban nem függenek világnézetétől. Ő ebben a helyzetben csak kérdezhet, summázhat, esetleg – pozíciójának szabályaival ellentétben – indulatkitöréseket produkálhat. Világnézetét társadalmi funkciója eleve biztosítja. Ebben az alaphelyzetben nincs mód arra sem, hogy a szocialista vizsgálóbíróban a világnézet próbahelyzetbe kerüljön, sem arra, hogy a világnézet ereje, nagysága egy adott ember jellemével, egyéniségével összeépülve vagy abba beépültként érvényesüljön.

A vizsgálóbíró a pap szavaiból ezt vonja le: „A veszély eszméje. Veszélyesen élni. Végletekben élni. Ahogy Mussolini mondaná”. (Gyurkovics T. i. m. 412.) A baj azonban az, hogy mindez nem derül ki sem a feltáruuló esetekből, sem a pap szavaiból, magatartásából. A barlangtúra nem volt veszélyes, noha könnyű sem volt; és nem a pap küldte, illetőleg a már viharzó Balatonba nem ő hagyta beugrani a lányt, hogy kipróbálja erejét, netán, hogy fejlessze bátorságát. Sőt, a pap igen sok mindent megtett, noha nem tett meg minden tehetőt, a lehető legvégsőket is, hogy megmentse a fiatalokat. De főként nem úgy reagált érzelmileg, bensőleg a történetekre, ahogyan elvárnánk. Mindezek azonban nem világnézete következtében történtek vagy nem történtek, hanem inkább egyéniségéből fakadtak. Világnézetét egyetlen ponton érheti vád: elitet akart nevelni, s lenézte a szürke tömeget.

Könnyen lehetséges, hogy a „veszélyesen élni” eszméje kiderülhetett volna ugyanezen tényekből, ha a tényeket és így a cselekvéseket látjuk a drámában, és nem a cselekvések megtörténte után azok értékelését egy kihallgatás alapszituációjában. Ebből ui. az is következik, hogy a múlt tényei és azok értékelése nem személyiségek közötti viszonyrendszerben jelennek meg, hanem két szociológiai értelmű funkció, a vizsgálóbíró és a vádlott között kialakult viszonyban. Ha a két ember közötti

viszonyrendszerben a státusztörvények érvényesülnek és nem a személyiségeké, egy emberi magatartás se el nem ítéltető, se nem válhat követendő példává, hiszen nem is személyiségek bontakoznak ki.

Kertész Ákos *Özvegyek* című drámája voltaképp nagyon fontos, lényeges egyéni, noha végső soron a társadalmi szférában is megjelenő kérdést vizsgál: boldogságigényünket, a szerelem mai megnyilvánulásait, a szerelemnek a mai korhoz adekvát tartalmait, vagyis szerelemeszményünket. Kassai Komél, a híres színész autóbaleset következtében meghalt. Anyja és első felesége együtt laknak, s ebbe a lakásba állít be a második feleség, majd a színész utolsó szeretője. Előbb ketten, majd hárman, s végül négyen beszélnek a színészhez volt viszonyaikról.

A nők között kialakult szituáció külső, alaki aspektusát a második feleség és a szerető esetleges, véletlenül bekövetkező látogatása teremti meg; a szituáció tartalmát a színészhez volt viszonyaik tartalma, valamint Kassai halála; vagyis saját viszonyaikról mint már múltban voltakról szólhatnak. Ebből az alaphelyzetből voltaképp önvallomások, vagyis lényegüket tekintve monológok fakadhatnak igazán. A múltban volt vonatkozások ui. csak mint felderítendő, elmondandó vonatkozások élnek, s nem mint olyanok, amelyek a jelenben hatnak igazán, mert a jelenben válnak valamilyen cselekvés vagy viszony-módosulás okává. Nem a négy nő egymáshoz való kapcsolata, illetve ezek változása a választott életanyag, hanem a színészhez volt kapcsolataiknak, azok milyenségének a különbözősége és ezek *kiderülése*, megismerése. A négy viszony csak abból ismerhető meg és értékelhető, amilyennek az adott viszonyt az tünteti fel, aki a maga oldaláról produkálta. Mindezek — ismét hangsúlyozzuk — csak alakilag jelennek meg dialógusban, lényegében önvallomások, monológok, amelyek tartalmának igaz vagy hamis voltát objektíve hitelesítő személy vagy szemszög hiányában csak becsületszóra lehet elhinnünk.

A három szerelmi kapcsolat mélyén az a probléma rejtőzik, hogy ki mit tart szerelemnek, mit vár a szerelemtől. Hanna színésznő, s férjétől nagy művészi teljesítményeket várt, a szerelem az ő számára az erre való ösztönzést jelenti. Egy idő után Kassai vagy művészi válságba jutott, vagy kiderült: tehetőségtelegebb, mint gondolták. Nem tudjuk, melyikről volt szó, mert ez is – mint ahogy itt minden – csak egyetlen s nagyon is szubjektív szemszögből kerül elénk. Az mindenképpen kiderül, hogy e válságban Hanna nem segített igazán, mert nem annyira az emberen, mint inkább a művészen akart segíteni, s csak kapni akart ebben a kapcsolatban. A második feleség, az üzlet-asszony, a „butikos Anny” férje hírnevéből, sikereit körülvevő „fényből” akart részesedni, abban tündökölni. Számára a pénz a legfontosabb, meg a pénzzel elérhető jólét, s ezért hiszi, másnak is csak a pénz lehet a legfontosabb. Szerelmét azzal bizonyítja, hogy anyagilag nagyon magas szintű életet biztosított a színésznek. Köztük lényeges volt még a szex, ami Anny esetében nem a személyiséghez, hanem a híres emberhez vívő-vonzódó vágy.

E két magatartásból bepillantunk a dráma mélyebb jelentésrétegébe: ezek a női-asszonyi magatartások nem megfelelők sem a mai házassághoz, sem mai boldogságigényünkhöz, sem mai szerelemeszményünkhöz. A drámában azonban megjelenik egy harmadik magatartás is.

Róza valamikor albérlő, majdnem cseléd lány volt Kassaiék-nál, még a színész első házassága idején, s egy kicsit már akkor szerelmes volt a színészbe. A lány aztán férjhez ment, gyereke lett, boldogan élt, ám férje meghalt.

Mit kapott Kassai Rózától, mert ő volt talán az egyetlen nő, akitől kapott is valamit. Mikor fáradtan be-betért hozzá, Róza nem vágta a fejéhez, milyen régen volt már nála, csak ételt főzött neki, kimosta ingeit, és minden komplikáció nélkül, de mégis igaz szerelemmel melléfeküdt. Kassai még azt a lehetőséget is megkapta tőle, hogy gyerekkori vágyait – apja utánzását – megvalósíthassa.

De valójában Rózáé-e az a magatartás, amely szerelem-eszményünknek megfelel? Amit egyénisége és helyzete alapján nyújt, az a mai korhoz adekvát szerelem- és boldogságtartalom-e?

Valószínű, hogy amit nyújt, csak akkor boldogság és szerelem, ha e kapcsolat az Anny-féle házassággal párhuzamosan létezik. Ha Kassai nem élne éppen most együtt Anny sznobizmusával, csak az anyagiakra tekintő és a személyiség nélküli szexhez vonzó magatartásával – Rózáé érdektelen, szürke, egykedvű lenne; illetve így értékelhetné Kassai. Az alapszituáció arra alkalmas, hogy a nők egymáshoz való vonatkozásai derüljenek ki, de ehelyett a férfihoz volt viszonyaik jelennek meg. Így az alapszituáció többszörösen is esetleges: a nők véletlenül, éppen most találkoznak; s ami e találkozáskor tartalomként megjelenik azért esetleges, mert csak az ő oldalukról kiinduló viszonyt, vonatkozást jelenítheti meg, még hozzá ezt is kizárólag az ő elmondásaikban, elbeszéléseikben. A szerelem-eszmény megjelenéséhez és ábrázolásában az adott nő és férfi egymáshoz illő személyiségének éppúgy meg kell jelennie, mint mindkettejükben az adott kor szerelem-eszményét kifejező, hordozó női és férfi magatartásnak. Ha csak az egyiket látjuk, a női alakból aligha lehet Júlia, Klára (Egmont szerelme), Miller Lujza, Júlia kisasszony, vagyis olyan női alak, aki a kor szerelem-eszményének női oldalát valósítja meg. Mivel az alapszituáció az előbbi okok miatt esetleges, a dráma nem képes a választott életanyagot maradéktalanul és mélyen kibontani. Mivel azonban a három nő nem esetleges, alkalmoszerű jellem, akik mással könnyedén felcserélhetők, hanem olyanok, akik a kor szerelem-eszményének női oldalából is hordoznak magukban egy-egy vonást, mégis jelentős dráma az *Özvegyek*.

Vannak olyan drámák, amelyekben a kiinduló alapszituációk nem a kor lényeges mozgásirányaiból alakulnak ki, hanem érzelmi, hangulati vagy véletlenszerű okokból. Nem kell külön hangsúlyozni, hisz közismert, hogy egy életjelenség

hiába tapasztalható egy adott időpontban gyakran, ez még önmagában nem biztosítja a kor alapvető mozgásirányában való bennerejlésüket. Hogy egy magas állású értelmiséginek szeretője is van, eléggé gyakori jelenség, noha semmiképp nem tartozik szerelemeszményünkhöz. Inkább az nyilvánul meg benne, hogy nem tudjuk kialakítani a kornak megfelelő kapcsolatjellegét. Ugyanakkor sem nem gyakori, sem nem lényeges, és nem a szerelemeszményhez tartozó mozzanat, hogy egy középkorú férfi miután sok évig ugyancsak unalmas házasságban élt feleségével, egyszercsak hirtelen ismét beleszeret feleségébe. Ez egyszeri, hangulati-érzelmi alapú élettény, amit legfeljebb azzal hitelesíthetünk, hogy „ilyen is lehetséges az életben”. Mint ahogy az is csak ilyen egyszeri, érzelmi-hangulati indíttatású ok, hogy egy szerető csak akkor veszi el férjétől feleségét, ha annak is szerez előbb egy neki való feleséget. Ez utóbbi, Páskándi Géza *Szeretők a hullámhosszon* című drámája igen szellemes megfordítása a sablonos háromszög-drámáknak, azok cselekménymenetének. Sőt, ennél is több: a kisszerű sznobéria szélsőségekig vitt szatírája. Ám minden gúnynak, szatírának, vagy más jellegű leleplező műnek a mélyén valós, a kor értelmében hiteles itt és most magja van, s nemcsak az alakok jellemét és szövegeit, hanem a cselekménysor okát, motívumát illetően is. Azok a tények, miszerint Lovass újra beleszeret feleségébe, illetve hogy Szürtevér csak akkor akarja elvenni Hámorillát, ha az asszony férjének neki való feleséget keres és talál, drámai értelemben esetlegesek. Ilyenné nem jellemeik vagy egyéniségüknek szavakban megnyilvánuló mivolta teszi őket, hanem az imént említett okok és motívumok, amelyekből a drámán belüli cselekvések erednek. Egy drámai alak jellemét, egyéniségét, magatartásának milyenségét elsősorban a cselekvéseket elindító okaik és motívumaik szabják meg, s csak másodsorban azok, amelyeket cselekvéseik körül vagy aközben mondanak. Mindkét drámában igazak, valóságosak a főhősök szavai, s ezek egyéniségükre is rávilágítanak.

Ám ez alatt a réteg alatt olyan cselekvéssort hajtanak végre, amelyek az említett esetleges okokból erednek.

Egy bizonyos értelemben az alapszituáció egyik elemének véletlenszerűsége gátolja, hogy Raffai Sarolta *Vasderes*ének két szála szerves drámai egységgé váljon. A *Vasderes* olyan tsz-elnök, aki a mélyből jött, s a maga idejében a kor színvonalán tudott élni és dolgozni, mára azonban elhagyta őt a gazdasági és történelmi fejlődés. A *Vasderest* az új, a nagyobb tsz-ben már csak helyettesként tudják alkalmazni. A drámának e közéleti szála az adott történelmi, társadalmi és gazdasági itt és mostból fakad, s drámailag is helyénvaló. A másik szál: *Vasderes* lánya, Kati, beleszeret abba a fiúba, akinek családja mindig lenézte és megalázta őket. S éppen most, apjának a közéleti szférában megjelenő válsága idején akarja elmondani: férjhez akar menni a gyűlölt család fiához. Katit ez a család is éppen most alázza meg, s minden drámai szükségszerűség híjával van, hogy ez éppen most történik. Mivel ez a „szál” éppen akkor „robban”, amikor *Vasderes* nagy közéleti válsága van, s mivel e „családi szálnak” a kiinduló oka drámai értelemben esetleges — ti. éppen most történik csak —, a lány megaláztatása és ennek a *Vasderes*re tett hatása, illetve e két szál egyesülése a drámában melodramatikus jellegű, művi és esetleges. A magánélet és a közélet szférája itt nem került drámai értelemben kapcsolatba egymással, mert e két szál elindító okai egymástól teljesen függetlenek.

Még kevésbé sikerült drámává formálni azokat az életjelenségeket, amelyek Czákó Gábor *Gangjának* és Csák Gyula *Együtt egyedüljének* alapjai. A drámává formálás azért nem sikerült, mert e két műben nincs alapszituáció. Ennek híjával minden történet csak dialogizált formában megírt epikus történet marad. Ha nincs szituáció, az alakok közötti viszonyrendszerek csak állapotok. Állapotnak az emberek közötti olyan viszonyrendszert nevezzük, amely tartalmában és megnyilvánulásában lényeges változások nélkül haladhat sok-sok ideig. A *Gang* lakóinak egymáshoz fűződő vonatkozásrendszere éppen

ilyen volt tavaly és tavalyelőtt, mint a dráma cselekményének idején, legalábbis egy jó darabig. Csak a mű utolsó részében válik az epikus történet drámává, akkor, amikor a hálókocsi-kalauz egykori szeretője, az azóta híres énekesnővé vált asszony megjelenik. Az állapot ekkor változik szituációvá. Ed-dig a pontig mindenki azt hiszi, hogy a hálókocsi-kalauz csak hazudik, és meséit is mint hazugságokat tekintik. Saját meséi Dániel számára is egy rég-volt, avagy – így hiszik a körülötte levők – sohasem-volt illúzió-világot építenek föl. Mikor az asszony megjelenik, Dániel lakótársainak a hozzá való viszonya nem maradhat olyan, amilyen eddig volt, ezeknek az asszony érkezésekor változniuk kell, miként változik – legalábbis a lakók szemében – Dániel saját múltjához és a világhoz való viszonya is. Sajnos ezután is csak egysíkú dráma kezdődik, mert a lakók csak az asszony gazdagságát veszik észre. A kalauzhoz való kapcsolódásaik is egysíkúak maradnak, mert csak ennyi változhat: amit eddig nem hittek, most hiszik. Ez mint társadalmi-történelmi értelmű lényeg azért kevés, mert Dánielben sem ilyen tartalom létezik, s ezért a hozzá való viszony – hogy ti. hisznek vagy nem Dániel tartalmaiban – sem lehet lényeges. Az ő tartalma, a mostani bénultság és az egykor volt nőhódító erő nem válik általánosabb értelmű bénultsággá és mást is jelentő egykori erővé. Dániel halála akkor következik be, amikor a híres énekesnő el akarja vinni gyógyíttatni. Halála úgy következik be, hogy lakásába vonul, lefekszik, s mintha csak elaludna, meghal. A halál tehát szimbólum lenne, valami affélének a szimbóluma, hogy meghal a múlt iránti nosztalgia, ha megjelenik a valóság. De a történet itt nem hordoz mélyebb vagy általánosabb jelentést, többet az előbb említett konkrét jelentésnél.

Végig csak dialógusban megírt állapotrajz marad Csák Gyula *Együtt egyedülje*. A leányszállás négy nőalakja csak él egymás mellett, magányosságuk burkában. Kapcsolatuk jóformán alig van egymással. Számukra csak annyi a világ, hogy jöjjön valaki – majdnem mindegy, kicsoda –, aki ezt a magány-burkot

feltöri. S közben mindig másra vágyakoznak, mint ami lehetőségként adott. Ildikó elvált, gyermeke van, de férjet akar; Marinak senkije sincs, s gyereket akar, még férj nélkül is; Borinak mindig van valakije, de azok nem elég nagystílűek, márpedig ő nagystílű életet akar; Zsuzsi most jött faluról, s a pesti életet akarja megismerni. Közben valamivel mindannyian megalázzák önmagukat: Bori gazdag, pénzes apukát hazudik, amikor egy öreg kispincér az apja; Ildikó lerészegedik, Zsuzsi ismeretlen férfiakban bízik.

A darabban jóformán nem történik semmi, mert egyetlen alakja sem cselekszik. A befogadó fájdalmasan megértő lesz velük kapcsolatban, hiszen mindegyikük szenved; csak éppen nem cselekszik semmit. Ismeretes, már jóval több mint száz éve ugyancsak problematikus, hogy az embert, személyiségét, egyediségét reprezentálhatja-e cselekvése. A kérdést számtalan dráma be is mutatta, fel is vetette, megoldandó vagy fájdalmas tényként meg is jelenítette. De nekünk itt és most mégis adatik valamit tenni, legalább annyit okvetlenül, hogy a magánélet és a közélet legszűkebb környezetében tegyük meg az emberileg és társadalmilag hasznos cselekvéseket. S ehhez egy világnézet koherens volta adhatja a biztonságot, tartalma pedig az értelmet. Az igazán nem különösebben lényeges benső cselekvés, ha e mű nőalakjai felismerik: másképpen kellene élniök. „Valahogy másképpen kellene élni” sottogják a mű végén, noha azt azért ma már legalább tudni lehet, hogy mi az a „valahogyan” Megítélésünk szerint azokat az alakokat, akik nem ismerik fel, hogyan kellene élniök, nem lehet ma, az itt és most történelmi valóságában felmenteni, hisz abban ők a hibásak. Kétségkívül, sokan élnek ma ezen a módon. Ebből a műből azonban épp a legfontosabb társadalmi és egyéni mozgásirányok maradtak ki. Ma nem lehet még egy ily kicsiny csoportot sem bemutatni a történelmi itt és most hitelével, ha abból hiányzik az értelmes munkát, tevékenységet kereső és ezt — akárcsak részben! — meg is találó magatartás, avagy az olyan magatartás, amely felismeri és tettekben realizálja, hogy a kisebb vagy egészen

kicsiny lehetőségek között is lehet azokban jelen lenni, ott lehet nemcsak pótcselekvéseket végezni, vagy lehet az illuzórikus ábrándozás helyett igazabb, méltóbb magatartással élni.

Meggyőződésünk szerint az utóbbi évek drámái közül az egyik legfontosabb élettényt Hubay Miklós *Tűzet viszek* című drámája ragadta meg. Témájában ugyanis egyesülnek a régebbi időkben nagy tetteket végrehajtott, de mára megfáradt emberhez való viszonyok az ún. „keszon-betegséggel”, a felszabadulás előtti társadalmi hierarchia mélyéről hirtelen felszínre jutott és fontos szerepet betöltött embernek a társadalmi és gazdasági értelmű környezetváltozásával együttjáró súlyos teherterheléssel. Sőt, e dráma felvonultat egy másik, a keszon-betegséghez hasonló trauma-problémát, azt, amelyet a II. világháború borzalmi, a haláltáborok okoztak. A nagy lehetőség – úgy gondoljuk – a mellékalakok miatt nem formálódott olyan jelentős drámává, amilyenné a *Tűzet viszek* lehetne. Margit alakja ugyanis Máté drámái tautológiája. Pedig mód lenne arra, hogy alakjában vagy a keszon-betegség egy másik variációja jelenjen meg, vagy épp az az ember, aki legyőzte a keszon-betegséget, mert hiszen ilyen is van, s aki ezt legyőzi, ugyanolyan jellemző és lényeges társadalmi mozgásirányt valósít meg. Valér, a voyeur festő csak a szó elsődleges értelmében voyeur, s ezért lakása, a voyeur festő lakása sem kaphat többjelentést. Ákos túl nyers, és a keszon-betegséget csak ki-mondó alakja a drámának. Pedig benne a keszon-betegség fordítottját lehetne megírni; azt ti., aki az 50-es években nem valódi okokból sokkal lejjebb vagy egészen más helyen tengődött, mint ahol egyénisége, magatartása, szakértelme stb. szerint kellett volna élnie és dolgoznia.

Látható, itt a mellékalakok tartalma nem engedi a nagy lehetőség megvalósulását, noha a mű így is kétségkívül jelentős dráma. A mellékalakokban ugyanis nem az alapvető mozgásirány variációi, itt és most értelmű velejárói, más oldalai-aspektusai jelennek meg, hanem attól függetlenek. Ez pedig

annyit is jelent, hogy nem sikerült megvalósítani a mozgásírányok totalitását.

Nem mint lehetőséget, hanem mint egy nagyon fontos lélettény kitűnő drámai művé való formálását kell és lehet említenünk Örkény István *Kulcskeresők* című drámáját. Az önáltatásról van itt szó, az illúziókról, amelyeket akkor gyártunk, ha kudarcot szenvedtünk, hogy hősiességgé, győzelemmé, sikerré minősítsük akár azért, mert csak így tudjuk elviselni, akár azért, mert csak így tudunk ezután is élni. Örkény István Bolyongó alakjában azt a mindannyiunkban élő tendenciát testesítette meg, amely hazugsággal, a tények helytelen és számunkra kedvező értékelésével megaranyozza vereségeinket, azokat a vereségeket, amelyeket voltaképp önmagunknak okoztunk. A drámában eléggé kiszélesíti, részletezi Örkény István a pilóta rossz leszállásának kritikus pillanatait. E részletből megtudjuk, hogy Fóris nem a legjobb szögben vitte le a gépet a föld felé, sőt: ezt látta és mondta a másodpilóta és még a szerelő. Nem tudjuk meg, hogy a szög miért lett túl lapos: „Én a pályára akartam leszállni, de föltehető, bár nem bizonyítható, hogy a hátamba kaptam egy pöfföt”. (Örkény István: *Kulcskeresők*, Bp. 106.) A dráma egész világából az a valószínű, hogy semmiféle pöff nem jött; e helyett vagy virtuskodott Fóris, vagy nem egészen megfelelő a szakértelme. Hiszen ezelőtt már kétszer is csinált hasonló hibát. Lehet, hogy Fóris nem oldotta meg rosszul a feladatot, de az egészen bizonyos, hogy nem oldotta meg jól. Most mégis sikernek, hőstettnek értékeli Bolyongó ezt az esetet. Az ő irányításával és szellemi vezérletével azért avatják, avat~~hat~~ják hőssé a repülőter helyett a köztemető kapujában landolt pilótát, mert nem történt végzetes katasztrófa. Fóris ugyanis, nemcsak hajszál híján katasztrófát okozott, hanem hajszál híján jól hozta le a gépet. A drámában természetesen szó van az alkalmasságról, a rátermettségről is. Nelli minősítése, miszerint Fóris jó pilóta, csak nem pilótának való, nyilván nem az igazi, csak kellően

megfelelő szakértelmet, és bizonyosan az alkalmasság hiányát mutatja.

A szoba ajtaja rázáródik a benne levőkre. Ez annyit is jelent, hogy a mű alapkérdését, azokat a tetteket, amelyek lehetnek kudarcok is, győzelmek is: önmaguk benső világa, annak logikája alapján ítélik meg és minősítik. S mivel objektív mérce híján minősítik, győzelemmé minősítik. Így nincs kulcsuk az élethez. A bezártság azonos az illúziókba való bezártsággal, az illúziókban való vígaszkereséssel. Bezárul ebbe Bodó is, csak ellenkező előjellel, hisz ő meg mindenben kudarcot, vereséget, a szakértelem és az ésszerűség hiányát látja. Az igazi kulcs a valódi önismeret és valóságismeret.

A dráma alakjai az illúziókba való bezártság különböző variációit testesítik meg, aminek következtében elmélyül a dráma világa, hiszen így jelenik meg a mozgásirányok totalitása. Benedek, a majdnem rossz vagy majdnem jó szerelő abban az illúzióban él, hogy beteg feleségén akkor és úgy segít, ha ő is lemond minden élvezetről és könnyebbségről; Erika abban, hogy egykori szerelme, a külföldre szakadt és Nobel-díjassá lett hazánkfia, ha nem is hófehér paripán, de lökhajtásos repülőgépen egyszer véglegesen hazatér, hozzá. A dráma szituációrendszerének egyedül Katinka, Fórisék lánya nem szerves tartozéka. Ő nem képviseli az illúziókba való bezárultság egyetlen variációját sem, ő anyjának drámai tautológiája. Nelli illúziója pedig az, hogy képes elhagyni ezt a végül is szeretetre méltó férjet.

Az említett drámák említett problematikája – a *Kulcskeresők* és a *Tűzet viszek* kivételével – megfogalmazható úgy is, hogy ezek mint írott művek sem drámák, hanem színjáték-szövegek. Arról volt szó, hogy az életanyagok drámává formálását biztosító és megvalósító törvényszerűségek hiányosak, hogy az emberek közötti viszonyrendszerek esetlegesen alakultak ki. Egy életbeli szituáció, ha kialakult, mindig hiteles és igaz, hisz a valóság hozta létre. Egy életszituáció még akkor is hiteles, ha abból hiányoznak az adott társadalom lényeges

mozgásirányai, vagy ha nemcsak, vagy ha egyáltalán nem ezek hozták létre, hanem érzelmek, hangulatok, valami véletlen stb. Ám drámává formálásukkor minden szituációnak a történelmi-társadalmi itt és most értelmében vett lényeges mozgásirányok által kialakultnak kell lennie. Ha a drámai szituációt hangulati, érzelmi motívumok teremtik meg vagy véletlen esetek, akkor a belőle kibomló cselekménysor hitele pusztán ennyi: „szokott ilyesmi az életben előfordulni”. Az életben előfordulhat, hogy valaki negyvenen felül ismét beleszeret feleségébe; megeshet, hogy van négy, csak álmodozó lány, s ők épp egy szobába kerülnek a lányszálláson; sőt az is előfordulhat, hogy egy szocialista vizsgálóbíró kihallgat egy papot; megtörténhet, hogy egy meghalt férfi szerelmei éppen összefutnak; van olyan, hogy egy szerető csak akkor veszi el a feleséget, ha annak férje számára is talál megfelelő második feleséget. Az írott műveknek ezek egyáltalán nem lényegtelen vagy mellékes okai és motívumai, hiszen ezek hozzák létre az alapszituációt. Mivel ezek esetlegesek, éppen ezért hitelességük pusztán ennyi: „szokott ilyesmi az életben előfordulni”. Természetesen lehetséges, hogy ezen, drámailag nem hiteles mozzanat után minden cselekményetap már drámailag is hiteles legyen, mint pl. Kertész Ákos: *Özvegyekjében*, mert az alakok további tartalma a kor értelmében fejezi ki a lényegét. Azonban ha az alapszituáció esetlegesen jön létre, akkor a következő cselekményetapok nem az alakok közötti vonatkozásokból fakadnak, hanem az elmondott szövegek, szavak tartalmaiból. Minden drámai műben az alakok beszédbeli megnyilvánulásainak mélyén viszonyrendszerük található, s ez a dráma legfontosabb és leghangsúlyosabb része, szintje, mert ez a dráma, itt rejlik a dráma: az emberek szükségszerűen kialakult és szükségszerűen most átalakuló, mássá változó kapcsolat-hálózatában. Ezért a dráma ereje is, lényege is, világképe is, mondanivalója is ezen a szinten beépített és megformált, s erről a szintről is hat igazán.

Ha cselekményetapok nem a szituációban rejlő okokból, hanem csak a szavakban, a beszédben meglevő okokból köve-

tik egymást, akkor a cselekmény elveszti a történelmi-társadalmi itt és most törvényszerűségeit, és csak egyéni, egyszeri lesz, mert az alakok pszichológiai törvényszerűségei által vezérelt cselekményetapok követik egymást. Az alakok egyéni, pszichológiai törvényszerűségeit viszont – társadalmi hitelesítő erő híjával – kizárólag a színész és a színház eszközszerrendszere tudja hitelessé tenni. Ha viszont az alakok hitelességét csak a színész tudja megteremteni: a szöveg önmagában hiányos, igazi okok és motívumok nélküli világot, vagyis más szóval kanavász-, csontváz- vagy vázlat-világot épít csak fel. Így a szöveg valóban színjátékszöveg, de nem dráma. A színjátékszöveg módot ad arra, hogy a színpad eszközeivel hitelessé váljon a szövegben csak vázlatos vagy esetleges világ. A színész az alak egyéni magatartásának, egyéni pszichológiai hátterének a megteremtésével hitelessé tudja tenni, hogy ez és ez a férfi negyvenen felül ismét beleszeret feleségébe stb., és ekkor a színjátékban éppúgy nem tűnik fel vagy elhanyagolhatónak látszik – de hangsúlyozzuk: csak a színjátékban – a társadalmi itt és most hiánya, hiszen *egyéni*leg hiteles és életszerű világ tárul elénk. A négy színésznő a négy alak egyéni pszichológiájának megteremtésével elfeledtetheti, hogy teljesen esetlegesen kerültek együvé egy leányszállás szobájába, vagy hogy esetlegesen, épp most, véletlenül futottak össze egy lakásban. Mindezek a színjáték erejét, önálló művészi ág voltát bizonyítják, hiszen az alakok egyéni-pszichológiai hátterét, s az alak gesztusrendszerének a történelmi-társadalmi itt és most értelmében vett lényegét akkor is meg kell teremtenie, ha a szöveg is önálló, hiteles és totális világot tár elénk. A színész akkor is meg tudja teremteni pl. a „veszélyesen élni” eszméjét a pszichológiai háttérrel és az alak tág értelmű gesztusrendszerével, ha maga a szöveg éppen csak utal rá.

Persze teljes, igazi és valódi hitelességet, nagy művészi erőt a színjáték csak akkor kaphat, ha az írott szöveg önmagában is hiteles világot épít fel, vagyis ha a felidézett, tükrözött valóság nem szorul kiegészítésre és ezzel: hitelesítésre. Úgy is fogalmaz-

hatjuk, hogy a színjáték csak akkor lehet magasrendű művészet, ha az írott dráma a színjáték által nem kiegészítésre szorul, hanem ha a színjáték az önmagában is teljes és hiteles világot egy más egynemű közegben és közeg-anyag által létező önálló, művészi valósággá formálja. Ez a másik egynemű közeg-anyag az emberi testtel létesített helyzet a maga összes összetevőjével, a beszédet is beleértve. A beszéd, amely a drámában a világ egyedüli hordozóanyaga, a testtel létesített művészeti ágon belül a művészi világnak csak egyik részévé válik.

Az előbbieken említett drámák – a *Kulcskeresők* és kisebb mértékben a *Tűzet viszek* kivételével – ezért lényegében mind színjátékszövegek. Ez még önmagában nem lenne baj, hiszen minden korban születtek, léteztek színjátékszövegek, mint ahogy léteztek, születtek drámák is. A baj – véleményünk szerint – az, hogy ezek tendenciózusan, szándékosan színjátékszövegek. Még hozzá minden valószínűség szerint ez a tendencia az írókban éppúgy megvan, mint ahogy a színházak is színjátékszövegeket igényelnek és kívánnak. Talán még ennél is nagyobb baj, hogy ez a tendencia egyfelől a drámaírás helyett él, másfelől, hogy úgy tekintik őket, mintha mégis drámák és nem színjátékszövegek lennének. Pedig a valódi, magasrendű nemzeti színjátszás nem a „nemzeti színjátékszövegeken”, hanem a nemzeti drámán alapszik.

KARDOS LÁSZLÓ: *HÁRMASKÖNYV*

KÍSÉRLETEK, VITÁK, VALLOMÁSOK

Vannak élmények, amelyek végigkísérik az embert az éle-
ten, s elfojthatatlanul tömnek fel egy-egy pillanatban az emlé-
kezet mélyéből. Ilyen élményem volt Kardos László több mint
ötszáz oldalas új könyve, a *Hármaskönyv*. Esti olvasó vagyok.
A mű megjelenését követő napokban négy-öt este sem kellett
hozzá, hogy a gyűjtemény végére jussak. Úgy olvastam a kötet
egymást követő rövidebb-hosszabb írásait – milyen ritka ez
irodalomtörténész művével –, mint valami izgalmas regényt,
kíváncsian várva a következő lapok újabb és újabb élményt
sugárzó mondanivalójára. Még el sem jutottam az utolsó lapok-
hoz, úgy éreztem, hogy írnom kell a *Hármaskönyvről*. Ími
szándékoztam tüstént, a könyv megjelenése után. Azonban,
ahogy befűztem a papirost az írógéphez, éppen a kötet lapjai
nyomán támadt felemelő érzés akadályozta meg, hogy azon
melegében leírjam mondandóimat. Személyes hangütést ritkán
nélkülöző stílusomhoz képest is túlságosan lírai lett volna
akkor az írásom, méltatlan Kardos László puritán forma-
nyelvéhez, s lényének tiszteletet parancsoló humánumához.

Most, amikor – egy esztendőnél nagyobb késéssel – íráshoz
kezdtem, újra felidéződött, feltört emlékezetemből a *Hármas-
könyv* elolvasásának élménye. Igaz, ma már tárgyilagosabb
elemzésre készen; talán pontosabban is, mintha az első olvasás
benyomása után lírai fűtéssel fogalmaztam volna. Nincs tökéle-
tesebb vallomás, mint a műalkotás. Kardos Lászlónak ez a
kötete – anélkül, hogy a jellegzetesen „vallomásos” írárok
nyomdokán járna – vall önmagáról az emberről, a maga élet-

útjáról, sokrétű és nagyigényű életművéről. — Vall? — Pontosabb, ha akként fogalmazok: — a *Hármaskönyv* kulcsot ad írója személyiségének, s több mint öt és féltizedes pályájának, életművének teljesebb megértéséhez.

De hát mi is volt az az élmény, ami a gyűjtemény olvasásakor olyannyira magával ragadott? Újraolvasás nélkül, máig bennem él a kötetből sugárzó, felemelő légkör; a megingathatatlan emberségnek a légköre; az igazságban, a művészi, az irodalmi alkotásban, a szépségben való hit; az elfogultságtól, a gyűlölettel mindig távol álló szemlélet; a megértés humánuma. Ezek a vonások uralják a *Hármaskönyv* lapjait, s most értettem meg, hogy — nem lehet fel nem ismerni —, ha nem is ilyen sűrítetten ott élnek Kardos László korábbi, szinte egész életművében. Így lát, így elemez, így alkotja meg írásait; ezek a tulajdonságok jellemzik életútját, nagy ívet átfogó munkásságát. Amikor erről szólok, Karinthy Frigyes szavai járnak emlékezetemben, azé a Karinthyé, akiről éppen Kardos írta mindmáig a legmélyebb elemzést, három és fél évtizeddel ezelőtt róla készült könyvében. A találó szavak valahogy ekként hangzanak: — Talán különös, de velem mindig karinthy's dolgok történnek! — Mondjuk meg, hogy nem különös, hanem törvényszerű; mint ahogy törvényszerű Kardos Lászlónál ugyancsak, aki szintén a felsorakoztatott emberi sajátosságokkal, szemlélettel, humánummal látja és ábrázolja az életet, a személyével kapcsolatos eseményeket, írókat, költőket és alkotásait. Gyengeség volna ez? Ellenkezőleg. Rendkívüli emberi erőt, bölcsességet képvisel, figyelmeztető lehet a mi számunkra is, irányt szabhat cselekedeteinknek, szinte cenzúrázhatja gondolkodásunk menetét.

Az elmondottakat olvasva, felvetheti bárki: hiszen ezek a vonások nemcsak Kardos Lászlónak, hanem minden igazi humanistának tulajdonságai kell, hogy legyenek. Valóban így van. Azonban jól tudjuk, hogy az általánosan fogalmazott vonások akkor válnak teljessé, mutatják meg igazában az emberi és írói, a tudói sajátosságokat, ha felmutatjuk, milyen

élet és irodalmi anyagban fejeződnek ki, miféle körülmények közepette nyilatkoznak meg. Erről is kell szólnom, mivel ilyen módon válik teljesebbé Kardos László emberi és tudósi, írói arcképe.

Három terjedelmes részre tagolódik az új könyv. Az első *Debreceni esztendők* címen, jórészt a 20-as és 30-as éveknek a „maradandóság városa”-beli világát idézi. A másodiknak már a címe sejtető. Így hangzik: *Lidércnyomás*. E részben a vele és körülötte, 1944-ben történeteket eleveníti meg. A harmadiknak: *Új világ küszöbén* a címe. Az utóbbiban megjelentetett írások sorában a felszabadulást közvetlenül követő esztendők írásaiból olvashatunk, s néhány ez időre vonatkozó emlékezőt. A három részben nyolcvanegy különböző terjedelmű és nagyon is eltérő témájú írás követi egymást. A terjedelmi és tematikai különbségek ellenére a nyolcvannál több mű szerkesztés egységet alkot; nem véletlenül összeálló kísérletek, vitacikkek, vallomások sorozata, hanem koncepcióba álló kötet Kardos László *Hármaskönyve*. Találkozunk benne személyes jellegű emlékidézővel; a szerző irodalmi emlékeivel, kiemelkedő kortársaival történt találkozásairól, jellemvonásairól szóló munkákkal (József Attiláról, Babitsról, Hatvany Lajosról, Szabó Lőrincről); olvashatunk dokumentatív értékű közleményeket, miként – kommentáló szöveggel – íróbarátaitól származó leveleket; irodalomtörténeti tanulmányokat, vitacikkeket, kortárs könyvekről készült kritikai elemzéseket. Igen, koncepcióba állnak össze ezek, egységbe fonja őket a jelzett időszakok egymásra épülő történelme, a benne létrejött irodalmi jelenségekre való reagálása, s mindennek előtt Kardos László gondolkozása, szemléletének világa.

A *Hármaskönyv* részei közül az első kettő embert, jellemet próbára tevő időszakban létrejött írásokat foglal magába, illetőleg ilyen két periódusra vonatkozó emlékeket tartalmaz. Ezek a cikkek, könyvbírálatok, tanulmányok, emlékezők szinte árasztják azt a légkört, ami a szerző személyiségének, s műveinek sajátja, amit már megkíséreltem így jellemezni: – A

megingathatatlan emberségnek a légköre; az igazságban, az irodalmi, a művészi alkotásban, a szépségben való hit; az elfogultságtól, a gyűlölettel mindig távol maradó szemlélet, a megértés humánuma.

A gyűjteményes kötetnek csupán néhány darabjára utalva, elegendő illusztrációt adhatunk az általánosságban fogalmazott mondatok támogatására. A *Debreceni esztendők* című részben olvasható írások a 20-as évek elejének a „kálvinista Rómá”-ra is ránehezedő nyomásáról, a fehérterrornak, az „ébredő magyarok”-nak minden emberséget megszegyenítő ténykedéséről. A fiatal Kardos Lászlót személy szerint is érintik a körülmények. Helyzetét jelzi egyik, ez időszakra vonatkozó cikkének első mondata: „A 19-es proletárforradalom után nem térhettem vissza az egyetemre, fegyelmi ítélet bélyegzett meg, várnom kellett egy szemesztert, amíg újra folytathattam tanulmányaimat.” Szól erről, s több írásban egyebekről, ezekből az évekből. Szavai nyomán megelevenedik az egykori világ; azonban az indulat, a gyűlölet még jelzőit, hasonlatait is elkerüli. Késérőség, fájdalom? Legfeljebb ilyenképpen nyilatkozik: „Nehéz idők jártak, semmiben sem voltam biztos.” Igazi fájdalmat az idéz elő benne, ha csalódnia kellett valakiben. És micsoda öröm járja át, ha a maga személyiségének jellemvonásával, az emberséggel találkozik! Így, amikor a fegyelmi ítélettel megbélyegzett tanárjelölt vizsgára bocsájtatik, s kitűnő felelete után professzora becsülettel melléje áll. Hadd idézzem Kardos László írói módon megjelenítő, pontos fogalmazását:

„... A vizsga után karonfogott, úgy kísért ki a folyosóra. Ott megállt, s vállamra tette a kezét, és majdnemhogy megindultan, de jó hangosan, úgyhogy a folyosón járó-keelő vagy álldogáló hallgatóknak hallaniuk kellett, ezt mondta:

– Bárki bármit mond is, ön jó magyar ember!

Kezet nyújtott és elsietett.

Elvörösödtem, szerettem volna láthatatlanná válni. A kollégák közül egy-kettő odajött hozzám, gratulált, és érdeklődött a vizsga menete iránt. Voltak, akik gúnyosan mosolyogtak. Elsomfordáltam. . .”

Az idézett sorok tömör részjellemezést nyújtanak a korról, de vázlatvonásokat Kardos arkképéhez is.

A *Lidércnyomás* című rész – ami Debrecen német megszállásától a munkatáborból való hazatéréséig, huszonhat írásban örökíti meg a vele és körülötte történeteket – ugyancsak a jellemzett Kardos Lászlót idézi elénk. A tények hiteles megmutatásával szól. S a tényeknél nincs mélyebb megvilágítója a valóságnak! 1944 közel háromnegyed esztendejének légköre ugyanúgy él ezekben az írásokban, mint a 20-as évek első esztendői az imént jellemzett cikkekben. A fenekestől felfordult, embertelenné vált világban azonban Kardos Lászlót megkímélte a sors, hogy személy szerint iszonyatos emlékeket elevenítsen fel. Mennyire jellemző személyiségére, szemléletére is, amikor a huszonhat írás lapjainak egyikén így ír:

„Nekem a megpróbáltatásoknak ebben a szakaszában – ha szabad így mondanom – szerencsém volt. Táborunk egymást váltó parancsnokai jobbadán emberséges emberek voltak, s a keretlegények java is inkább velünk érzett, mint a németekkel vagy a hazai fasisztákkal. (Egyikükkel még ma is levelezésben állok)”

A három és fél évtizeddel ezelőtti múlt „hiteles valóságát” őrzi a maga körül történetekről a kiváló szerző; bizonyos, hogy az ő táborának „parancsnokai jobbadán emberséges emberek voltak, s a keretlegények java is...” Megilletődve ismétlem, ahogy Karinthy Friggyessel „karinthy” dolgok történtek, vele „kardos lászlósak” És fokozottabb megilletődéssel írom; a sors adta szerencsésebb körülmények hangsúlyozását előmozdította írásaiban az ő megingathatatlan hite is az emberségben. Szól ugyan – a „szerencsém volt” emlegetése mellett – arról is, hogy a parancsnok – és mindjárt hozzáfűzi diszkréten – „hogy melyik, azt már nem tudom” – „durván büntette valamelyik társunkat.” Leírja ugyan magukat az „esetek”-et is, de siet megjegyezni: „Az akkori állapotokra jellemző, hogy ezeken a sérelmeken hamar túltettük magunkat, hiszen mindez csak kisebb kilengésnek számított más táborok, mozgó veszítő-

helyek borzalmaihoz képest.” Az eddig mondottak után, az utóbbiak nem igényelnek kommentárt.

– Miért is szoltam ilyen részletesen Kardos László emberi vonásairól? Hiszen, ha pályája elején voltak is szépírói szándékai, sőt gyakorlata, s hogyha kiváló versfordítóink sorába tartozik is, mégiscsak irodalomtörténész ő elsősorban; a Tóth Árpád monográfia szerzője, a költő művei kritikai kiadásának példamutató gondozója, gyűjteményes kötetek sorát kitöltő tanulmányok, esszék írója, s mindig lényegre tapintó kitűnő kritikus. A közvélemény pedig azt szokta vallani, hogy az irodalomtörténésznek mindenek felett az eredményei az érdekesek, s értékelésre méltóak. Így a *Hármaskönyv* anyagának természete okán írtam Kardos emberi vonásairól, személyiségéről? Inkább úgy fogalmazom, a *Hármaskönyv* alkalmából. Alkalmából, mivel éppen ez a mű közvetlen lehetőséget nyújtott ahhoz, hogy megközelítsük a szerző személyiségét, ami – szoltunk már erről – kulcsot ad egész pályájának, életművének teljesebb értelmezéséhez. A mondottak után magyarázatra szorul-e, hogy az irodalomtörténész műve sem választható el emberi természetétől; megszabja témaválasztását, a személyes vonzalom tekintetében ugyanúgy, mint az ellenérzések vonzásával, rányomja bélyegét elemzéseinek hangsúlyaira, maximális tárgyilagosságra törekedve is – mert hisz mindnyájan arra törekszünk, – kinél közvetve, kinél közvetlenül jelen van a személyiség.

Mindaz, amiről szoltam, bevezetője lehetne egy nagyobb terjedelmű tanulmánynak, ami a felvázolt emberi vonások nyomán képet adhatna Kardos László mindeddig létrehozott, sokrétű, gazdag alkotásairól. Most azonban csupán ezekről a jellemrajzosságokról szándékoztam szólni. Személyiségének jegyei – kell-e ismét leírni? – az alkotótevékenység áttételes gyakorlatában írói, tudósi vonásai is Kardosnak. Nem tudom mégsem megállni, hogy befejezésül ne utaljak a *Hármaskönyv* még egyetlen egy írására. A cikk címe: *Jegyzetek a Németh-ügyhöz*. Megjelenési ideje: 1934.

A cikk abból az alkalomból íródott, amikor Németh Lászlónak a jugoszláviai Kalangya című folyóiratban Ignotusról kiadott értetlen, irodalomirányító jelentőségét kétségbe vonó írása nyomán durva hangú, gyanúsításoktól sem mentes vita folyt. Kardos maga sem ért egyet Németh Lászlóval. Cikkében vitába száll vele. De már az írás elején leszögezi: „Felnőtt és értelmes emberek között folyó vitában a durva hangot utálatosnak és szégyenletesnek tartom.” Elemző, szép írását ezekkel a szavakkal fejezi be:

„Nem kínozna ez az egész ügy annyira, és nem szántam volna rá ily fáradalmas hasábokat, ha támadottak és támadók egyformán közel nem állának hozzám. Németh Lászlóék olyanokkal kerültek szembe, akik annak a szabadságeszmének, amely az enyém is, nehéz napokban s máig vakmerő harcosai voltak, s akiknek legtöbb írását lelkesedve olvasom, s állásfoglalását is többnyire szívesen vállalom. Kötelességemnek éreztem, hogy – ha csak városom kisebb publicitása előtt is – szót emeljek abban a kritikus pillanatban, amikor az új Magyarország szellemi vezetőinek két csoportja szembefordul egymással, ahelyett hogy közös frontba forradnának közös és hatalmas ellenségeik ellen.”

Milyen kár, hogy Kardos Lászlónak ez az írása más hasonlóan tiszta szándékú, bölcs cikkével egyetemben nem a nagy publicitású fővárosi sajtóban, hanem egy debreceni lap hasábjain, szinte észrevétlenül hangzott el.

Emberi jellemvonásai és az írói, tudósi ténykedése iránti tiszteleten azonban ez nem változtathat! (Szépirodalmi, 1978.)

TOLNAI GÁBOR

„VOLT VALAMI PÉLDÁTLAN IZGALOM ÉS REMÉNY A LEVEGŐBEN. . .”

KARINTHY FRIGYES KÖLTÉSZETÉRŐL

Karinthy Frigyes . . . a költő. Habozva írjuk le? Szokatlan? S nem azért, mert elfelejtjük, micsoda polihisztora volt a költészetnek; mi egyebet tanúsítana paródiagyűjteménye, ahol egy-egy költő jellegzetesebb szinte, mint „eredetiben”. Szokatlan, mert költőként eddig nem volt közhasználatú. De a lírája nem ezért maradt szokatlan.

Hanem mert eleve hangváltás; a líra mutációja; a „dolgok” komolyságának korántsem könnyed boncolása; mert „elbeszélés” minden terjedelmesebb verse; mert nem igen él „eszközökkel”; mert saját eszköztelenséget teremt. Benne van ebben, persze, a kor számos jellegzetessége; mintha klasszikusnak számító technikai eszközöket kellene látnunk – s nem múzeálisan. Ám a szegletességeken fennakadunk olykor, és az oldottság gyakran a legegyszerűbb út; ellene hozzuk fel életművének más régióit, és azt gyanítjuk, hogy nem akkora felelősséggel, túl könnyed kézzel, elkötelezetlenül művelte a lírát. Kétfelől vagyunk hozzá igazságtalanok. De most már egyre többször olvassuk.

Nem az a költő ő, akit harsányan felfedezünk, mert esztétikai élményt és megrendülést egyszerre adna. S az mintha kevésbé lenne érdekes – végre! – manapság, hogy micsoda minek az *ellenében* van, mit újít meg, mivel *szemben* hoz mást; Karinthy Frigyes versformái nem jelentenek kalandot a líra megannyi kísérlete után. Mégis mi az a nyers, csupa robbanás élmény, mely ezeket a félhosszú verseket nyugtalanítóan visszahozza figyelmünk terébe? Talán a *Karácsonyi elégia* vall erről a legpontosabban: „Milyen boldog voltam én ennek a századnak elején. (Nem magam miatt szegény voltam és magamraagyott) De volt valami példátlan izgalom és remény a levegőben”.

Ez a vers, a *Karácsonyi elégia* azután már így kezdődik: „Mit tettél ártatlan szívemmel, gyalázatos kor, felelj meg / ... Hazug viaszkönnyet ne sírjon a karácsonyi gyertya / ... Rántsátok le az asztal vacsorázó fehér terítőjét / Fekete posztó van alatta, két gyertya ide és feszület / Krisztus törvénszéke elé rángatlak, hívlak tetemére / Ennek a gúzsba kötött és megtört valaha isteni szívnek”.

És most jön: „Milyen boldog voltam én . . .”, s így zárul ez a tétel (a szakaszolás nélküli versben): „Készültünk valamire és vártunk valami Meglepetést / Aminőt soha még hinni se mert a világ / Egy nemzedék se, mióta Cromagnont s a neanderi völgy / Kődös reggeleit elhagyta ez a földre lepottyant / Valami idegen bolygóról idekerült különös féreg, az ember”. A kultúra és a civilizáció történetének üledékeiből sehol sem készült ilyen vad főzet, mint Karinthy költészetében. „Remegett minden ebben az ünnepi várakozásban”, mondja. És megint a karácsonyi kép villan, s ez eleinte ide-oda indázik, a sorok végén nincs írásjel, nyitott marad, amit ott hagy a költő, vesszőkkel tagol ezt-azt a logika szerényebb szabályai szerint, ám a kettőt csakugyan oly szabadosan elegyíti, hogy már ez is furcsa fűszeríz ad. Nem zamatot. Ez a költészet annyiban elkötelezetlen (a poétai hagyománynak), hogy nem ismer kötöttséget; s így mondja el (némi expresszionizmussal) pontosan azt, amit – józan magántudóként – elmondani akar, és mert efféle vállalkozásokhoz egyetlen lélegzet kevés, de a magánbeszédhez az erő sem végtelen, a félhosszú forma (többnyire) kedvelt alakja lesz a megvalósuló eredmények.

Ez az eredmény: jó költészet, hasonlíthatatlanul egyéni. Felnőtt líra; mondhatni, mindjárt felnőttként kezdett líra. Ez adja erejét, ebből származnak hiányai; bennünket itt a szerkezete érdekel.

Határozottan megszólító líra; ám a behízelgésnek sehol nincs nyoma. Szónokiasságot mindig csak önmaga kárára vállal; ez is nagyon rokonszenves, ám nem holmi kettősjáték, hogy végül *így* legyen megnyerő. Testvérünknek érezhetjük –

mert igényt tart valami ősi, „ködös reggelről való” összetartozás érzésére –, de mintha az eseményeknek, e civilizáció történetének oly pontjáról szólna már, ahonnet érzelmeskedéssel sem mire se megyünk. Mégis örökké a fájdalmait fejezi ki, és legelemibb félelmével, a halálfélelemmel ránt művének közélébe minket; a nagy közelségtől mégis megóvja az élményt, hogy szinte hosszú soraival tartja tőlünk a három lépést.

Csupa ellentmondásos feszültség, rövid távon lebonyolíthatatlan kérdések, rideg anyag, tartás, objektivált érzékenység, konvenciótlan költői fordulatok, a kor áramvonalait sajátosan követő erőgazdálkodás, mások művein sokszorosan iskolázott dikció, hit és hitetlenség (ami a költői szó hatását illeti); ezek szerint: a megnyilatkozás elemi kényszere. „Nem mondhatom el senkinek, / Elmondom hát mindenkinek” – ez a klasszikus pecsétje költészetének. Egyrészt. S beljebb: nem hiszek benne, hogy költőileg beszélhetnénk egymással, mivel azonban ellenállhatatlanul szólnom kell, s a mondandóm is fontos, ám ma már ki hihet fontos mondandókban, vegyük elő hozzá a költészetet, abban sem hihetünk. A kettős tagadás szintetizált állítása. Ez Karinthy költészetének egyik képlete. Ennek a képletnek a kibontásához (mert mintha nem a kész anyag adná a képletet a megoldáshoz, hanem az építkezéshez szolgálna tervrajzul az előzetes ábra, ami rendjén is van minden más esetben) terebélyes-forma versek kellenek.

És ez a „terebély”, a magánbeszéd szuverenitásának tere, szintén arról győz meg, hogy a lírával nincs minden rendben. S a líra – ellentmondás? – hű képe a dolgoknak. Ha van „hű kép”.

Drasztikusan nyílt (az eszköztelenségében) és nyersen tartózkodó (a pusztulás félelmében) ez a költészet. Távolról indít, bármikor kitörésre kész. A jelenlét poézise, s olyan akar lenni, amilyen az. Modora mintegy tudtán kívül hat, eszközöket nem vállal, és mintha valami közemberi józansághoz járna közel, igazságkimondásával is, amelyet aforizmán, paródián, filozófián, szépprózán edzett. Ha megszokjuk darabosságát, kibon-

takozik az a nagyobb dallam, amit másképp aligha lehetett volna a lírának ezekhez az évtizedeiben – a „Nyugat-nemzedék” tagjának – megszólaltatnia. Ha Szabó Lőrinc nyersségével vetjük egybe, persze, körülményeskedő költészet a Karinthyé, ám ebbe a poszt-szeccesszióba belefér egy sor olyan rezdülés és részlet, amely Szabó Lőrinc életművének első két-három évtizedét is csak örömünkre gazdagíthatná. Mindazonáltal Karinthy inkább Szabó Lőrinc „Ettem. Tíz deka disznósajt”-világképéhez van közelebb, mint Kassák puritánul szép kompozícióihoz. És a három „nagy egyszerű” közül Karinthy Frigyes ihlete a legszembetűnőbben „középterjedelmű” (bár a rövid versben is igen találóan fejezi ki magát, s némely költeménye a kifejezetten hosszú vállalkozások műfajába sorolandó; az átmenetet nehéz meghatározni itt).

A *Karácsonyi elégia* kultúra- és embersortörténete (civilizációképe és történelemmetszete) a ráció csődjét mutatja, de nem lendít másmilyen konstrukciók illúziójába. Mindezt a – már jelzett – századvégi nagy remények színpadán. Karinthy költői képei mindig külterjesek, ezért meglepő, ha bensőségesre vált, vagy a tökéletességet nem célozva, csupán a versbeszéd kifogástalanságára ügyelve, netán még „szép helyeken” is vezet. A Föld nevű legszebb játéklabdát kapta meg az emberiség (akkor, ajándékba), és az ironikus hangvételt meghonosító vers így folytatja: „... éppen nekünk való embergyerekeknek / Nem olyan nagy mint a Nap például, de nem is oly forró / ... s tele van gyönyörű rajzzal / Erdők és tengerek és hegláncok csupa színes ábra / Hókristály és vízirózsa és északi fény gyönyörű ...” Mindezt az elébb mondottak szemléltetéséül; oldott verskezelés, elsősorban a mindenkori előkészítés: Karinthy versében nem egy bizonyos helyen van kimondva „egy bizonyos dolog”, hanem a versszövet folytonossága adja a mintát. Ez az ő félhosszú műveinek egészen egyedi, mindenki másétól eltérő jellege.

„S mienk lesz az egész, tehetünk vele ami tetszik / Belebújhatunk vagy kihajítjuk nagy ívben a térbe / El is ronthatjuk,

megnézhetjük a szerkezetét . . .” Karinthy felfogásának alapja: nem köti őt a költészet szak-jellege úgy, ahogy Babitsot, Kosztolányit; ő nem profi, ha mondhatjuk ezt így, ő a zseniális amatőr, mindőjük közül a „legzseniálisabb”, de a legkevésbé kötelezi el magát (ha akarná se tehetné) valami meghatározottabb körnek (s ez a versein is érződik, ez adja friss hatásukat, nagyszerű olvasmányosságukat; az okos emberek költője ő, és ha ezeket az akadályokat leküzdöttük – hogy nem vagyunk olyan okosak, hogy nem oly átfogó a szenléletünk stb. –, hirtelen megnyílik egy megrendítően erős érzelmi világ; ám hogy leküzdhezzük, ami Karinthy lírájától eleinte távolít, paradox módon épp erre szolgál a Karinthy-vers! s ez az etikai tartalom van az „elmondom hát mindenkinek” mélyén), és tulajdonképpen benne még mindig kiolthatatlanul ott az a fiatalos hit, hogy dolgaink közölhetőek másokkal, hogy erre állandóan törekedni kell, hogy nincs ugyan semmi „remény”, gyakorlatilag mégis – önzően, közhasznúan, őseemberien, bár-hogy – úgy kell eljármunk, mintha élnének még azok a századforulói lehetőségek: mert „mindenki lázasan készült ennek a századnak elején”, aztán – vagy ötven sornyira az egybefüggő versáradásban már ott tartunk, hogy „százezer ember hörgött Mazurnál a jeges pocsolyákban”, s mindez történt (így zárja szorosra a kompozíciót) „december közepétájt karácsony előtt tizenhetedikén”; és most is, amikor a verset írja, karácsony van, és a Föld is ilyen ajándék. Pedig mint egy új teremtés, olyan volt ez a százaforduló, és Karinthy mesészerűen írja le a felfedezések legújabb kori történetét („Egyikünk a hal siklását figyelte a vízben / S eltanulta, hogyan szed ki a vízből levegőt / Másik a madarat röptiben nézte ravaszdin / S másnapra maga is harsogva felröppent mint a madár / Harmadik tetten-érte a Láthatatlan Sugarat / S déli időben fényes nappal megjelent a kísértet / Félelmes csontváz eleven testünk lágy kérge alatt” stb.) Igazi versélményt ad ez a szerkesztési mód, ez az alapállás, ez a hang. És kezd fájdalmasra váltani, amikor a költő elmondja, hogy „énnekem is volt szerepem húszévesen

ilyen fiatalon/... hogy a *prológust* majd én mondom el, ha kezdődik a játék...” Kifejezi ez a látszólag ráérős elbeszélési mód a legszemélyesebb szomorúságot, melyet emberiség-méretűvé old, anélkül hogy saját személyét feltolná; a jó közérdekű líra mintaképe lehetne Karinthy Frigyes költészete. Csak ahhoz ilyen átfogó szellem is szükségeltetik. (Nem az elégikus vagy a rövid műfaj specialistáiról szólnunk; de Karinthy óta ilyen *tudományos* igényű lírát még nem sikerült senkinek se csinálnia; társadalmi érdekűt igen, társadalomtudományosat például már nem.) És ez az általános bejelentés (a prológusról) kis jelenetté oldódik a versben, s a stilizált színen lendül tovább a vers. Lendül, mert a repülésről, a magasságról vall, a vágyak teréről (ismerés?), és a mennybolt kupolájáról (még ismerősebb? verseiben még a hegedűt is feldolgozta, mint majd látni fogjuk), és vall a saját költőségéről is: „... nem rímek és szavak és muzsika részegített meg / ... ez a Valóság volt, ez a vászonból tákolt monoplán...” Milyen céltatörően szerkeszt, miközben a vers mindenütt laza és tágas, hogy látszólag oda nem tartozó dolgok is beleférjenek, s aztán „valóságosan” kiderülhessen, miért vannak eléggé törvényszerűen ott. És tulajdonképpen annak a „mélyebben nyugatos”, manapság is – például egy Ottlik Géza művének mélyén, tehát nem okvetlenül lírában – megtalálható idealista-emberi, realista-utópista nézetvilágának ad hangot, amely akár a technikától, ennek egykori reménykeltéseitől is jócskán függetlennek tekinthető, a kimondhatatlan (kibeszélhetetlen) Én-ek tökesúlya, azaz egy ilyen eszmei egyensúlyozó elem, mely összebeszélés nélkül is közös a derekas törekvőkben (mennyi monoplán-fogalom ma már!): „Minden szépnél szebb, minden Igézetnél igazibb Igézet / Hogy győzni fogunk diadal diadal diadal minékünk / S ha a mennyeknek országa nem száll le a földre / Majd érte meggyünk...” stb. És megint kis kép lendíti a szerkezetet tovább, betoldva éppen: „Így volt ez s még aznap délután szép kedvesemmel / Ültünk a budai cukrászda hűvös teraszán / S álmodtuk a kisdedet aki majd megéri ezt a napot...” S egyszerre,

mindjárt a következő sorban: „Gyalázatos század, mit tettél mire a kisdéd megszületett...” És itt jön a mazuri jeges pocsolya.

Karinthy verseiben ő maga mindig „az ember”, „az emberke”, aki itt például azt mondhatja el magáról, hogy „sok-sok év múlva tértem magamhoz egy árokban valahol / Ahová dobott a földrengés s elindultam...” Ezek ősképek. Konkrétumuk pedig itt akár Szép Ernőt is idézheti: „... kábultan még rogyanó térddel és betörött fejjel / Keresni a kedvem és hitem... / Hová tettétek” és „miféle világ lett”, és „hol a kerek asztal aminek gazdáját dicsérni akartam.” Mert „ha szólok nem értik a nyelvet”, s a vers befejezésének lebonyolítása semmiféle rést nem engedélyez már a reménynek, a rögtönzések korszaka lejárt, akármi terjedelem elérkezik világi végéhez, mert ha nem az egyén illúziói jelentik a „monoplán realitást”, reménytelenné válik ennek a Gazdának a Földje: „Összenéznek... azt hiszik koldulni jöttem / ... repülnék fönt berreg valami / Aranyat csempész a gépen a bankár át a határon / ... a háborúra spekuláló iparos / Messze suhan már nem érem utol összeesem az ucca kövén / S már nem tudom eldadogni vádoló végrendeletem”. Itt számos stilizált túlzás eredetére fény derül (másokéra, Szép Ernő „ájulásaira” stb.): a költői személyiség lefokozza magát köznapi személlyé, hogy – még lehető módon – megkísérelje a föllendülést. Ennek a paradoxonnak lírai kibontása Karinthy Frigyes verseinek terjedelme. Szó szerint így; a fizikai tér, amit a vers betölt, azaz a sík, amit elfoglal, még Kassáknál sem annyira fontos (alkotóelemként!), mint nála.

*

Bár még fontosabb az egyén által betöltött tér, főként a belső, ahol azt hordozza, ami – megint ókonzervatív felfogás? századelő-álom? – rábízott. Ezért a *Számadás a tálentomról* nagy lendülete, mely már-már hosszú versig fut, több közép-

pontot sorjáztat, ám egyetlen keretbe illeszkedik. Ez: a felelősségérzés minden értékért, aminek a letéteményese az Ember, vagy itt inkább az ember. S ahogy ennek a szónak a kétféle (szemlélet szerint más-más) írásmódja, úgy egészíti ki egymást Karinthy félhosszú versében a csalódott áhitat és a becsaphatatlan remény (annak a reménye, hogy egyáltalán követel beszámolót a Gazda, aki a tálentomot adta neki), így válik szerves képződménnyé a sok újrakezdés, részletezés, ötlet, váltás stb. és a gondolati-etikai felfogás, amely ötsoros versben is pregnánsan kifejezésre juthatna. Hol történt tehát valami változás, ami az ilyen tárgyak érme-szerű, veretes feldolgozását szabadon áradó, fanyar magánbeszédekké változtatta (hitellel, vagyis hitelük érdekében)? Nem maga a téma fordult-e át ellentétébe? Ami eddig kötelesség volt, az etikus tartás, most szintén – mintha *választható* lenne?

A vers indítása határozottan lírai. (Mint ahogy a *választásnak* ezek a félhosszú versei sehol sem epikusak; érdemben az epikus műfajok ilyen terjedelmű alkotásait nem soroljuk tárgyunk körébe.) „Gazda aki (mintahogy meg vagyon írva) három szolgáltnak / Három tálentomot adtál aztán elmentél messzi vidékre . . .” S tudjuk, a tálentomnak itt a tehetség az értelme, ám ez színejátszó mégis, hiszen csakhamar, a példabeszédet röviden ismertetve, Karinthy megjegyzi: „jól ismerem én e mennyei kapitalizmust”, amely nem lát fantáziát a csak őrzött, nem fiadztatott tálentomban (etika; választás stb.). Így „szűkül mentegetőzve” rossz lelkiismerete; és ismer még mást is, a világot, ahol „a nyomorult obulust is kiirigylik a számból”, s van véleménye: „nem félem a halált de gyűlölöm a gyilkos emberevést”, mely „lerágja a húst csontjaimról és lelkekről a csontot”, és „a többit elvégzi a tömeg eltapossa még az emlékeket is”. Itt ér véget a vers első szakasza (16 sor). A folytatás: „Halljad hát harc közben ezt a hevenyészett számotadást / Reggel dolgom volt délután is veszködtem este álomtalanul / Roskadok ágyba s ha ezt elhebegem futok verekedni tovább . . .” És a vers önmagáról vall így: „Itt minden reggel

újra kell szülni magam . . . / . . . esküdözni hogy élek s van jogom élni . . .” A futószalag-világ, a szellemi szalámigyár. S némiképp így formálódik a szeletelhető szalámi-vers; Karinthy tehát nagy őszinteséget vállal, amikor így ír; az „így” nem a *mit* jelenti, hanem a *hogyan*, és a paradoxonok paradoxona ez: csak azzal haladhatja meg az adott állapotot, hogy az adott állapotnak leginkább meg-felelően ír. *Ki kérdezett?* merül fel a kérdése sorról-sorra, általános emberhit-reményei (roncsaikban) is erősebbek, mint a kérdezettség hite; ám ha mégis szól, megteremtődik legalább (ezzel a szólással) a kérdezettség-állapot, azaz a világ etikai eleme mint illúzió. Az illúzió materializálódása a Karinthy-vers; a hegedű-cirkusz.

A terjedelem teszi lehetővé, hogy „ennek az órákra méretezett életnek” (idézeteink mind ebből a versből, a naplófeljegyzés végéig) hű képét adja, értelemmel — „zszenialitással”, amatőr teljességgel — áthatott romhalmazát megtúrja. Elmondja, „hogy . . . / az úgy volt azzal a fényes tallérral még gyermeki korban . . .” — és mindegy, mit mond el, érződik a hangján az önirónia: mellébeszélés az őszinte vallomás is ezen a gyakorlatias, önkamatoztató „lapdán”, a Földön. Balzsamos csodaszert vett a tálentomom Aladintól, „amivel ha bőröm bekenetem az lettem ami akartam”. Így lett először „kis barna gyermekhegedű mélyviola”, s most elmondja ennek sorsát. Idézi saját cirkusz-novelláját (tehát a vers elkezd tágulni a „mi minden bele nem fér” módján!), és ez a vágy — mert csak vágy — el is kallódik (tehát tárgyiasul a költő által megfogalmazott szöveg, eladható lesz a Teleki-téren, íme, nemcsak az eszmei kallódás létezik, de a megfogalmazásbeli is, tehát az a kijelentés kerül ebek harmincadjára, hogy „trikómból kihúzom s elmuzsikálom a dalt / Mit régen hallottam egyszer zengeni és zokogni szívemben”), és „valami vad nép ügynöke potoméért megvette”, lent Afrikában „odaadták . . . a Nagy Főnöknek az hordta a fején egy darabig”, aztán rájött, hogy „holmi tok ez kotyogó nagy üregével”, akkor nyakába vette, s „színes kavicst és más értékes pénzt hordott benne”. Végül tam-tam

taktust vernek a hegedűn stb. S ezt ő restelli, de mit tegyen. Még szerencse, vált a vers megint, hogy „voltam hegyes-éles-re-fent toledói penge” is a „Nagy Szélmalomhoz” címzett „panoptikum-csárda söntése mögött . . .” És volt sok minden (félig jelképesen, civilizációtörténetileg és szellemreményileg), például „bonyolult ravasz szerkezet drága zsebóra”, de „a szórakozott professzor a német / Anekdota hőse lágytojást főz-vén az órát bedobta a forró vízbe kezében / Tartván a tojást s az óra tönkrefőtt” stb.; tehát nemcsak a „szent” dolgok válnak cirkuszivá s rosszabbá, de a bohóctréfák is – bevallva – szer-ves, versbéli elemmé. Negyven-ötven soron át értesülünk ekképp, mi minden volt a vers alanya, aki azonban kísértetiesen hasonlít „az emberiségre”, bár ez kimondva nincsen. A terjedelem alkalmat ad a témák indázására, a kifejtés akasztó-fahumorára stb. Papagáj és grammofon, ügyetlen (lassan váltó) kaméleon, Schöberl-bútor volt (nappal szék és éjjel ágy) a szerző, és így volt ő „egyetlen példány . . . / Amelyik nappal nyugodalmasan szétterül hívogatva aludni / Éjjel meg ugrálni kezd a szegény fáradt polgár párnája alatt. . . , Így valósul meg, lassan-észrevétlenül, a hegedűjén akár a cirkuszban is csodadalt játszani vágyó kisfiú (a szellemiekre hivatott ember) vágyképeiből a cirkusz képe, maga teremti – ezért az akasztófahumor. – ezt a cirkuszt; és ez lassan kezd érződni a versből, a sorok közül, s ehhez sok sor kell (drasztikusan szólva). Jön a klasszikus burgonya-hasonlat, mely az író filozófiájának mellőzéséről szól („azt hitték a bogyója ehető s mert fanyar volt és keserű / Tűzredobták nem kellett s csak később mikor már égett a máglya / jöttek rá a jó sült-krumpli szagról miként kellett volna kezelni”. Itt is körüti tréfálkozások vannak „Drake Ferenc”-ről „aki mint tudjuk a burgonya felfedezője”, s hogy Amerikában, amikor az a föld kikerült oda, melyben ő elporladt, „nem volt még Hollywood tehát a maréknyi göröngyből / . . . nem hírneves filmszerző szökött ki”. Legalább száz sor „telt el”, amikor – mintegy a befejezést előkészítve – a Gazdához a szerző ekképp szól: „Igy hát Gazda látod magad is

elkövettem minden lehetőt . . .” A félhosszú vers itt a „minden lehető” formája. S a fáradtságé. „Ha ebben a percben szólna az ünnepi sófár / . . . lehet hogy fel se állnék tiszteletedre s ez a futó toll ki se hullna / Kezemből . . .” Itt is a versírás ténye kerül a versbe! Fontos a „futó” szó. „. . . csak megállna s tűnődve tenne pontot a be sem fejezett / Mondat közepén vagy mint a katona kit főbelöttek s állva marad / Vagy mint a pilóta . . .” Átindázva a verseken, itt a téma. „. . . a lezuhant gép roncsai közt mem igyekszik / Kikecmeregni drótok és rongyok közül . . .” Ez a vers állapota; így „nem igyekszik” a költő, „bár van még benne lehellet”. Új lélegzet következik, amelyet Kosztolányi *Hajnali részegsége* révén ismerünk: „Nézd csak . . .”, kezdődik ott a nem túl személyes, mégis megszólító vallomás; érdemes megfigyelni, hogy Karinthy legalább háromszor akkora papírdarabon intézi el mindezt; s ez is összefügg a versről alkotott felfogásával, mely ihletét szabályozza. Említésre érdemes a köznapi hangvétel, a köznapi kelléktár: „Bevalom én már csak magamnak dúdolók néha szórakozottan / Este az Üllői úton ha várni kell a gyéren járó ötösre . . .” Hogy ilyesmi belefér a versbe, mint ez a „gyéren járó”, ez szemléleti változást tanúsít. Karinthy sokkal messzebb jutott (bizonyos dolgokban), mint Babits és Kosztolányi, s nem pusztá szeszélye ez a versnek, hogy épp ő: mert ő kötődött a legkevésbé a vershez. Szabó Lőrinc, aki mintha jó értelemben valósította volna meg Ady „úr – cifra szolgál” viszonyát költő s vers közt (mert: cifraság nélküli verssel), nem jutott ilyen messzire; Kassák az egyetlen, aki a magyar lírában a hatvanas évek előtt ezt a – nem értékítélet, szinte azt mondhatni: ellenkezőleg, válságtünet – jelleget meg tudta valósítani, és Karinthy a másik. Ezzel is jelöltük ellentmondásos helyzetét; mert mintha ezekből a félhosszú versekből még az is sugározna, hogy szerzőjük egyáltalán nem akar verset csinálni. Az „ismeretlen kibontakozást” keresi ott a buszra várva, „ami úgyse kell senkinek minél nagyobb szükség volna rá annál kevésbé”. Tehát a válságtünet-vers nem a vers válságát jelzi eredendően, hanem

(akkoriban például ezt) hogy: „a mai Európa nem élni, hanem mindenáron megdöglölni óhajt” (az alapok koronként változnak, nem tárgya vizsgálatunknak). És a legvégső befejezés csak most következik, nem mintha ez a verstípus mindegyre kikristályosítaná a formáit, inkább mert nem könnyű hol elválni a fonalat, magának a szerzőnek. „Hát ennyi az egész parancsolj több nincs lehet hogy kevesebb . . . / Nincs kedvem alakoskodni és ágálni és szerepelni és csereberélni . . .” Mennyire más ez, mint a (formailag is sokkal zártabb) *Hajnali részegség* döbbenete, hogy „vendége” volt a költő „egy nagy ismeretlen Úrnak”. Itt már az „ismerlek” rossz szóvicce is belejátszhatna akár (ahol az ismerés nem többletet jelent), ám még létezik a Gazda fogalma. Van ki előtt elmondani ezt mind – még ebben a végső befejezésben is –, bár nincs mentség, s mentegetőzni ok sincs, mégis . . . Van legalább a „mégis”. Ennyi maradt a kezdeti heroizmusból, a századforduló nagy, fölfedező lendületéből. A versnyi hősiesség, melyet a lemondás legyintése tesz a helyére. „Volt egy jó mozdulatom volt egy válaszom talpraesett”, sorolja, és ezek az elemek jó harminc évet ugranak líránkban előre. „Egyszer megállítottam egy robogó szekeret egyszer valakinek / Tanácsot adtam amitől megfordult »végzete« és »balsorsa« / Közben árkot ástak arcomon s szakállam szürke borostás lenne . . .” Látjuk, mi minden köszönheti Karinthynek a létét, költészetileg is. És hogy a világnak, melyet elhagy végképp, mi a híja? „Legfeljebb annyi amennyit hozzátenni nem akartam” – s még fontosabb: „vagy nem sikerült”. Még mindig remél: „Így találtam ezt a világot mikor idehozták s most ha úgy érzed / Hogy úgy hagyom itt ahogy találtam semmi se változott ám te ítélj”. Bízik, hogy mégis van jó ítélet, bár „gáncs vagy jutalom mindegy már”, s itt visszazárja a verset az elején tett utalással, erre kerekíti (mert ez is remény, ez is formai konvenció): hogy mindegy már ama „külső Sötétség” is, melyre vetheti őt a Gazda, az „se segít”, ahol „vagyon sírás és fogaknak tsikorgatása”; ő erre már csak ezt mondhatja (még mindig a nyelv konvencióival, még mindig

bizakodással?), „esküszöm nem fogok sírni és csikorgatni fogam odaát”. A félhosszú vers nyitottsága itt *a világgépet* foglalja magába; túllép a vers azokon a tragikus (tragikomikussá színezett) zárásokon, ahol a remény elvész, és a folytatás minimális reményét hagyja meg – hogy tudniillik még érdemes elmondani a dolgokat „mindenkinek”. Ennél a teljes nyitottságnál (bizonytalanjánál, mely legalább még az életé) véget ér (de hát itt már ugyan ki várná tőle: odaát „nem is sikerülhetne) a sírás és a fogak csikorgatása (vagy tsikorgatása); költészet és a költészet merő tudata egyé válik; ez a teljesen amorf „nyitott vers”. Ám hogy az anyagszerűségnél maradjunk: nemcsak a félhosszú vers, de a Karinthy Frigyes által bevezetett jellegzetes megoldások (e verstípus elemei) is mindmáig felismerhetően hatnak. Hogy az említetteket csak néhányal bővítsük, más versekből merítvén példaanyagot (ilyen verse Karinthynek a *Mindszenti litánia*, az *Érdi erdő*, a *Karácsonyi karének*, *A lapda* stb.): „Csak a mindenség bámul rád s nem érti mit óhajtasz” (vers befejezéseként); „Ő nem így akartam én egyszer vallani rólatok női szemek” (vers nyitása); „Bizony mondom semmi több ez az eltűnő semmi kis élet a tenyeremben / Semmi több maga a tiszta szeretet és mégkevésbé kevesebb / Ugybizony az a bizonyos szeretet amit áhitatos önkívületben / S marcangoló harcokban szomjaz és áhit és keres az emberi lélek” (egy kutya halálakor, a vers üzenetét bevezetve); vagy az *Érdi erdő* befejezése, az elbeszélés eseménysorát követő „kétlépcsős” tanulság s megfogalmazása, a hangja, mind jelen van ez ma (volt nemrég, s van is, mert némelyek kitartanak e verstípusnál): „Ezerkilencszázkettőben a század elején / Azt hittem így kezdődik most nékem az élet / Csodája . . . esélye – most tudom / Így végződött számomra ezen a csodálatos estén / Számomra ki egy elmúlt század végére születtem / S meg nem értem már a kánaánt a beteljesedést.” S az egész „elbeszélés” gyermeki élménye *mindössze* annyi, hogy a rigófiókákat, akiket a szerző titokban etetgetett az erdőben, hirtelen elvitték a szüleik, az öreg madarak a közelítő árvíz

elől, ám az emberek, akik például rá vigyáztak, hagyták, hogy ő az erdőbe menjen, ahonnét aztán alig menekülhetett; ezt követi egy holdfényes-izgalmas csónakút az elsüllyedt, atlantiszos tájon, s ennek a különös élménynek a borzongásában hiszi a gyerek a csodálatos élet kezdetét. Hogy ilyen szerény, különben életképnek minősíthető tárgyat ilyen hirtelenül és evidensen általánosságba torkolltasson, s ezt is azonnal ellentétellel bővítse, véglegességig és reménytelenségig juttassa, közben mégis eleven maradjon és – mondjuk ki – szívünkhöz közeli, annyi nagyszerű lírai teljesítmény hidegét feledtetve Karinthy Frigyes nem teljesen méltatlanul kezelt lírai életműve okvetlenül a jelentősek s termékenyítő erejük közé kell, hogy tartozzék, és ez az érzésünk, gondolom, most egyelőre csak egyre fokozódhat még.

TANDORI DEZSŐ

FALUDI FERENC EKLOGÁI

Kevés olyan területe van Faludi Ferenc munkásságának, amelyről a halála óta eltelt kétszáz év során ellentétesebb vélemények születtek volna, mint pásztorkölteményeiről. Batsányi még „megbetsülhetetlen drága kints”-nek tartotta őket¹, Toldy Ferenc szerint „igen szépek”, de ő azt is hozzáteszi, hogy „kevésre becsültetnek”², Császár Elemér pedig már csupán „alkalmi költemények”-et lát bennük, s az egész pásztorköltészetet sommásan „az irodalmak beteges jelensége”-nek minősíti.³ Ez utóbbi álláspont arról tanúskodik, hogy a Faludi-

¹ *Faludi Ferentz' Versei.*, Kiadta Batsányi János. Pest 1824. Toldalék, 157.

² Toldy Ferenc: *Magyar költők élete.* T. F. Összegegyűjtött Munkái. Pest 1870. 153.

³ Császár Elemér: *Faludi Ferenc költészete.* EPHK 1903. 27., 28.

eklogák megítélésének változásai mögött a bukolikus költészet egészének problematikája húzódik meg. A barokk, a (francia) klasszicizmus, majd a rokokó egyaránt megteremtette a maga pásztorlíráját – ezeknek a különbségeivel most nem foglalkozunk –, a későbbi költői iskolák és teoretikusok azonban fokozatosan szembefordultak vele, mesterkéltnek, sőt hamisnak tartották. Ez a negatív ítékezés viszont, amelynek a kortárs irodalom szempontjából kétségtelenül megvolt a maga létjogosultsága, a múltra történetietlen módon visszavetítve már értékeket zárt ki a kulturális örökségből. Király István szavaival „[. . .] az idillt üldöző látásmód [. . .] megfelelnek arról, hogy ennek az általa annyira lenézett műfajnak nemcsak negatív, de előremutató, pozitív funkciója is volt.”⁴ S bár az idill tágabb kategória, mint a beletartozó bukolikus líra, joggal vethető fel a kérdés, vajon Király István megállapítása, amely szerint az idillköltészet „egy hazug, kegyetlen, fénytelen világban [. . .] nem hagyta siralomvölgyé csúfúlni a földet”⁵, érvényes-e – és mennyiben – Faludi Ferenc pásztori verseire. A válasz egyúttal lehetőséget nyújt arra, hogy meghatározzuk a magyar költő hat eklogájának helyét életművében, világszemléletének alakulásában.

A 18. században a bukolikus líra már kétezer éves múltra tekinthetett vissza. Röviden erről is szólnunk kell, hogy világosabban kitűnjék, milyen hagyományokhoz kapcsolódnak Faludi szóban forgó versei.

Az antik pásztordal első nagy képviselője, Theokritosz, a szicíliai görög népköltészetre támaszkodva teremtette meg jellemző műfaját. Számos formai megoldást közvetlenül a folklórból vett át, így a refrén alkalmazását⁶, a közmondások,

⁴ Király István: *A rehabilitált idill*. ItK 1970. 614.

⁵ Uo.

⁶ Pl. Thürszisz dalában, amelynek kapcsán Theokritosz modern kiadói rendre kiemelik a népköltészeti hatást: Ph. E. Legrand: *Bucoliques grecs*. Paris 1925. I. köt. 18., ill. Udalricus de Wilamowitz-Moellendorff: *Bucolici Graeci*. Editio altera. Oxonii. 156.

népies szólások beiktatását⁷, valamint a szicíliai népszokások sorában egészen a 20. századig élő dalversenyek megjelenítését.⁸ Trencsényi-Waldapfel Imre hívja föl a figyelmet ennek a költészetnek a kultikus gyökereire.

„Ellenséges támadás vagy polgárháború, bűn vagy járvány elmúlása, békesség vagy megtisztulás, mindenképpen az Artemis közreműködésére beállott áldott összhang: ez volt a bukolikus költészetet éltető pásztorjárás vallásos jelentése.”⁹

A görög bukolikus lírára jellemző derűs, idillikus szemléletmód végső soron tehát innen, a mitológiához kapcsolódó néphagyományokból ered. Harmóniát jelent ez a természettel is, amely Theokritosznál még nem ellentéte a városi kultúrának: összhangban áll vele, mint ahogyan a költő szülőföldjén is egységet alkot Siracusával a körülötte fekvő s a városba benyomuló, szépséges táj.

Theokritosz görög követői már nem tudták létrehozni ezt a harmóniát: a bukolikus lírát szétfeszítették belső ellentmondásai. A műfaj megújítója így Vergilius lett, akinél megváltozott a bukolikus költészet funkciója. Mint Kerényi Grácia írja,

„Vergilius pásztorai már egy nagyon is valóságos, háborúval, földönfutással fenyegető világban élnek, s a veszélyeztetett idill védekező attitűdje szólal meg a békét áhító páztor-költők lantján [...].”¹⁰

Ezeknek a pásztoroknak a közvetlen környezetét Borzsák István „ellenvilág”-nak nevezi, „ahová az embertelenségből elmenekülhetünk [...].”¹¹ A világgal való theokritoszi har-

⁷ Kerényi Grácia: *Pásztori múzsa*. Bp. 1961. 211.

⁸ „De semblables concours ont lieu de nos jours encore en différents pays du midi ou d’Orient; signalons tout particulièrement en ce genre les *sfide* des improvisateurs siciliens.” Legrand: i. m. I. 44.

⁹ Trencsényi-Waldapfel Imre: *Vergilius pásztori múzsája*. In: *Pásztori magyar Vergilius*. Bp. 1938. 67.

¹⁰ Kerényi Grácia: i. m. 199.

¹¹ Borzsák István: *Vergilius*. Utószó Vergilius összes műveihez (ford.: Lakatos István). Bp. 1967. 372.

mónia helyébe a mikrokozmosz és a makrokozmosz ellentéte lép. A megrajzolt idill sokszor inkább „elérendő, vágyott cél, szereplői sem igazi pásztorok, hanem allegorikus személyek.”¹² A diszharmónia azonban Vergiliusnál sem győzedelmeskedik, eklogái nem csapnak át elégiákba: „az ellentétek és szenvedélyek végül is mindig a bukolikus hangulat nyugodt akkordjainban csendesednek el.”¹³

Ismeretes, hogy Faludi Ferenc életében az 1770-es évek egy régóta lappangó belső válság kiéleződését hozták el. A leg súlyosabb tényező kétségtelenül a jezsuita rend feloszlatása volt: ez az 1773-ban hozott intézkedés a költő számára egy életforma összeomlását, a létbizonytalanság és a kiszolgáltatottság érzését jelentette. Szauder József kutatásai azonban azt is bebizonyították, hogy Faludi morális vívódása, korábbi értékrendjének megingása már a Gracián-fordítás keletkezésének idején – vagyis 1771 előtt is – tetten érhető.¹⁴ Eklogái tehát nem egy, a világgal harmóniában álló költő művei; még a látszólag felhőtlen, zavartalanul idillikus hangvételűek mélyén is ott van az elkülönülés, a kivonulás, a szembenállás – az „ellenvilág” – mozzanata. Faludihoz (aki mind Theokritoszt, mind Vergiliust eredetiben olvasta) közelebb állott a vergiliusi alaphelyzet, s bár pásztorverseinek nem egy motívumát a görög szerzőtől vette át, a theokritoszi modell, az abban megvalósuló összhang elérhetetlen vágyálom maradt számára.

Természetesen hangsúlyozni kell, hogy az eklogának még a vergiliusi típusát is a feszültség feloldására való törekvés jellemzi. A szélsőségek visszafogásának ez az igénye teszi érthetővé, hogy a bukolikus költészethez nemcsak a pásztori témákat kedvelő barokk líra, hanem a francia klasszicizmus is

¹² Vergilius pásztorainak allegorikus voltára a régi és az újabb szakirodalom egyaránt rámutat. Ld. Thewrewk Árpád: *Faludi Ferenc mezőnyei*. Bp. 1875. 8., ill. a Világirodalmi Lexikon 2. kötetének (Bp. 1972.) *ekloga* címszavát.

¹³ Borzsák István: i. m. 373.

¹⁴ Szauder József: *Faludi Udvari embere*. Pécs 1941. 43., 61., 62.

vonzódott, s megpróbálta beilleszteni azt a maga poétikai rendszerébe. Guillaume Colletet már 1657-ben leszögezte, hogy a bukolikus költeménytől egyaránt idegen a fennköltség és a – mai szóval – vulgáris hangnem.¹⁵ Boileau 1674-ben kiadott *Ars poeticájának* II. éneke, Colletet-hez hasonlóan, ugyancsak elítéli azokat, akiknek az eklogáiban harsogó dagályosság érvényesül vagy (másrészről) az az „alávaló” nyelv, amelyet falun beszélnek¹⁶: szerinte az idillnek pompa nélkülinek, ám elegánsnak kell lennie.¹⁷ Ehhez az állásponthoz a 18. századnak hazánkban szintén ismert francia elmélet-írója, Charles Batteux is csatlakozott, sőt, a pásztorköltészetéről írt művének harmadik fejezetében szó szerint idézte Boileau idevágó sorait.¹⁸ A bukolikus lírát fenyegető „alacsony” stílus kárhoztatása tehát a francia klasszicizmusból származó – de már nemcsak arra jellemző – közhely volt a 18. század költészetszemléletében. Éppen ezért nem fontos, hogy Faludi sze-

¹⁵ Ce genre de poème „ne demande pas d'ordinaire un style pompeux et sublime, ni de graves sentences, mais seulement une diction simple, pure, nette et des expressions naïves”, sans „rien de bas ni de rampant”. Guillaume Colletet: *Discours du poème bucolique*. Idézi Guy Riegert, Boileau *Ars poeticájának* „Nouveaux Classiques Larousse” kiadásában, Paris 1972. 18.

¹⁶ „Mais souvent dans ce style un rimeur aux abois
Jette là, de dépit, la flûte et le hautbois;
Et, follement pompeux, dans sa verve indiscrete,
Au milieu d'une églogue entonne la trompette.

Au contraire cet autre, abject en son langage,
Fait parler ses bergers comme on parle au village.”

(*L'Art poétique*, II. 11–14., 17–18.)

¹⁷ „Telle, aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.”

(I. m. II. 5–6)

¹⁸ Batteux említett munkáját később Révai Miklós fordította magyarra, s kiegészítésként hozzátámasztotta Faludi verseinek 1786-os győri kiadásához. A Boileau-szemelvény ott prózában olvasható, a 155–156. lapon.

mély szerint kitől vette át, a lényeg az, hogy harmadik eklogájában az ő pásztorai is elítélik egyik társuknak, Mopszusnak „mocskos”, „dísztelen” verseit, amelyeket a „paraszt Koridontól” tanult, s amelyek nem illenek „a kényes Múzsák’ udvarába.”¹⁹ Ilyen apró jelek árulkodnak arról, hogy a magyar költő nemcsak az antik – és az újkori – bukolikus költemények szövegét ismerte, hanem a műfaj elméleti kérdéseivel is foglalkozott.

A pásztorok az eklogákon kívül – s valószínűleg azokat (legalább részben) megelőzve – másutt is megjelennek Faludinál. Koridon és Mopszus neve *A Tavasz* című költeményben bukkan föl²⁰, *A Hajnal* című versben megrajzolt körképbe ugyancsak beilleszkedik a pásztor alakja.²¹ *Az Erdőben* Fillis és Titirus terelgetik állataikat, s a (Vergilius *Georgikonjából* ismert) Napéák táncra perdülnek a nyájak őrzőivel.²² Mindezek azonban csupán epizodikus előfordulások, egyedül a *Klórinda* című költeményben kerül középpontba a pásztori téma: Klórinda féltékenysége (majd megbékélése) az őt Diánával megcsaló Dórinód hűtlensége miatt.²³

Nehéz feladatot jelent Faludi hat eklogájának pontosabb datálása. Az I-es számú nyilván 1773-ban – még a költő pozsonyi tartózkodásának idején – keletkezhetett, mivel Fekete György gróf országbírói kinevezésére, amelyet a vers ünnepel, ekkor kerül sor.²⁴ Az V-ös számú, amelyik a pásztorok elűzetéséről szól, mindenképpen a jezsuita rendnek 1773 derekán történt felosztatása után íródott, a VI-os számú pedig 1775 februárját követően, mivel szereplői az ekkor trónra lépő VI. Pius pápától (az „új Pán”-tól) várják sorsuknak jobbra

¹⁹ *Faludi Ferentz' Költeményes Maradványai*. Révai Miklós kiadása, Győr 1786. (a továbbiakban: KM) I. 114.

²⁰ KM I. 26.

²¹ KM I. 43.

²² KM I. 50., 51.

²³ KM I. 28–30.

²⁴ Gyárfás Tihámér: *Faludi Ferenc élete*. ItK 1910. 411.

fordulását. Ennek a három versnek az esetében tehát a sor-számozás egyúttal időrendet is jelöl. Kérdés, áll-e ugyanez a közbeeső három költeményre is. Mivel nem tükröződik bennük az V. eklogában feltörő mély fájdalom, valószínű, hogy tényleg az V-ös számú vers (vagyis a rend felosztatásának sorsdöntő élménye) előtt jöttek létre. De vajon követték-e időben az I-es számút, vagy már előtte készen volt valamelyikük, s a jelenlegi számozást a költő csak utólag alakította volna ki? Ezen a téren csupán feltevésekre szorítkozhatunk.

Valójában persze nem is olyan lényeges, miképpen határozható meg az első négy eklogának egymáshoz viszonyított kronológiája. Hangvétellük, stílusuk alapján mindenképpen egységes csoportot alkotnak Faludi Ferenc munkásságában, s kevésbé valószínű, hogy évtizedes szünetekkel írta volna őket a költő. Sokkal érdekesebb annak megvizsgálása, miért fordulhattott Faludi érdeklődése az 1770-es évek során ilyen mértékben a pásztori téma felé.

A fentiekben már utaltunk Szauder József megállapítására Faludi korábbi értékrendjének megingásáról. Az az író és moralista, aki az egész magyar nemességet szerette volna a magasabbnak vélt udvari erkölcsökre nevelni, rádöbrent ezeknek az erkölcsöknek kiábrándító voltára, s „világnézeti fejlődésében [...] elfordult az udvari ember eszményétől [...]”.²⁵

„A belső egység szétomlott – írja Szauder József –, a látszatvilág rémei kísértének (ld. Faludi: *Megszerzés a Mostani világról*), s már maga az elméletíró Gracian is elárulja a természet valóságához visszazálló lélek ábrándjait: Criticonjában a bennszülött (vadember) nemességeről, a természetes ember jóságáról s őszinteségéről értekezik. Ugyanez a természetesség-vágy lepi meg a késői francia udvar jobbainak lelkületét, az arkadikus pásztori játékokkal, falu-ábrándozások irrealitásával.”²⁶

²⁵ Szauder József: i. m. 62.

²⁶ I. m. 43.

Úgy véljük, ez az a pont, ahol Faludi – aki verseiben korábban is megénekelte a természet szépségét, kellemes voltát – az értékét veszített udvari eszmény után most már fokozott mértékben a természetes, naiv, egyszerű életforma felé fordult. Az eklogák ilyen értelemben az *Udvari ember* ellenpólusát jelentik Faludi életművében. S ha így fogjuk fel őket, akkor szükségszerűnek kell tartanunk azt a Révai Miklós óta gyakran hangoztatott tényt, hogy a Faludi-eklogák szereplői „Magyar igaz Pásztorok”²⁷, nem pedig bukolikus jelmezbe öltözött udvari emberek. Nem is lehetnének azok, hiszen egy hamis szituáció nem állítható szembe a megtagadott udvari erkölcsök hamisságával.²⁸ Pásztorverseinek népi alakjai tehát nem csupán költői tehetségének, hanem egyúttal a világszemléletében bekövetkezett változásnak is köszönhetőek.

A bukolikus költészet alapvető versformája Theokritosznál és Vergiliusnál a hexameter.²⁹ Faludi (a hatodik pásztori vers két részletét leszámítva) következetesen a páros rímű tizenkettest használja eklogáiban. Ennek ritmusa nagyobb mértékben különbözik az antik pásztorliráétól, mint ahogy mai metrikai érzékünkkel feltételezzük. A 20. századi olvasó ugyanis – Lakatos István jogos észrevétele szerint – már nem vesz tudomást az antik hexameterben kötelező metszetről, amely a sort gyakran két ellentétes ritmusú részre tagolta, s e belső feszültség révén még változatosabbá tette a költemények ritmikai

²⁷ Révai Miklós: *Faludi Ferentz' élete s munkái*. KM I. 17. Ld. még Horváth János: *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, Bp. 1978. 32.; Turóczi-Trostler József: *Faludi és a „gáláns” költészet*, In: *Magyar irodalom – világirodalom*. Bp. 1961. I. 368.

²⁸ Mindez nincs ellentmondásban Faludi pásztorainak Horváth János által említett rokkoló eszményítésével. (Horváth János: i. h.)

²⁹ A disztichon az ún. bukolikus epigrammák formája, ezenkívül csupán a Theokritosznak tulajdonított, de kétes szerzőségű VIII. költeményben (Bojtárok dalversenye) bukkan föl. (Kerényi Grácia: i. m. 129–134.) Pontatlan tehát Vargha Balázs véleménye, aki szerint „az eklogák versformája: a disztichon”. (Új Írás 1979/2. 71.)

képletét.³⁰ A két szimmetrikus részből álló sort – fűzi hozzá Lakatos – a régiek igyekeztek elkerülni. Ébből a szempontból Zrínyi tizenkettesei, amelyek még nem tartották feltétlenül tiszteletben a 6 + 6-os sormetszetet, minden (hangsúlyozzuk, hogy alapvető) különbség ellenére egy árnyalattal közelebb álltak az antik ritmuseszményhez, mint a gyöngyösiánus verselés:

Egy megbúsult vadász kikelet idején
Egykoron könnyű nyilat kezében vévén,
Egy sebes szarvasgémnek nyomát keresvén,
Sokat, de hiában, járt Dráva erdején.

Faludi ritmusa viszont már tökéletesen szimmetrikus, aminek hatását még az is erősíti, hogy páros rímei pontosabban, szinte pattogóbban felelnek egymásnak, mint Zrínyi Miklós gyakran halványabb csopotrímei:

El készült az ebéd, jertek, falatozzunk,
Ketskével, báránynyal vígan vagdalkozzunk.
Kinek kell a ' lentse? ki tart a ' borsóval?
Itt a' lány tzipó is a' boros korsóval.³¹

Faludi Ferenc alaposan ismerte Zrínyi műveit (hatodik pásztorversében még át is vett egy kis részletet annak *Fantasia poeticájából*), s bukolikus lírájának formáját megválasztva, nyilván elődjének példájára is gondolhatott. Ritmikai felfogása azonban verselésünk történetének természetszerűen egy egészen más korszakába tartozik, sőt, eklogáinak tizenkettesei helyenként már 19. századi népies költészetünk formáira mutatnak előre. Ez a tény összhangban áll mindazzal, amit

³⁰ Pl.: „Futnak az erdőkből, / előzönlík a rétet, a partot.” Lakatos István: *Mit akarhat egy műfordító?* Utószó Vergilius összes műveihez. Bp. 1967. 390–391.

³¹ KM I. 109.

Faludi pásztorverseinek a költő világnézeti fejlődésében betöltött szerepéről fentebb kifejtettünk.

Az első három ekloga idillikus hangvételű. A legelsőben a pásztorok vidám lakomára készülnek, hogy megünnepeljék Melibéust, a pásztorok új bíróját, akinek alakjában a költő Fekete György grófot, az új országbíróat köszönti.³² A második eklogában Koridon és Titirus találós kérdésekkel teszik próbára egymást, a harmadikban pedig Mopszus és Menalkás verseng, melyiküknek a dala szebb.³³ Az egyszerű élet szépsége, a természet ajándékainak élvezete és a romlatlan, tiszta játékoság — íme az ellenpont, amelyet Faludi a rafinált udvari erkölcsökkel szembeállít. Törekvése pontosan megfelel annak a célnak, amelyet később Schiller az idillköltészet elé tűz: az embert az ártatlanság, a harmónia, az önmagával és a külvilággal való béke állapotában ábrázolni.³⁴ Ez a nyugalom a Faludi énjében viaskodó kétségek, a benne régóta munkáló ellentétes erők harcában jött létre.³⁵ S mint ilyen, rendkívül törekény: az utolsó eklogákban már visszahozhatatlanul továtúnik.³⁶

Az élet egyszerű örömeire való fogékonyság korábban sem volt idegen a költőtől. Vallásossága (Rónay György kifejezését használva) „egyáltalán nem rigorista”.³⁷ Rokokó világképében

³² A Melibéus név a „feketé”-t jelentő görög „melász”-szal cseng össze.

³³ Mopszusra már utaltunk: ő az, akit a dalverseny bírja, Tirzis megró a Múzsákhoz méltatlan, parasztos verséért.

³⁴ „Der Zweck selbst ist überall nur der, den Menschen im Stand der Unschuld, d. h. in einem Zustand der Harmonie und des Friedens mit sich selbst und von außen darzustellen.” Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung*. In: *Schillers Werke*, herausgegeben von Arthur Kutscher. Berlin, é. n. VIII. 160.

³⁵ Schiller megállapítását költőnkre alkalmazva: „eine Ruhe, die aus dem Gleichgewicht, nicht aus dem Stillstand der Kräfte, die aus der Fülle, nicht aus der Leerheit fließt [. . .].” I. m. 165.

³⁶ Az idill műfajának efemerizáló jellegével kapcsolatban l. Király Istvánnak a 4. jegyzetben említett tanulmányát.

³⁷ Rónay György: *Egy keresztény humanista. Faludi Ferenc*. In: *Balassitól Adyig*. Bp. 1978. 33.

– akárcsak Mikesnél – jól megfért egymással az Istenben való töretlen hit és az Isten által teremtett világ földi szépségeiben való elgyönyörködés. A vallásosság és a világiasság viszonya persze korántsem volt nála mindig problémamentes: a ravaszkodó udvari okosságnak és a „mennyei” bölcsességnek az összeegyeztetése a Gracián-fordítás tanúsága szerint is nehéz feladatnak bizonyult.³⁸ Az udvari eszménytől való eltávolodás azonban fölszámolta ezt a feszültséget, s így létrejöhett az első eklogáknak az arisztokratikus környezettel szembeállított, idillikus ellenvilága. A természet áldásait ezúttal már nem az erdőbe, mezőre kiránduló (s a tájban a maga mulatságainak díszleteit látó) nemesi társaság élvezi, mint Faludi más verseiben, hanem a mindig is ott élő pásztornép.

Így alakul ki az az érdekes helyzet, hogy amikor a kutatás a 19. század magyar irodalmi népiességének gyökereit keresi a megelőző században, akkor Faludinak éppen azokra a verseire, az eklogákra bukkan, amelyek a legtöbb – s évezredek által szentesített – klasszikus műfaji konvenciót hordozzák.³⁹ Pozitívista irodalomtörténetírásunk részletesen kimutatta, mikor, hol, milyen motívumokat merített a magyar költő Vergiliusból.⁴⁰ Az efféle azonosságok megállapításánál azonban sokkal fontosabb annak tanulmányozása, miként illeszkednek bele az átvett motívumok Faludi felfogásába. Honnan származik például a második eklogájában bemutatott pásztorverseny ötlete? Vergilius harmadik eklogájából, amelyben Damoetas és Menalcas méri össze költői tudását. Két-két soronként váltják

³⁸ Tanulságos ezzel kapcsolatban az Udvari ember 229. maximájában tapasztalható, minden bizonnyal tudatos fordítói pontatlanság. A Faludi által átültetett francia szöveg szerint a legfőbb boldogság a bölcselkedés („Le suprême bonheur est de philosopher”), a magyar kiadásban viszont ez olvasható: „Bóldog a’ ki a’ világi böltsességét a’ mennyeiével öszve tudja békéltetni.”

³⁹ „Pásztorversei e rokoko-népiesség legjellemzőbb képviselői.” Horváth János: i. m. 32.

⁴⁰ Szűcs István: *Vergilius hatása idyllköltészetünkre*. Nyitra, 1900.

egymást dalukkal, s a hosszas vetélkedés a következő kérdésekkel zárul:

DAMOETÁS

Mondd, s az a hely hol van (ha tudod, te legyél nagy Apollóm),
Honnan nézve az ég nem több, három könyök éppen?

MENALCÁS

Mondd, s az a hely hol van (ha tudod, Phyllist te ölelgesd),
Merre királyi nevek díszítik a sarju virágoi?

(Lakatos István fordítása)

Faludi képzeletét az egész dalversenyből főként ez a négy sor ragadta meg. Tudatos gyűjtője volt ugyanis a magyar közmondásoknak, népi szólásoknak, s ebben a tevékenységében a folklór egyik sajátos részét képező találós rigmusokkal is megismerkedett. Miért ne lehetne fölhasználni – mintegy Vergilius ösztönzésére – a magyar népköltészetnek ezt az ágát a pásztorok bemutatásakor? Így erősíti még a klasszikus hatás is a népiesség bontakozását Faludinál. Ez a népiesség azonban korántsem jelenti a bukolikus műfaj meghamisítását: éppen ellenkezőleg, visszavezeti azt ősi, népköltészeti forrásaihoz.

Mese, mese, mi az? nintsen az erdőbenn,
Fel nem találhatik a' tágas mezőbenn.
Nem fér a' pajtába, nem fér a' pintzébe;
De szép könnyen bé fér egy haj szál' végébe.⁴¹

A versben ismételten előforduló. „Mese, mese, mi az?” formulát Csűry Bálint az 1900-as években Körmend vidékéről, vagyis a költő szülőföldjéhez közel eső területről mutatta ki.⁴²

A bukolikus költészetnek egyik alaptémája a szerelem. Faludi pásztorverseiből ez hiányzik. Egyetlen eklogája van, amelyben valakinek az elcsalogatásáról, illetve a magára maradt

⁴¹ KM I. 111. Közismert megfejtése: az *I* betű.

⁴² Csűry Bálint: *Faludi idylljeihez*. MNy 1910. 418. Uo. I. a további találós kérdések megfejtését is.

pásztor bánatáról van szó: a negyedik. Alkon juhász megtudja, hogy elcsalták tőle Alexist, s elhatározza, hogy ha a gyermek nem tér vissza hozzá, akkor öngyilkos lesz. Ez a történet már nem egy olvasót megbotránkoztatott⁴³, pedig nagyon távol áll az antik pásztorköltészetnek – jelen esetben a forrásul szolgáló második Vergilius-eklogának – gyakran perverz erotikájától. A vers megértéséhez tudni kell, hogy a 18. században az eklogát nemcsak lírai, hanem (párbeszédes formája miatt) színpadon is megjeleníthető, drámai műfajnak tartották. Erre viszont már érvényes volt a jezsuita rendnek az a szabálya, amely az iskola-drámákban tiltotta a női szereplők színre állítását. A jezsuita szerzők, mint ismeretes, úgy írták át például Molière szövegeit, hogy a nők helyébe férfiakat tettek, s ennek megfelelően a szerelemmel kapcsolatos bonyodalmak helyett – eléggé suta módon – a baráti vonzalom szférájába tevődtek át az érzelmi konfliktusok. Faludi, aki egyébként más költeményeiben nem idegenkedett a szerelmi helyzetdaloktól, negyedik eklogájában kínos pontossággal tartotta be a rendje által megszabott korlátokat.

Ennek a pásztorkölteménynek a hangulata már eltér az első hárométól: amazoknak idillikus bája helyett komorság, befejezését pedig zordon fenség jellemzi:

Tudom, mint halok meg, vagynak még havasok:
Ki fekszem, meg esznek ottan a' farkasok.⁴⁴

Az idézett sorok Tarnai Andort joggal emlékeztetik Zrínyi stílusára.⁴⁵ Eredeti forrásuk azonban nem ott keresendő, hanem Theokritosznak Amaryllis című versében. Ezt Faludi feltehetőleg azért lapozta föl, mert a művének alapjául szolgáló második Vergilius-eklogában többször előfordul Amaryllis neve. S ha már kezében tartotta a görög költeményt, egyúttal fölhasználta annak néhány gondolatát is. Theokritosz pásztora,

⁴³ Császár Elemér: i. m. 28.

⁴⁴ KM I. 118.

⁴⁵ *Irodalomtörténeti kézikönyv*. II. 542.

akárcsak az övé, először föl akarja akasztani magát, majd a vízbe ugrani, s végül a farkasoknak adni testét. Faludi versének utolsó sora szó szerinti fordítás az Amaryllysből.⁴⁶ Ezt azért érdemes külön kiemelni, mert a vergiliusi találós kérdéseknek fent említett áthasonítása után most újabb példáját látjuk annak, hogy Faludi keze nyomán mint válhatnak ízig-vérig magyarrá az antik pásztorlírából vett motívumok: ezúttal szinte a régebbi magyar költészet hangja csendül ki belőlük.

Az utolsó két ekloga, mint már utaltunk rá, abban az időszakban keletkezett, amikor XIV. Kelemen pápa intézkedése nyomán megszüntették a jezsuita rendet. Németh G. Béla ezzel kapcsolatban leszögezi:

„A rend visszaszorítását, föloszlatását pozitívumnak tekinti a mai történetírás. A hittel, szubjektív tisztességgel belül levők viszont joggal érezték érthetetlennek, méltánytalanak.”⁴⁷

A hetvenedik évében járó költő elveszítette addigi életének értelmét. Az udvari eszményből való korábbi kiábrándulás után az új, még súlyosabb megrázkódtatás hallatlanul fölerősítette a világ erkölcsi értékrendszerében való kételkedését. Ez teszi érthetővé az ötödik ekloga sötét tónusát. A keret ezúttal is, akárcsak a harmadik pásztorénekben, dalverseny, amelyet az antik bukolikus költészetben gyakori kötekedés vezet be. A két vetélkedő pásztor azonban a lényegét illetően egyetért: az első három ekloga bensőséges hangulatával éppen ellentétes, kozmikus képekben festik le a világ rendjének megingását:

A' hegyek költöznek, a' sütő nap meg áll.
A' föld körülötte kerengőbe járkal.⁴⁸

⁴⁶ „keiszeumai de peszón, kai toi lükoi (h)óde m'edontai” fekszem majd elesvén és a farkasok ott megesznek (Ph. E. Legrand: *Bucoliques grecs*, I. 35.)

⁴⁷ Németh G. Béla: *II. vers*. Bp. 1977. 10.

⁴⁸ KM I. 120.

Más alkalommal rámutattunk már arra, hogy ezek a sorok kapcsolatban állnak a Galileit elítélő határozat 1757-es visszavonásával, amikor az egyház a heliocentrikus világkép kérdésében is megváltoztatta álláspontját.⁴⁹ A föld megmozdulását tehát nemcsak jelképesen, hanem nagyon is konkrét módon kell értelmezni. A felfordult világban a pásztor (XIV. Kelemen) maga széleszti el nyáját, s messze kergeti tapasztalt („forgott”) juhászait. Ez egyébként, akármennyire fájdalmas aktualitás Faludi számára, tulajdonképpen vergíliusi motívum: a pásztorok elűzése a római költő kilencedik eklogájának témája. Faludinak tehát nem kellett kilépnie a műfaj hagyományos keretei közül, hogy megváltozott sorsát kifejezze: a bukolikus költészet más hangnemben ugyan, de új életkörülményei között is folytatható volt számára.

Az ötödik pásztorének végén a feszültség némi enyhülését csupán az hozza meg, hogy a dalversenynek nincs legyőzöttje, s hogy ki-ki visszatér „fogyatékné nyájához”, mentve, ami még menthető. A feloldódás reményét az utolsó ekloga csillantja föl. A pásztorokat kisémmiző Pán meghalt⁵⁰, s új Pán (VI. Pius) került a székébe: ő majd visszahívja elszéledt népét. A költemény két fő egységre, az otthontalan bolyongás, illetve a remélt boldog hazatérés rajzára tagolódik, s művészi eszközei ennek a kontraszthatásnak a szolgálatában állanak. Mindenekelőtt a részben Zrínyitől átvett sorok:

Métely júhnak, dér virágnak,
Horog halnak, tör madárnak:
Darás méhnek,
Aszály rétnek:
Pán' haragja, vége, fogyta életemnek –

⁴⁹ It 1979. 99–100.

⁵⁰ Ez a mitológiai esemény Plutarkhosz egyik művéből kerülhetett ide. L. Márton Jenő: *Pán halála*. EPhK 1903. 258–269.

illetve ugyanezeknek a soroknak ellenkezőre fordítása a vers vége felé:

Tím fű júhnak, nap virágnak,
Fris víz halnak, társ madárnak:
Fű kert méhnek,
Eszó rétnek
A' kegyes, és jó Pán élte életemnek.⁵¹

Valójában ez a népies ritmusú betét sem nélkülözi az antik előzményeket. A *Bojtárok dalversenye* című görög pásztor-költeményben Daphnis így énekel a szerelem hatalmáról:

Pusztító baj a fáknak a tél, az aszály a vizeknek,
égi madárnak a tör, vadnak a csalfa hurok,
gyengéd szűz búbája a férfinak. Ó atya, ó Zeus,
téged is éget e láz, isteni szoknyavadász!

(Kerényi Grácia fordítása)⁵²

A képeknek ez a sorozata Zrínyinél még mindig a szerelem témájához kapcsolódik, nem úgy, mint később Faludinál. A ritmus azonban már Zrínyi keze nyomán is teljesen magyarrá válik: az olvasó nem a görög bukolikus lírának, hanem ősi ráolvasásainknak a hatását érzi nála. Faludi formaérzékét dicséri, hogy pásztor-költeményében kihasználta ezt a lehetőséget, még az addig következetesen betartott páros rímű tizenkettesek szétfeszítésének az árán is.

Vizsgálódásunk végére érve⁵³ megállapíthatjuk, hogy az eklogák jelentős szakaszát képezik Faludi Ferenc munkássá-

⁵¹ KM I. 123., 125. Zrínyinél: „Fuss tülem, verseid mert nekem éles tör, / Dér virágnak, / Kű buzának, / Horog halnak, / Lép madárnak, / Háló vadnak, / Métély juhnek, / Nyil szüvemnek, / Bús kedvemnek, / Mirigy életemnek.” *Fantasia poetica*, 10. vsz.

⁵² Kerényi Grácia: *Pásztori múza*. Bp. 1961. 131. A vers időmértékével kapcsolatban ld. 29. jegyzetünket.

⁵³ A 18. század további idillköltészetével kapcsolatban ld. Mezei Márta: *Felvilágosodás kori líránk Csokonai előtt*. Bp. 1974. 174. skk.

gának. A maguk sajátos eszközeivel a költő világnézeti fejlődésének újabb periódusát tükrözik: az udvari eszménytől való elfordulást, s az azzal szembeállított természetes élet egyszerű, idillikus örömeinek dicséretét – bizonyos mértékig más (kevésbé külső) nézőpontból, mint ahogy az korábbi verseiben tapasztalható. Ezzel függ össze a népi alakok bemutatására és a népies formák alkalmazására való törekvésének megerősödése. Életformájának hirtelen megváltozása, a létbizonytalanság érzése azonban összetöri az idillt: az ekloga műfaja ekkor már nem csupán az udvari romlottsággal szembeállított ellenvilágot jeleníti meg, hanem elsősorban a költő egyéni kiszolgáltatottságát fejezi ki.

Saját korában igen kedvelt pásztorverseit az utókor egyre kevésbé méltányolta. Háttérbe szorulása részben annak a következménye, hogy lírájának egésze csak igen áttételesen tükrözi belső világát, s ez a fajta költőiség a romantika óta nem felelt meg az olvasói igényeknek. Mint bevezetőnkben említettük, elavult a pásztorlíra műfaja is. Faludi eredményeiből mindenekelőtt népiessége élt tovább. Ami pedig az eklogaköltészetet illeti, annak új formában történő, csodálatos kibontakozása éppen a mi századunkban, Radnóti Miklós életművében következett be.

VÖRÖS IMRE

VITA

JEGYZETEK DOBSA LAJOS ELSŐ VÍGJÁTÉKÁRÓL

Az Irodalomtörténet 1979. 1. számában Kerényi Ferenc cikket jelentetett meg *Radikális vígjáték 1848-ból – Dobsa Lajos: Márczius Tizenötödike* címmel. Kerényi „párját ritkítőan szerencsétlen utóéletű”-nek minősíti Dobsa vígjátékát.

„A felszabadulás óta sem változott a helyzet. Amíg a márciusi fiatalok írásai – olvassuk – sorra megjelentek, Dobsa darabját elkerülte a kiadói figyelem. Geréb László a munkásügy irodalmi ábrázolásáról értekezve, olvasta a kéziratban maradt szöveget, de a színpadi 'communistá' monológját összefüggéseiből kiragadva, téves következtésekre jutott, amikor a színművet radikálisúfólónak bélyegzi. Az ő megállapításait ismétli meg Pándi Pál . . .”

Mármint „*Kisértetjárás*” *Magyarországon* c. könyvem II. kötetének 382. oldalán. Geréb László nem használta a *radikálisúfóló* megjelölést, hanem azt írta Dobsa e vígjátékáról, hogy

„Dobsa Lajos – mintha nem is lett volna 'szemtanú' Párizsban – *Márczius Tizenötödike* című vígjátékában léptette fel a 'communistá' népszónokot . . . A zsenge hazai polgárság csak nesztét vette a kizsákmányoltak mozgalmának, és máris köszörülni kezdte ellene fegyverét.”

És a jegyzetben – kommentár nélkül – közli Kondor „Népszónok, Communista, a macskazenék elnöke”-nek kirohását a háziurak ellen. Kétségtelenül annak alátámasztására, hogy Dobsa ironizálóan-gúnyosan ábrázolta a „communistát”. Pedig Geréb nem is idézi a dialógus folytatását, amely vitatha-

atlanná teszi ezt az iróniát. Jelzett könyvemben pedig, amelynek célja az utópista szocialista és kommunista eszmék reformkori jelentkezésének ismertetése volt, az utolsó, „Kitekintés 1848–49-re” c. fejezetben a Kerényi által jelzett helyen azt írtam, egy jelenségsorozatról tájékoztató bekezdésben, hogy „Dobsa Lajos pedig *Márczius Tizenötödike* című vígjátékában tette gúny tárgyává Kondort, a népszónokot, a 'communistát'.”

Ha figyelembe vesszük, hogy Kerényi arról is szól, hogy Kondor „Némileg demagóg és erősen rajongó . . .” alkat, aki „eszköz” lesz Piffl Aloys-nak, a Camarilla ügynökének, Latour levelezőjének kezében, s akit félrevezet Csevecs, a „Rácz bujtogató, Jelasich bérletje, Piffl jobb keze,” továbbá jelzi, hogy Dobsa „nem azonosul” Kondorral, a macskazenék hőisével, akkor tulajdonképpen nem is lenne érdemes megjegyzéseket fűzni cikkéhez. Hiszen ha én a fenti módon jellemeztem a figurát, Kerényi pedig azt írja cikke végén, hogy „Az első magyar színpadi 'communistá' enyhe iróniával ábrázoltan, de végeredményben pozitív hősként lépett színpadra,” – akkor néhány szókülönség és hangsúlybeli eltérés miatt fölösleges lenne cikkezni. Aki elolvassa a vígjátékot, majd eldönti magában, melyik fogalmazást tegye a magáévá. Vagy: esetleg egy harmadikat.

Hogy mégis reagálok Kerényi Ferenc tanulmányára, annak más okai vannak.

Először is az, hogy Dobsa „*Márczius Tizenötödike*” című vígjátéka, vagy inkább boházata (a kézirat *vígjátéknak* nevezi ezt a munkát) gyenge alkotás. Kondor figurájának kinagyítása a valóságosnál jelentősebb témátörténetileg vagy eszmétörténetileg a ténylegesnél fontosabb színpadi mű benyomását keltheti. Kondornak viszonylag kis szerepe van ebben a játékban, s a történet lényege nem az, miként lesz egy rászédett népszónokból hadba induló hadnagy, hanem hogy miként köti magához Piffl Aloys mostoha lányát, Herminát a Párizsból hazaérkezett Geiza, megmentve így a lányt a koros Csilling

Boldizsár táblabíróval kötendő házasságtól, amit viszont Piffli Aloys pártolt. Közben kiderül, hogy Geiza tulajdonképpen Csilling unokaöccse, akinek halálát a táblabíró erősen remélte és hitte, az örökség miatt. Dehát Geiza nem halt meg a párizsi barrikádokon, hanem hazatért, „a Márczius Tizenötödike levelezője” lett, s úgy csapta be rokonát, a becsvágyó táblabírót, hogy a „Márczius Tizenötödikének” egy csakis az ő számára nyomtatott példányával kergette kétségbeesésbe az ambiciózus Csilling Boldizsárt. Csilling be kell érje Hermína társalkodónőjével, egykori szerelmével Innocenzával, Csilling és Geiza kibékülnek, „Rákoczi indulója az ablak alatt.” Puppinak, az arszlánnak kezét Csilling összefonja Euláliának, a varróleánynak kezével, s Kondor örömmel mondja, hallva a zenét: „Hah! fáklyazene az őrnagyunk tiszteletére... Én hadnagy vagyok... Holnap indulunk...”

A sok hagyományos elemet, vígjátéki, illetve bohóziati sablont felhasználó színmű középpontjában a pozícióhajlás és fiatal feleségét akaró koros táblabíró nevetséges története áll, s ehhez kapcsolódnak – a kétségtelenül számos korszínt színpadra vivő – negyvennyolcas mozzanatok. Böven és alaposan ír ezekről Kerényi Ferenc. Ugyanakkor nem tagadja a sablonos elemek halmazódását, s azt sem, hogy a vígjáték „sietős munka” eredménye. Szerinte viszont

„A verestollas unokaöccs, Orányi és a pecsovics-nagybácsi konfliktusa... nem csupán szerelmi-nemzedéki, hanem politikai-világneveti is. Ettől a technikától az elsőműves szerző darabja ugyan kissé hosszadalmas lesz... növekszik viszont történeti forrásértéke. A forradalom gyorstörténetű napjaiban, sietősen megírt színműben ugyanis eldologzatlanul, jól felismerhetően bukkannak fel az azonosítható események.”

Ezeknek a korra jellemző motívumoknak van érdekessége, de még ha „történeti forrásértéke” lenne is e játéknak, *csak* ettől nem válna színi és irodalmi értelemben jó alkotássá. A bohóziati szellem nem csap oly magasra, hogy az egyébként naiv, majdhogynem együgyű rászedések a játéknak igazán szik-

rázó légkörét teremtsék meg. Így aztán számos részlet erőltetettnek hat; nincs igazi vígjátéki-bohózatí frissesség a dialógusokban. A politikai motívumok pedig nem párosulnak vígjátéki-jellemfestő erővel, a sablonoktól eltérő helyzeteket teremtő invenciával. A táblabíró nagybácsi és unokaöccse, Geiza politikai ellentéte nem meghatározó erejű; a lényeg itt az örökség, illetve Hermina keze, s ha ez nincs, akkor nincs vígjátéki szituáció a politikai ellentét számára.¹

Ezzel együtt is érthető, hogy a darabhiánnyal, különösen az aktuális darabok hiányának gondjával küzdő Nemzeti Színház bemutatta Dobsa színművét. A Budapesti Divatlap október 15-i számában olvashatjuk az alábbi érdekes szöveget:

„Nemzeti Színház. A magyar Thalia ezen főtemplomáról annyival is inkább keveset mondhatunk e viharos időkben, mert többnyire elkoptatott ócskaságok adatnak itt; e mellett színészeink figyelme sincs annyira művészetre, mint inkább a körültk felmerülő politikai események nagyszerű rohamára fordítva. Jobb színészeink többnyire csak lóggósaikat léptetik föl maguk helyett. S mind a mellett is, hogy a tettdús jelennek minden napja, minden órája bő anyagot nyújt a drámaköltőnek, íróink jobbjai hihetőleg a kellő lelki nyugalom (hiánya), s színházunk mostoha viszonyai miatt – mély hallgatással várják a nemzetek, s különösen a magyar által játszott történeti drámának mikénti kifejlődését.”

Az „elkoptatott ócskaságokhoz” képest Dobsa darabja kétségtelenül aktuális, elsősorban korjellemző motívumait tekintve.

A *másik* ok, ami reagálásra késztet, Dobsa darabjának korabeli visszhangja. Pontosabban egy-két adalék ehhez a visszhanghoz. Kerényi idézi – a szakirodalomra hivatkozva – Jókainak az Életképek november 12-i számában írott sorait Dobsa darabjáról. Közlöm itt – a kritikai kiadás nyomán – a teljes szöveget, kurzíválva a Kerényi által adott sorokat:

¹Érinti ezt a kérdést Berczik Árpád: *A negyvenes évek magyar politikai és irány-vígjátékairól* c. tanulmányában. (Budapesti Szemle, 1892. 181. sz.)

„A dráma-bíráló-választmány egy új eredeti színművet fogadott el Dobsa Lajostul. Címe: 'Martius XV-dike.'

A színmű sok ügyességgel van szerkesztve, némelly helyen sok találó satyrával ostromozva a nemzetet ennyi végveszélybe hozott táblabírói bizalom-szavazási jeleneteket.

Úgy hiszem a visszatükrözés egyikünket sem fog sérteni.

Én is bíztam, te is bíztál, ő is bízott, mi is bíztunk, ti is bíztatok, ők is bíztak.

Én is csalatkoztam, te is csalatkoztál, ő is csalatkozott, mi is csalatkoztunk, ti is csalatkoztatok, ők is csalatkoztak.

Nincs okunk amiért eltagadjuk, s vagy szépítsük a dolgot, vagy magunkat mentegessük.

De jaj volna nekünk, ha még most is azt hinnők: hogy nem hibáztunk . . .

F színmű is szaporítani fogja téli estéink élvezeteit. Télen úgy sem háborúskodhatunk.”²

Kétségtelen, hogy Jókai némi elismeréssel szól a darabról, ám nem kevés maliciával is. Hogy miképpen fejezte ki Jókai a teljes elismerést, arra jó példa ugyanennek a Charivari-sorozatnak (charivari = macskazene) a 16. darabja, amikor is Szigligeti új drámájáról, a *II. Rákóczy Ferenc fogságáról* írt. Hogy miképpen fejezte ki Jókai a maliciát Dobsa darabjáról szólva, azt leginkább a dicséretet követő mondat érzékelteti: „Úgy hiszem e visszatükrözés egyikünket sem fog sérteni.” Ami azt is jelenti ebben az összefüggésben, hogy a „némelly helyen találó satyrával” ostromozó darab nem tartalmaz olyan kíméletlen-következetes satírárt, ami bárkit is megsérthetne – azon az oldalon, ahol a márciusi ügyben hívők, majd csalódottak állnak. S itt már áttolódik a hangsúly a darabról a közönségre: Jókai keserűen, öngúnnyal szól azokról, akik asszisztáltak „a nemzetet ennyi végveszélybe hozott táblabírói bizalom-szavazási” jelenetekhez. Nem Jókai most a téma, hanem Dobsa színműve; a figyelmet érdemlő számunkra itt az, hogy a darabról szólva Jókai a hazai közhangulat alakulására tesz célzást, a prog-

²Jókai Mór *Összes Művei – Cikkék és beszédek*. (Összeállította és sajtó alá rendezte Szekeres László. 1967. II. k. – 414.)

resszió ironikus-fanyar önszemléletét is érzékeltetve. Ezek után nem igen hatnak dicséretként a következő mondatok: „E színmű is szaporítani fogja téli estéink élvezeteit. Télen úgy sem háborúskodhatunk.”

A Dobsa színművében érvényesülő szemlélet problémaként jelentkezett a darab 1848. december 18-i bemutatóját (egyetlen előadását) követő kritikában is. Obornyik igényes bírálata a Budapesti Divatlap december 24-i számában jelent meg. Leközljük a kritika teljes szövegét; ez az írás a korabeli magyar színikritika egyik tartalmas, jellemző darabja:

„December 18-án először: *Marczius tizenötödike*, eredeti vígjáték 4 felvonásban, írta: Dobsa Lajos. Az újonnan föllépett szerző ezen első műve, úgy látszik, nem elégítette ki egészen a közönséget. Azonban a bírálónak nem szabad csupán a siker után röviden dicsérni vagy elvetni a művet, — neki, főleg fiatal kezdőnél, a tehetséget kell tekintenie; s e szempontból indulva ki, meg kell vallanunk, hogy Dobsa jelen darabjában sok erővel, fiatal elevevességgel s komikai ügyességgel találkozunk. Személyei általában meglepő élethűséggel rajzolják, sőt lehet mondani, miszerint annyira az életből kölcsönözöttek, hogy ez által a rajz nagy részben a mű költészeti oldalának árt. Ezen kívül az egészen csípős gúny, satirikus játszás ömlik el, melly mintegy minden pártokon tülemelkedve, tréfásan szórja mindenfelé nyilait, — s tán épen ez egyik oka, miért a darabnak még sikerültebb helyei, jobb ötletei sem találtak reménylett tetszést. Mert csak valljuk meg, hogy mi mint közönség fölöttébb elkényeztetett gyermekek vagyunk, s tapsolunk akkor, ha az író a trójai falakon belüli hibákat ostorozza; de mintáborunkbeli fél-szegségek napfényrehozataláért kész a tarpéii szikla. Pedig bizony ha szabadsajtót, s ezzel szinte egy nyomon járó, előleges vizsgálat nélküli előadásokat akarunk, el kell túrnunk, hogy a valódi balgaságok, abderitai baklövések Thalia álarca alatt kikacagtassanak. Mi a darab művészi érdemét illeti, én két főhibát látok abban. Egyik, mi szerint nincs meg benne azon komoly oldal, melly a valódi vígjátékban is megkívántatik. Itt, mint tudhatjuk, a személyek érdekei, cselekményei, az ezekből támadt összeütközés és zavar, magukban, s a nézőktől elkülönítve gondoltatva, rendesen valódiak, komolyak; s csupán ezen komoly ügyekezetek, és tettek egymással csatája, azoknak a társas életben elismert illem — és józan ész — vagy moráltól elütése alkotja a komikumot — vígjátékot; — e nélkül, — s ha a cselekvő személyek csak

mintegy tréfálnak, magukból és a többiekből, hogy úgy szóljak, bolondot csinálnak, – kész az úgynevezett *Posse* vagy *paródia*. Szerző alkalmasint illyet nem akart: de műve nagy részben ilyené lett. Másik főhiba a műben a nem eléggé ügyes szerkezet. Színdarabban az érdekek elejétől végig folyamatosan növekednie kell; e nélkül az egyes helyek szépsége meg nem menti a művet. Dobsa vígjátéka e tekintetben nagyon regényszerű, szaggatott s nem egyfolyamú. Némelly pontok kitűnőleg élénkek, mint a vízesés, de aztán a folyó ismét álló tóvá terjeng szét. E hiányt a fiatal író idővel kipótolandja, – ez a színműírásnak külső alakjára tartozik. Az előadást általában dicsérni lehet: csak egy kissé összevágóbb, gyorsabb játék kívántatott volna: de ez már szokott hibája színpadunknak főleg első előadásoknál. – A darabban sok satirikus célzás majdnem egészen hatástalanok maradtak. Ezen körülmény fontos és öröndetes annyiból, miszerint kellőleg meggyőzheti a színház-igazgatóságot arról, hogy a színdarabban nyilvánult szabadabb gondolkodásért némelly egyéneket s tetteket sulytani célzó gúnyért vagy mennydörgésért nem szükség cenzúrai hatalmat gyakorolni, mert itt a közönség a bíró s mindenki magával viszi keblében a szerepet, hogy ráírja az ostracizmust vagy helybenhagyást. Még egyszer mondom, ne féljen az igazgatóság. A mi közönségünk, mint említém fölöttébb kényes. Ám kísértse meg valaki színpadunkon a jó ügyet, igazságot, s jelesebb embereinket bántani, s bizony meglátjuk, hogy ha ágyukat ültetnek az orchestrumban, sem fogják az illy darabot végig játszani. E kegyelet közönségünkben igen szép, de sokképpen messze is megy. Az írónak pedig, ha sokat ígérő gúnjai nyom nélkül enyésznek el, sokkal több, mint ha a közönség azokért bosszankodnék, sőt dühöngene. Azért az igazgatóság máskor tartsa elégnek a mű morális oldalára felügyelni.”

Csillag alatt pedig az alábbi jegyzet olvasható:

„Ugy látszik, hogy e művet nem akarják többé adni. Kár pedig, mert ennél már gyöngébb színműveket is gyakran ismételték, – kivált ha az a színpadi monopoliumot gyakorló drámaírók szerzeménye volt. – Valóban több eredeti művet nem a közönség, hanem maga az igazgatóság buktatja meg mintegy szándékosan. Szerk.”³

³ A szerkesztő, Vahot Imre, néhány év múltán, a *Magyar Thalia c. Játékszíni Almanach*-ban (1853) így jellemezte a Nemzeti Színház akkori helyzetét: „A mint Ráday Gróf Bajza leléptével Erdélyit, az író tette aligazgatóvá, 1848-ban bekövetkezett a forradalmi időszak, mely alatt

Obernyik, erről győz meg írása, elismeri Dobsa tehetségét, színműve némely sikerült helyeit. Híve a színpadi szabadságnak, s nem azonosítja magát azokkal, akik a „mintáborunkbeli félszepségek napfényre hozataláért” átkot szórnak a szerzőkre. Ugyanakkor félreérthetlenné teszi, hogy a „minden pártokon” túlemelkedő „csípős gúny, szatirikus játszás” okán, „ha a cselekvő személyek . . . magukból és a többiekből . . . bolondot csinálnak” – noha a szerző „alkalmasint illyet nem akart” – kész a *paródia*. Romhányi József Obernyik cikkére támaszkodva írta, hogy „Dobsa vígjátékát megbuktatta a közönség, mivel szatirikumával egyaránt megvagdosott maradit, haladót . . .”.⁴ Obernyik ezt így nem mondta ki, kétségtelen azonban, hogy cikke kritikailag foglalkozik a színműben megnyilat-

lényeges átalakulás nem érte nemzeti színpadunkat, annál inkább színházunk közönségét. Július elejétől – midőn Pesten a hongyülés megnyitott – egész december végeig a politikai és harcias mozgalmak zajának közepette is, színházunkat folyvást nagy és élénk közönség látogatta. Mind e mellett is drámaíróink az idő drámai cselekvényének gyors rohamai által mintegy meglepetve, alig adák némi jelét életöknek. – Ez időszakban eleinte több ideig semmiféle színpadi újdonság nem mutatkozék, míg utóbb Vahot Imre 'Öreg és fiatal orvos' című társalgási vígjátéka került színre, mely bizonyos előítéletek tréfás kijátszása végett szerző által mint francia vígjáték adatott be, s színészeink által mint francia iátszatott el, s közönségünk által mint francia fogadtatott, és a magyar szerző tökéletesen elérte célját. – Ezután pár hónapig ismét hallgatott a magyar drámai múzsa, míg végre Szigeti állt elő alkalm-szerű, hatásos vígjátékával ily cím alatt: 'Egy táblabíró a marcziusi napokban.' Ezt követé Szigligetinek még a forradalom előtt írt: 'II. Rákóczy Ferencz fogsága' című színműve, mely költészet és jellemfestés tekintetében szerzőnk legsikerültebb történeti műve. Ezután Dobsa és Obernyik alkalm-szerű vígjátékain kívül semmi más eredeti újdonság nem tűnt fel az egész forradalmi időszak alatt.” (A sértett Vahot által írt „álfrancia újdonságról” l. Rédey Tivadar: *A Nemzeti Színház története* – Bp. 1937. – 232.) Egyébként a *Magyar Thaliában* közölte Vahot Imre Dobsa Lajos *Egy ifjú színész naplójából* c. írását.

⁴ Romhányi József: *A magyar politikai vígjáték fejlődése* (It, 1930. 303.)

kozó parttalan, s ilyen értelemben az irányt (s vele a nézőt) elbizonytalanító komédiával, paródiával. Nem arról van tehát szó, hogy egy kiemelkedő radikális színmű nem kapott kellő megbecsülést a kritikustól, hanem arról, hogy a kritikus nem tartotta elég radikálisnak a színművet. A további előadások elmaradásának oka – egyéb lehetséges ok vagy okok előtt – az a tény volt, hogy az év utolsó napján Kossuth indítványára úgy döntenek, hogy a kormány és a nemzetgyűlés Debrecenbe teszi át székhelyét. 1849. január 5-én pedig Windischgraetz bevonult Pestre.

De lássuk Kondor figuráját.

„Az a tény – írja Kerényi – hogy a házber elleni tüntetések április közepén, a májusi macskazenék és az itt állomásozó olasz katonaság júniusi fellázítása a nemzetőrség ellen Dobsa ábrázolásában egyazon kamarai mesterkedés eredménye és ennek időleges áldozata Kondor – igen sokatmondó. Szemléletesen mutatja, hogy Dobsa a hazai élmények hatása alatt mennyire radikalizálódott.”

(Azaz: *Az 1848. évi Francia Forradalom*-ról írott könyvecskéje megírása óta.) Ehhez azt fűzhetjük hozzá, hogy mind ennek *ábrázolása* a színműben nélküli az esztétikai jelentőségét, s éppen ezért Kondor eszközzé válása a camarilla ügynökének kezében nem egy történelmi összefüggés jelentős színpadi leleplezéseként hat, hanem azt látjuk, hogy az egyértelműen bírált camarilla-ember mellett Dobsa iróniával ábrázolja a mindenre macskazene-megoldást ajánló Kondort. Maga a macskazene progresszív célokat is szolgálhatott, szolgált is; de ahogy Kondor mindig és mindenre ezt a megoldást ajánlja, abban kétségtelenül gúny érvényesül.

Egyébként Kondort az első felvonás 8. jelenetében így szólaltatja meg:

„Kondor: *(:eddig részint tanult, részint gondolkozott:)* Geíza! elment, ki se hallgatta tervemet. Csodálom, hogy lehet ember a ki látta a Párisi forradalmat, és mégis semmi jelentőséget nem tulajdonít a macskazenének . . . csak egy ember volna legalább a ki értene engem . . .”

És ekkor lép be Csevics a „rácz bujtogató”, aki „érti” a macskazenét. Dobsa Lajos a párizsi forradalomról (a februári eseményekről!) írott könyvecskéjében Lamartine pártján állva ismertette az eseményeket, s helyeselt Lamartine-nak, aki a vörös szín helyet a nemzeti trikolorat kívánta a köztársaság lobogójának. Hogy vígjátékában megvillantja a vörös tollat (először Csevics csákóján!) az nem feltétlen bizonyítéka annak, hogy február óta radikalizálódott. A vörös toll Magyarországon, 1848 nyarán, nem ugyanazt jelentette, mint a vörös zászló Párizsban – februárban. Mindezzel nem azt kívánjuk mondani, hogy Dobsa vígjátékának semmi köze a radikálisokhoz. Abban az értelemben radikális ez a színmű, hogy táblabíró-ellenes, kamarilla-ellenes, s kétségtelen, hogy e vígjátéki közegben Geiza végül is győzedelmeskedik, s a Csillinget megremisztő csel után övé lesz Hermina. Ugyanakkor Dobsa iróniával szól a „communista” népszónokról, s ez az irónia összhangban állhat azzal, amit ő jelzett könyvecskéjében írt. Még a „*Márczius Tizenötödike*” némely közleményével is.

Kondort, *mint communistát* leginkább azzal ironizálja Dobsa, hogy gúnyba fordítja kirohanását a háziurak zsarnoksága ellen. Kondort, *mint népszónokot* pedig az eféle jellemzéssel:

„*Kondor: (egyedül olvassa a mit ír:)* Ez a Camarillai szörny azt izente nekem, hogy ki dobát még pedig ebrudon, és miért? mert nem fizetem a házbért. Így volt ez Jancsi? Jancsi! – Elment! Oh nyomorult dolog mikor az embert nem bírják fölfogni még környezői se. – Ezt a másik beszédemet a bécsi küldöttség elfogadására készítettem, a mért Mátyás paizsát elhozták ajándokul. *(:egy székre áll – síró hangon olvas:)* Pogártársaim! nagylelkű bécsi küldöttség! – Örömtől túl áradt keblem hullámai, létrejöttünk előtt elnyelik az ajakimon születendő szokat, nem tudom mit mondjak. Elvagyok fogodva. *Nézzétek sírok . . . nem jól van, nézzétek síriürok.* Polgártársaim elébb rám szakad az ég boltozatja! elébb meginog talpam alatt a kőhalom . . .”⁵

⁵ Az OSZK Színháztörténeti Tár M 90/1 jelzésű kéziratában az itt idézett beszédszöveg kurzivált szavai más tollból származnak, mint az

S ekkor a szobába rontó Geiza földre sodorja a széken álló Kondort. . .

Dobsa azzal jellemzi Csevicset, a „rácz bujtogatót”, aki „Jelasich bérletje, Piffl jobb keze”, hogy feladatköréhez képest igen csekély szellemi képességekkel rendelkezik. A második felvonás 3. jelenetében a népgyűlésről érkező Csevic beszámol megbízójának, Pifflnek. Ám nem ért semmit Piffl koncepciójából:

„Csevic: Kondor a házi urak ellen lázított. – Piffl: Bravó! ebből eredt a zaj? . . . nem hallok zúgni a harangokat. – Csevic: Nagy munkámba került, de végre sikerült a tömeget lecsendesítenem! – Piffl: Micsoda? . . . (dühvel) És mire való azt lecsendesíteni? mikor Marcius XV-ike óta minden kravalért oly összeget kapunk? – Csevic: Ez nem tartoznék a listába. Ez communisticus, és nem reactionarius mozgalom lett volna. – Piffl: (Csikorogva) Igen, ha barmokra bíznák hogy azt sortirozza . . .”

Nem sokkal eszesebb Kondor, aki a harmadik felvonás első jelenetében így áradozik Csevicről:

„. . . dicső gyerek, eredeti példány, talpig magyar ember, barricadeur, proletarius, comunista! excellensül viselte magát. Olyan fiú kén sok akkor osztán tudom . . . hogy . . .” S csak a vígjáték legvégén veszi észre, hogy „Csevic áruló”. . .

A radikális táblabíró-ellenesség, kamarilla-ellenesség ebben a játékban a „communistá” nem is olyan enyhe kigúnyolásával párosul. Kétségtelen, hogy a negyvennyolcas radikális sajtóban összefért a táblabíró-ellenes és kamarilla-ellenes radikalizmus a kommunisztikus eszmék és törekvések elutasításával. Ugyanakkor kétségtelen az is, hogy – például – Petőfi radikalizmusát nem jellemezte az *efféle* kétfrontos fellépés. Dobsa

alapszöveg. Több kisebb beszúrást köszönhetők ennek a „második tollnak”, s bizonyára a húzások is. Közülük a legterjedelmesebb a második felvonás első jelentét kurtította meg törölve a bécsi küldöttekkel fraternizáló magyar ifjak karikírozó rajzát. V. ö. Kerényi i. m. 143–144.

vígjátéka viszont kétfrontos, a publicisztikából a szépirodalomba víve át – nem sok sikerrel – ezt az éppenséggel nem korszerűtlen magatartást. Félreértés ne essék: Kondor figurájában nem a szélsőséges politikai feladatkörben foglalkoztatott provokátort gúnyolja ki Dobsa, hanem a kommunistát, ilyen értelemben teljes összhangban a párizsi forradalomról írt könyvével.

Dobsának ezt a vígjátékát nem mondanám jelentős színműnek, a nem csak azért, amit annakidején leírtam, hogy ti. Dobsa e vígjátékban „gúny tárgyává” tette „Kondort, a népszónokot, a ’kommunistát’ ” Ezt fenntartom, kiegészítve azzal, hogy ez a darab – minden motívumérdekességével együtt – gyenge alkotás. Ami a játék radikalizmusát illeti, figyelmet érdemel Obernyik álláspontja. Ő nem tagadta Dobsa kvalitásait, ám bírálóan szólt Dobsa szemléletéről.⁶

Az viszont tény, hogy az 1962-ben megjelent *Szöveggyűjtemény a forradalom és szabadságharc korának irodalmából* c. antológiában, a Dobsát bemutató rész előszavában a szerző „Sikeresebb drámái” közé soroltam ezt a vígjátékot is. Ez téves besorolás volt. Most, hogy ez a *Szöveggyűjtemény* Kerényi Ferenc és Tamás Anna átdolgozó szerkesztésében újjászületve megjelenik, e hiba korrigálható. Mint a sorozat főszerkesztője, erre különös gonddal fogok ügyelni.

PÁNDI PÁL

⁶ A szemléleti kérdés játszik szerepet abban a cikkben is, amelyet Obernyik írt *Scribe Forradalom előtt, alatt, után* c. vígjátékáról a Budapesti Divatlap 1848. aug. 24-i számában. Az aktualitás és érték kapcsolatának felfogásához figyelmet érdemlő adalék Szinéri cikke a lap melléklapjában, a Nemzetőrben, Szigeti Egy táblabíró a marcziusi napokban c. vígjátékáról. (1848. okt. 19.)

MEGJEGYZÉSEK EGY BERZSENYI-KÖNYV ISMERTETÉSÉHEZ

Tudomást szereztem arról, hogy az Irodalomtörténet egyik számában (1978. 555.) ismertetés jelent meg egy, Berzsenyi költészetének népszerűsítésével kapcsolatos könyvemről. (*Berzsenyi Dániel Versei*, Szépirodalmi Kiadó 1976.) Mivel az ismertetés félreértések sorozata, kénytelen vagyok hozzá a következő megjegyzéseket fűzni.

1. Egyetértek azzal, hogy a (különben nem tőlem származó) cím nem fedi eléggé a tartalmat. De ami leginkább jellemző műfajára, a „miniesszék”: egyelőre lefordíthatatlan és így használhatatlan cím. Új műfaj, amely máris virágzásnak indult, amit azóta egy sor kiadvány bizonyít, éppen a Szépirodalmi Kiadó kezdeményezése nyomán. Hiba, hogy az Előszó kiment a divatból, ami megmagyarázná egy könyv célját, ha a cím nem megfelelő. A tagadhatatlan félreértés így csak részben az ismertető hibája. (Bár a kiadó a „fülszövegben” megmagyarázta a könyv célját és műfaját.) Mégis olyan ez az ismertetés, hogy kénytelen vagyok azt teljes egészében visszautasítani.

2. Jogos-e, ha a kiadó a tartalomból kiemelve annak legfontosabb részét, ennek alapján állapítja meg a könyv címét? (Megmagyarázva a „fülszöveggel.”) Azt hiszem, jogos. A szóban forgó könyvben ugyanis vannak tanulmányszerű jegyzetek is. De kb. 200 oldalon 128 „tanulmányt” követelni a cím nyomán – józan ítélőképesség nélküli – rosszakaratú képtelenség. Nemcsak a betűt kell nézni, hanem a könyvet is. Anélkül, hogy a könyv célját és lényegét értenénk, nem lehet érdemleges kritikát írni. Így az ismertetés kritikai üresjáratú torzul.

3. Az alkalomból, a kiadó szándékából következik, hogy a „miniesszék” nem Berzsenyi költészetének bírálatával, hanem szépségük illusztrálásával foglalkoznak, amihez képzőművészeti összefüggések feltüntetése is hozzátartozik. Tagadhatatlan, hogy a szóban forgó könyv itt, mint más vonatkozásban is, többnyire a legjobb forrásokból merít. Nem lehet egyetérteni

azzal, mintha a jegyzetek kimerülnének abban, hogy – mint az ismertető állítja – Berzsenyi versei „nagyszerűek, vagy még nagyszerűbbek”, és pedig kivétel nélkül. Hogy az ismertető e túlzó és igaztalan állításai mennyiben egyeznek meg a jóízléssel, és nem súrolják-e a kegyeletsértés határait ebben az összefüggésben, annak megítélése most nem az én dolgom.

4. A verseknek több tekintetben új sorrendje nem tisztán életrajzi alapokon nyugszik, hanem harminc évi kutatás összefoglaló eredménye.

5. Természetes, hogy az ilyen természetű könyvben nem az apró és sokszor erőltetett megkülönböztetések, hanem elsősorban a költészet nagy tendenciái érdeklik a szerzőt és az olvasókat.

6. Egyet lehet érteni azzal, hogy helytelen minden vulgarizálás. Csak az a kérdés, hogy mit értünk rajta ebben az esetben is? Ha új tények és új felismerések merülnek fel, új következtetéseket kell levonnunk, új eredmények születnek, akár tesszik, akár nem. Ez áll a Berzsenyi–Kazinczy–Kölcsy-víszonylatra is. Ebben a kérdésben az ismertető aligha igazságos, mert nem ismeri az újabb dokumentumokat, amelyek kiadás alatt vannak. Ami Berzsenyinek kortársaihoz való viszonyát illeti, az elvi tisztaság azt követeli, hogy ezt a problémát (s köztük Berzsenyi elhallgatásának kérdését) Berzsenyi oldaláról is „körrül kell járnunk.” Különben az a veszély fenyeget, hogy egyoldalú, megcsontosodott következtetéseket vonunk le. Ez is a vulgarizálás egyik módja, amit kerülni kell. Nemcsak az „ízlés-irányok különbözősége” létezik, hanem történelmi felelősség is. S ez az egyik központi probléma a mi vonatkozásunkban.

Végül legyen szabad néhány megjegyzést tenni erről a jubileumi megemlékezésről általában. Goethe színelmélete szerint a fény „szenvadásának” szüleményei a színek. Én nem találtam ebben az ismertetésben sem fényt, sem színeket. Inkább valami szürkeség lengi körül. Feltehető a kérdés: méltó volt-e ez az ismertetés egy nagy költő e nevezetes évfordulójához? – De ennél nagyobb baj az, hogy a három könyv ismertetésének

már a kiindulópontja is hibás. Hiányzik a „tertium comparationis”, mert mindhárom könyvnek más és más az „egyénisége”. Ennek a felismerése hiányzik az ismertetésből; a szerzőnek nincs érzéke a „karakterisztikum” iránt. Ezért is csúszott félre az egész „bírálat”. Még nagyobb hiba, hogy az ismertetés hiányos is. Pl. nem említi az 1808-as versgyűjtemény akadémiai kiadását, amely újabb lendületet adott a Berzsenyi-kutatásnak. (Amit Csetri Lajos kitűnő értekezése is bizonyít.) Hiányzik egy sor kiemelkedő tanulmány értékelése is, pl. a Martinkó Andrásé és Szegedy-Maszák Mihályé. Feltűnő, hogy nem szól az *Emlékkönyv*nek arról a részéről sem (nem is beszélve a könyv társadalmi vonatkozásairól), amely Berzsenyi költészete képzőművészeti összefüggéseinek úttörő tanulmányozását tartalmazza. (Ez már-már a „szakbarbárság” határait érinti.) Szó férhet az ismertetésben előforduló másik két könyv értékelésének tárgyilagosságához is. Ez részben érthető, de ellenkritikát érdemelve. Erre azonban másutt kerülhet majd sor; bővebb fejtegetése más helyre tartozik.

Úgy érzem, e néhány szerény megjegyzéssel tartoztam az irodalomtörténet közös ügyének, az ismertetőnek s önmagának is. Mindez elválaszthatatlan az ismertetés megjelentetésétől.

MERÉNYI OSZKÁR

MAGYAR LÍRA A HETVENES ÉVEKBEN

MEGJEGYZÉSEK ACZÉL GÉZA TANULMÁNYÁHOZ

1. Kajánság és rosszmájúság kellene hozzá, hogy irigylésre méltónak nevezzük azt a helyzetet, amelybe a képtelen feladat – *egy év lírai termésének felmérése és értékelése (Rangrejtve vagy rangejtve? It. 1979/2. 345–371.)* – Aczél Gézát sodorta. Miért képtelen? Mert az időhatároknak ez a mechanisztikus.

az irodalmi folyamat belső tagolódása szempontjából semmitmondó kimetszése, az éppen lezárult év zsákjából előhalászott kötetek véletlenszerű összekerülése, szigorúan véve megoldhatatlan feladat elé állítják a szemlészöt. Aczél Géza, szerencsére nagyon is tudatában van annak, mire vállalkozott. S mert tudatában van, nem törpe-recenziók, leíró vagy méltató kötetismertetések tarka füzérét nyújtja át olvasójának, hanem a magyar líra mai állásáról kialakult felfogását. Valóban: már a legcsekélyebb elméleti erőfeszítés is arra kötelezi az igényes elemzőt, hogy megrajzolja az adott esztendő irodalmi, közelebbről líratörténeti kontextusát. Hiszen képtelenség lenne, ha egy önmagában közömbös esztendő lírájának nézőpontjából ítélné meg a lírafejlődés adott szakaszát, s nem megfordítva, e szakasz elméleti általánosítása révén az adott év termését.

E hozzászólásban – Aczél Géza után – én sem tehetek mást: 1977 lírájának nézőpontja helyett a hetvenes évek lírájának nézőpontját választom.

2. Rokonszenvesnek érzem Aczél Géza alapállását, (olykor még elfogultságait és vonzalmait is osztom,) értékelem szakítását a méltató tónussal, a „mitizáló személyiségtisztelettel”. Ostorcsapásai helyenként mégis finomkodóknak tűnnek, s igazán csak a magyar líra egy rég elhalt testrészén záporoznak. A meglehetősen szerencsétlen terminussal „direkt-baloldaliságnak” nevezett „áramlat” 60-as években megboldogult lírikusaira gondolok. Hol vannak már ők? Mit számítanak a hetvenes évek, vagy akár a 77-es esztendő lírájában? Már csak árnyékuk létezik, s azt nincs sok értelme megbokszolni. Képtelennek érzem, hogy a 70-es évek líráját ők ellenpontozzák, akár negatív példaként is, mint ahogy nevetségesnek érzem, amikor margóra szorult, de még mindig líránkra leselkedő fenyegetésként értelmezik jelentéktelen költészetüket. Ami pedig Ladányi Mihályt illeti, költészetének mai csődjén elgondolkodva is nehéz azt állítani, hogy közéjük tartozik. Ő valóban a 70-es évek lírikusa, de – sajnos – önmagában, magányosan áll itt. Az ő „szektarianizmusa” és „fanatizmusa” népi

gyökerű, míg amazoké *értelmiségi* eredetű volt. Ez azonban nem csupán ideológiai, hanem mélyreható esztétikai különbségeket is jelez: Ladányi *lírai személyességének* nem sok köze van az ún. „munkásköltők” verseihez, a 68-as fiatalok ultrabalos hangulatlírájához és a „Tűztánc”-os nemzedék értelmiségi-kispolgári forradalmiságához sem.

Aczél Géza szakítása a derűs – én hozzátenném: apologetikusan konszolidációs – irodalomtörténeti szemlélettel, ha nem is radikális, mindenképp példamutató mai irodalmi közéletünkben. Igaz, hogy nagyobb és magányosabb vállalkozás lett volna, ha az átolvasott 60 kötet alapján – s épp a legjobbakon, akár Illyésen, Juhász Ferencen kezdve – a 70-es évek „átlagversének”, majd „tucatversének”, „rossz versének” természetrajzát és tipológiáját rajzolja meg, dehát ezzel Aczél Géza is tisztában volt.

3. Elemezésmódjának, líraszemléletének korlátait elsősorban az jelzi, hogy nincsenek kidolgozott esztétikai-poétikai fogalmi, az elméleti kritika éppoly távol áll tőle, mint az ún. egzakt formaelemzés. A költői életművek, egyes versek intuitív, – olykor érzékeny és szellemes – elemzése és az ennek megfelelő esszéisztikus előadásmód meglehetősen szerencsétlenül egészül ki „ideológiakritikai”, „tartalmi” szempontokkal.

Nem tudom például, hogy valóban „az erős történelmi-társadalmi érdeklődés” a magyar líra megkülönböztető poétikai vonása-e, ahogy abban sem vagyok biztos, hogy „a líra” egyáltalán „érdeklődik-e” történelmi-társadalmi kérdések iránt, vagy másik végéről megismételve a kérdést: van-e egyáltalán líra, amely nem „érdeklődik” a „történelmi-társadalmi” kérdések iránt? Hiszen ebben az absztrakt formában a „történelmi-társadalmi” a humánium területével azonos. Ha pedig a „politikára” stb. szűkítenénk le fogalmát, nyilvánvalóvá válna, hogy a magyar lírának sem megkülönböztető vonása az *ilyen* „érdeklődés”.

Egy különös lírai formanyelv, nemzeti líra-modell, sajátos poétika „specifikálására”, megítélésem szerint, alkalmatlan a „történelmi-társadalmi érdeklődés” kritériuma. Ha egy lírai műben szemernyi sincs a „tematikaként”, „ideológiaként”, „eszmei mondanivalóként”, „attitűdként” stb. felfogott „történelmi-társadalmiból”, akkor sem kétséges, hogy az eleven értékek világából nő ki, hogy nincs semleges viszonyban az értékek világával, hogy a *lírai személyesség* adott típusa etikai, lélektani, politikai, egzisztenciális, ontológiai konfliktusok, viszonyulások lírai elsajátítását, művészi értékelését tartalmazza. A lírikus József Attilát nem a „történelmi-társadalmi” „érdekelte”, hanem – mint ő maga írta – „csak önnön sivársági érzésének formába állása”, amelyhez „csupán „jól jön” az elhagyott telkeknek az a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát”.

Abban is szabadjon kételkednem, hogy a lírai irányzatok, szemléletmódok, életművek és költemények esztétikai elemzésében és értékelésében valóságos különbségeket érzékeltethetne az a kétváltozós modell, amelyben egyfelől a „politikussabb”, „morális-történeti” szempontból érzékenyebb, „plebejus-forradalmi” és másfelől az „apolitikussabb”, – úgy mond – a művészet kérdéseire koncentráló, történelmileg érzékenyebb művészet áll egymással szemben vagy egymás mellett. Véleményem szerint *ezek nem releváns esztétikai különbségek*, nem a lírai személyesség egyes típusai, nem a poétikák és értékrendek között meglevő tényleges különbségeket és értékkülönbségeket fejezik ki. Ellenkezőleg: összezavarják és elhomályosítják őket. Lássunk mindjárt egy példát is erre!

4. A „Tandori-Oravecz-Petri vonalról” szólva, (már az is nagy kérdés, mennyiben beszélhetünk itt vonalról) Aczél Géza „alternativista-relativista tüneteket”, „deheroizálást-depoetizálást” említ, ha nem is teljesen pejoratívan, egyértelmű sajnálkozással. Nem értelmezi azonban ezeket a „tüneteket” a lírai személyesség adott típusának összefüggései között (akkor mindjárt kiderülne, hogy mennyire szétartó vonalakról van is

itt szó, mégha ugyanabból a pontból húzták is őket), s valamiképp az avantgarde rehabilitáció, a neoavantgarde jelenségétől is elkülöníti őket. (Az is megfoghatatlan, hogy a „korszerű”, a „modern”, az „avantgarde” miért kapcsolódik Aczél Géza fel fogásában a tudományos-technikai világképhez, mint a „régijó” humán világképek meghaladásához?)

A kulcsszó, ami e vonulat – s egyben a mai líra egészének – legfőbb veszélyzónáját jelzi: a privatizálás. Ami engem illet, mégis nehezen tudok elképzelni „közéletibb” lírát a 70-es években, mint amilyen Petri Györgyé. Csak épp ez a „közéletiség” az igazi „közélet” válságát és a meglevő közélet töredezettségét érzékelteti és nem a „morális-romantikus”, hanem az ironikus lírai személyesség összefüggései közé illeszkedik.

Azt hiszem, hogy a magánélet, a mindennapi élet, a „gond és a gondoskodás” világa, a profanitás és próza világa felé forduló lírai szemléletmódot még korlátaiban sem lehet a „privatizálás” szavával érzékeltetni. S vajon az ironikus lírai személyesség költői nem beszélhetnének-e több joggal „történelmi érzéketlenségről” a „romantikus szereplírára”, a „morális-történeti” lírai hagyományra, a „direkt-baloldaliságra” utalva? Föltéve, hogy a „történelmi érzékenységet” nem tematikaként, motívumkészletként, verbálisan mindig kinyilvánított elkötelezettségként kezeljük. Vajon a „direktbaloldaliság” madárijesztője, amelyen Aczél Géza oly derekasan elveri a port, nem épp „történelmi érzéketlenségével” rémíti el az arra repkedőket, jóllehet testét éppen a történelem levett rongyaiból toldozták-foldozták össze?

Ellentmondást érzek hát Aczél Géza álláspontjában: egyfelől igenli és felismeri a „romantikus költőszerep végleges megszűnését” a magyar lírában, másfelől azonban meglepő érzéketlenséggel megy el az ironikus lírai személyesség kialakulóban levő új típusai mellett.

5. Ezért furcsállom aggodalmát is, amellyel a pozícióját veszített, megvert „lírai hadak” visszavonulásáról ír. Nem tudom, miért lennének aggasztóak a „távlat lehetőségei”? Mit

tegyünk: a par excellence lírikusok korán halnak, a nagy költők is esendően középszerűek olykor, s végül még egy líraközpontú irodalomban sem mindig a líráé a vezető szólam, akkor sem, ha más műfajok nem képesek kihasználni átmenetileg előnyösebbé váló helyzetüket.

A líra elbizonytalanodását, elcsendesedését, háttérbe szorítását a 70-es években, én inkább eredménynek, mint végzetes veszteségnek érzem. Nem értem tehát azt sem, miért válna „hovatovább *irodalmunk* központi kérdésévé . . . van-e arra érdemes nemzedék, mely ezt a lírai örökséget felvállalja s a kor változó arculatához igazítja?” Először is remélem, hogy a következő évtizedben végre nem a líra területén fognak megütközni az ellentétes értékrendek, poétikák, irányzatok, hogy a líra kiszorul a figyelem középpontjából. Aczél Géza helyzetjelentése is alátámasztja ezt a reményemet. Másodszor – némi szkepszissel – abban is reménykedem, hogy „*ezt* a lírai örökséget” egy bármire is „érdemes nemzedék” semmi esetre sem fogja „felvállalni”, (nem olyan bőséges és értékes örökség ez), hanem megpróbál megszabadulni tőle: elfelejti, megtagadja, aprópénzre váltja, szétosztogatja a tenyerüket tartó epigonok éhes siserahadának. Ha még erre sem lesz képes, megérdemli, hogy az „örökség” teljes súlyával rája nehezedjék és évtizedekre agyonnyomja.

6. Belátom: túlságosan könnyű effajta ad hoc ellenvetéseket tenni, könnyebb tagadni mint állítani. Hadd vázoljam hát a továbbiakban – a közvetlen polémiaát felfüggesztve – most már saját képenet a 70-es évek lírájáról, amelyet a 77-es év – a mélypont éveinek egyike – oly hűen tükröz.

Mindenekelőtt: líráról, líra-típusokról, lírai művekről és lírikusokról beszélünk. A „líra-modell”, „lírai világ”, „lírai hős” stb. fogalma helyett a következőkben a *lírai személyesség* fogalmát fogom használni. A lírai személyesség a líraivá vált empirikus személyiség *művészi képe*. A lírai személyesség típusa, a konkrét személyiségtől való elvonatkoztatás *jellege* és *foka* szerint, történeti és esztétikai szempontból többféle lehet.

Nem a „történelmi-társadalmi érdeklődés” megléte vagy hiánya, nem a „modern tudományos-technikai világkép” megléte vagy hiánya, nem a „történelmi-morális” érzékenység megléte vagy hiánya különbözteti meg az egyes lírai felfogásmódokat, hanem a lírai személyesség történetileg-esztétikailag meghatározott típusai.

A *romantikus fogantatású lírai személyesség* változataiban az „én” mindig valamilyen absztrakcióhoz kapcsolódva formálódott művészi képpé, általános eszmék, közösségek, ügyek képviselője, szószólója, letéteményese volt (pl. próféta, látnok, zseni, varázsló, néptribun). Ennek a lírai személyességnek – bár polgári eredetű – nemcsak megtaláljuk a folytatását a szocializmus időszakának eddigi lírájában, de időnként felerősödik és meghatározóvá válik benne (annak arányában, ahogy a múlt erősödik fel és kezd uralkodni a jelenen). Az *ironikus lírai személyesség* (a polgári líra másik és történelmi értelemben második nagy vonulata) éppen ezeknek az absztrakcióknak és az absztrakciókra épülő lírai személyességnek a tagadása. Ez a tagadás a kizárólagos tartalma. Nem a *profán egyénre*, a valóban létező, érző és mindennapiságában érzékletessé váló emberre alapozza a lírai személyességet, hanem a semmire, a puszta egzisztenciára, a sorozat-emberre. Nem lehet azonban eléggé túlbecsülni jelentőségét a romantikus lírai személyesség tagadásában, ami természetesen a szocialista líra romantikus modelljeinek tagadását is magában foglalja.

Ez az ironikus lírai személyesség csak a szocialista korszak szükségképp megtorpant reneszánszának, a 20. század első felének új lírájában, a *profán egyén lírai személyességében* talált idáig méltó művészi ellenfelére, elsajátítójára, megszüntetve-megőrzőjére. A profanitás arra utal, hogy a nagy társadalmi, etikai, politikai stb. összefüggések nem kívülről, nem kivételes és ünnepi módon kapcsolódnak egy kiválasztott személyiséghez, hanem *vagy* legbensőbb, legmindennapibb, legszemélyesebb, legdirektebb vágyainak, élményeinek, gondolatainak formájában, *vagy* idegen, emberellenes, élettelen hatal-

makként foszlanak szét a felszabadult, új lírai személyesség magabízó derűjének közegében.

A profanizált lírai személyességet nem nyeli el, nem kapcsolja magához, nem állítja „szócsóként” maga elé semmiféle absztrakció: történelmi „megbízásokat”, társadalmi eszméket, ügyeket, közösségeket nem „fölvállal”, „szolgál”, „képvisel”, „közvetít”, hanem tartalmaz vagy nem tartalmaz a lírai személyesség. E profanizált lírai személyesség, amelyet a szocialista korszak reneszánszának olyan óriásai képviselnek, amilyen Majakovszkij, Brecht, a korai Paszternak, Eluard, József Attila — az új ember, az új gazdaság, az új individualitás művészi anticipációja volt. Az új reneszánsznak ez a kivételes pillanata, a nyitány, a kezdet új pátosza azonban szükségképp tovatűnt, s a profanizáló lírai személyesség nagyszerű költői hagyománya háttérbe szorult, illetve — újabb művésztörténeti metaforával élve — *a romantikus és ironikus formák felé fejlődve, egyre erőteljesebben barokkizálódott*. Napjainkban éppen ezzel az új, barokkizálódott lírai személyességgel kell megbirkóznia elméletileg a kritikusnak.

7. Életművé terebélyesedett költői birodalmak egész sorát vehette birtokába a 70-es évek új olvasója. Az életművek többségében természetessé és ezzel együtt konvencionálissá vált az a költői hang, az a poétika, amely nem sokkal azelőtt még annyi idegenkedés, félreértés, megbotránkozás forrása volt. Így fogadtatta el magát a 70-es évek érzékenyebb, kifinomultabb, gazdagabb kulturális közegében Nagy László tragikusán mitizált lírai személyessége, Kormos István gyermekien természetes szürrealizmusa, profanizáló lírai személyessége, Weöres Sándornak az érzéki felszabadulás lírai személyességét anticipáló ornamentikus költő nyelve, Ladányi Mihály politizáló „argója”, a nekik megfelelő etikai, filozófiai, politikai attitűdökkel együtt.

De ha egy költői nyelv a befejezettség jeleit mutatja, el lehetünk készülve rá, hogy míg az egyik oldalon a végső érettség az epigonizmus hullafoltjaiba tűnik át, a másik olda-

lon máris új költői nyelvek kezdik ki, korlátoznak és túlhaladottnak mutatva az elért tökéletességet, nyugtalanítónak és zavarónak az elért nyugalmat, komikusnak a végső megkomo-lyodást. Egy új költői nyelv – irodalmi értelemben vett – köznyelvvé válását mi sem bizonyítja jobban, mint amikor egész nemzedékek ezt kezdik használni, még a dilettánsok nagy része is ezt érzi „sajátjának”. Az automatizálódott, erejét vesztett, klisévé üresedett régi nagy költészettel szemben újra fellángolnak a harcok az immár kitágult költői „köznyelv” határvidékein: új költők jelentkeznek, s szokatlan, még elhelyezhetetlen, olykor félkész, kísérleti jellegű műveik számára máris új megértést, új érzékszerveket, új ízlést követelnek. Ez a folyamat még éppencsak megkezdődött a mai magyar lírában, s amit pontatlan metaforákkal „privatizálásként”, „neoavantgarde-ként”, „filozófiai igényességgént” jelez Aczél Géza, az éppen ehhez a reményteljes, bár ma még ismeretlen jövőjű kezdethez tartozik.

A líra bizonyos formáinak, poétikáinak, személyesség-típusainak kimerülése azonban nem azonos a nyelvi művészet egészének, minden műfajának holtpontra jutásával. Ellenkezőleg más műnemek felemelkedésével, más műformák előnyomulásával, más szemléletmódok aktivizálódásával fonódik össze. Az egészséges irodalmi fejlődésben újra meg újra bekövetkezik az a pillanat, amikor a próza „határozott utasítást ad a költészetnek arra, hogy üritse ki a termet” (J. Tinyanov). A művészeti „forradalmak”, megújulások, átalakulások csak a valamilyen okból féloldalasan fejlődő nemzeti kultúrákban jelennek meg mindig ugyanannak a művészeti ágak (nálunk: az irodalomnak) és ugyanannak a műfajnak (nálunk: a lírának) a határai közé zárva. Olyannyira így volt ez idáig, hogy amikor a műnemi-műfaji változások kiegyensúlyozottabbá válásával már másutt, más művészeti ágakban, műfajokban kellene észrevenni a megújulás, az átalakulás, a felemelkedés jeleit, irodalmi köztudatunk egyre csak a líra „hanyaglásán”, „halálán”, „válságán” siránkozik. Pedig észre kellene venni,

hogy az utolsó tíz-húsz évben a filmművészet felzárkózott az irodalomhoz. sőt egyre inkább előtte jár, s ahogy a 70-es években a prózaepika sokkal érdekesebb, fontosabb, művészileg jelentősebb a líránál.

Természetesen nem a „líra haláláról” van szó, hacsak nem történetfilozófiai értelemben. A modern művészetre azonban inkább a lirizálódás egyetemesülése jellemző. Nálunk, a 70-es években csupán az irodalom műfaji szerkezetének átalakulásáról, a megváltozott emberi valósághoz való felzárkózásáról van szó. Mi sem jellemzőbb irodalmi köztudatunkra, minthogy mihelyt meginog a hagyományos líra-központú műfaji hierarchia, rögvest a „líra haláláról” kezdünk kiabálni. Valójában a társadalmi mozgás bizonyos pontjain fölhasadozik az emberi valóság egységes képe, (akár negatív, akár pozitív volt is az), többszólamúvá, többértelművé, többirányúvá válik a folyamat tudata, amely magára a folyamatra és nem a folyamat céljára, kifutására, ideológiáira stb. helyezi a hangsúlyt. Az emberi valóság más aspektusai kerülnek az öntudat fényébe és a líra egy korszaka ezzel lezártnak tekinthető. Ám a sors nem mindig kegyes, a korszakkal együtt a lírikusok életét – szerencsére! – nem mindig zárja le. Elnémulnak, önmagukat ismétlik, lírai modoruk rájuk merevedik, kihullanak vagy kiszorulnak az irodalom középpontjából. S ebben nincsen semmi sajnálkozásra méltó.

8. Az imént barokkizáló lírai személyességről beszéltem. Nem vehetem most sorra ennek sajátos típusait, fejlődéstörténetét, nem elemezhetem hogyan és miért barokkizálódott a József Attila-i lírai személyesség (első jeleit már magának a költőnek az életművében is felfedezhetjük). Egy hozzászólás keretei között most már csak arra maradt helyem, hogy egy konkrét poétikai jelenség elemzésével világítsam meg és hozzam közelebb az eddig mondottakat.

Átfogó műfajok, sőt művészeti ágak határain is átnövő nyelvi-szemléletmódbeli, ideológiai-poétikai vonása volt a 70-es évek irodalmának a stilizálás. A lírában szinte uralkodónak

mondható. A stilizálás — absztrakció: elvonatkoztatás az eleven, empirikus személyiségtől, az érzékletesen jelenlevő embertől, elvonatkoztatás a jelentől, elvonatkoztatás a konkrét társadalmi adottságoktól stb. Az elvonatkoztatás iránya és művészi értéke persze változó, ahogy kifejezési eszközei is rendkívül különbözőek. A lényegyet tekintve azonban mindig az emberi nem, az etika, a nagy végső kérdések felé ragad el a stilizáló elvonatkoztatás logikája, az áttételes-allegorikus, a parabolikus, a mesei, a fantasztikus-groteszk illetve a moralizáló, a filozófiai, az ornamentikus lírai közvetítések révén.

Az ideológiai értékek megváltozása szempontjából a stilizálás egyik fő okát a művészi kíméletlenség és következetesség hiányában, az aktualitástól, empiriától való szabadulni akarásban, a politikától való irtózásban láthatjuk. Ahogy a politika és a közélet megszűnik az emberi emancipáció — akárcsak korlátozott — szférája és megvalósulása lenni, úgy fordítja ki magából a művészet, különösen a líra; úgy szűnik meg politikai művészet és líra lenni, olyan sietve lép át a politikumon és kerül időről időre szembe vele.

Van azonban a stilizáló-elvonatkoztató személet- és formálásmódnak egy általánosabb művészettörténeti alapja is, amelyről szintén nem feledkezhetünk meg. Az áttetsző, érzékletesen konkrét — a különös felé tartó — megformáláshoz *valóságos közösségek* tartalmára van szükség. Márpedig az utolsó tíz év éppen a hagyományos közösségek (falusi közösségek, nagycsalád, a szegénység alkalmi közösségei, bizonyos politikai közösségek stb.) felbomlását eredményezte, míg új közösségek nem léphettek egyelőre a helyükre. Reális közösségek hiányában a művészi formálás alapja csak illuzórikus vagy absztrakt közösségek, elvont értékkomplexumok (ráció, etika) tartalma vagy a magányos egyén szuverén értékrendje lehet.

A korszak „barokkizáló” lírikusai tehát nem önkényesen, merő következetlenségből, ideológiai zavarukban fordulnak áttételesebb, elvontabb, nehezkesebb kifejezőmódhoz. Áttetsző,

evidenssé váló művészi formákhoz valóságos közösségek tartalmára is szükség van. Minél inkább hiányoznak ezek a valóságos – a konkrét és érzékletesen átélhető, az anyagot könnyedén elrendező – közösségek az életből, annál áttételesebb formában – például morális, filozófiai, politikai, sőt esztétizáló közvetítések révén – lehet csak közösséget teremteni, biztosítani a valóság emberi nézőpontját, művészi elsajátításának előfeltételét. Legérzékletesebben, művészi szempontból legnagyobb átütő erővel csak e közösségek hiánya vagy elvesztése fejezhető ki ma. Márpedig ez eleve a reflektáló, közvetettebb, erősen stilizált kifejezési módot helyezi előtérbe. A lírai nyelv szükségképp bonyolultabbá, a személyesség-formák érthetetlenbökké, kuszábbá válnak. De a költészet érthetlensége mögött a valóságos közösségek, s ezzel együtt az áttetszően egyszerű emberi viszonyok hiánya, a világ érthetlensége, egyre nehezebben kivívható értelme rejlik.

A lírában uralkodónak mondható az eleven személyiségtől, az érzékletesen adott mindennapi és szociális meghatározottságok „összecsomósodási pontjaként” érzékelt „én”-től való eltávolodás, elvonatkoztatás: a *stilizáló-ornamentikus* személyesség (Weöres Sándortól Nagy Lászlóig, Kormos Istvántól a legfiatalabbakig, pl. Kiss Annáig, Nagy Gáspárig) csaknem mindenkinél megtalálható kisebb vagy nagyobb mértékben; a *stilizáló-mitikus* (olykor mesei) személyességet Juhász Ferenc és Nagy László költői formátuma juttatta kivételes jelentőséghez mai líránkban, fiatalok egész sora nőtt fel ennek ígézetében (Utassy Józseftől és Kiss Benedektől Baka Istvánig); a *stilizáló-ironikus* („objektivizáló” és szerepjátszó) lírai személyesség főleg az „értelmiségi” lírára jellemző (Weöres Sándortól Tandori Dezsőig). A Ladányi Mihály költészetéből „előbújt” fiatal lírikusok „proletárköltészete” a maga naturalisztikus anyagszerűségével, megformálatlanságból adódó darabosságával nem ellensúlyozhatja a stilizálásnak ezt a vonzását. A stilizálás egy formáját választják ők is – csak ez naturalista stilizálás. Többen a sokféle stilizáló elem összeolvasztásával próbál-

koznak, nem is minden eredmény nélkül (Veress Miklós, Péntek Imre, Benkő Attila).

Az ornamentális stilizálást mint az évtized egyik legjellegzetesebb lírai megformálási módját külön is tárgyalhatjuk. Ez egyrészt a nyelv díszítőművészeti kimunkálásában, az elvont formamozzanatok zenei és ritmikai variációiban, a díszítő jellegű metaforikában nyilatkozik meg, másrészt a személyiség-imitációk, stílus-játékok, a szerepjátszás, a nosztalgikus újraélések kísérőjelensége. Kapcsolata az iparművészet, a folklór, a design, a zenei amatőrizmussal fellendülésével könnyen bizonyítható. Nem véletlen, hogy éppen a 70-es években és éppen virtuóz nyelvi ornamenseivel hat és válik népszerűvé Weöres Sándor, hogy ekkor fedezik fel és zenésítik meg Nagy László költészetének ornamentikusabb darabjait, s hogy lírai személyességének dekoratív és tragikus pompája napjainkban nyűgöz le versrajongót és ifjú költőt egyaránt. Különösen a legfiatalabbak, az indulók verseiben jut nagy szerephez az ornamentikus nyelvi alakítás. Az 50-es évek első felében született nemzedék korán jelentkező lírikusai az előttük járó nemzedékek nagy történelmi és etikai konfliktusait mintha márcsak a forma szintjén, imitációk, stílusjátékok, variációk formájában, másodlagosan élnék át és fejeznék ki. Ez persze könnyen modorosághoz, epigonizmushoz vezethet.

Az ornamentális stilizálás egyrészt a lírai személyesség bizonyos típusainak kiüresedéséről, pusztulásáról, felbomlásáról tanúskodik, másrészt – amennyiben a díszítőművészeti tartalom elvont-utópisztikus jelentését hozza felszínre – a személyiség örömvágyának, játékoságának, kollektivitás-igényének elvontan érzéki kifejezésévé válhat.

A stilizálás mindent magával söprő hulláma egyrészt a békülékeny – a feloldást, lekerekítést kereső, megszépítő – magatartás, másrészt a félreértett kíméletlenség attitűdje nyomán alakult ki, amelyben az ítélet és a belső konfliktus egész mozgalmassága túl általánosított formát öltött. A művészi általánosítás nem azonos az általánosság szintjére ugrással és az

általánosban történő mozgással. Persze a nyelvi „kifáradásnak”, a verseszéd inflálódásának, a formák artisztikus kifinomulásának is szerepe volt a stilizáló-elvonatkoztató nyelvi formálási mód uralkodóvá válásában. Végső soron azonban az értékrendek válságába, új értékrendek kialakulásának lassú és gyötrelmes folyamatába ágyazódik.

9. Nem tudom pontosan, mit jelent ez az 1977-es év lírai termésének fényében. Sejttem, hogy kiket állít előtérbe, hogyan tagolja a verseskötetek tömkelegét és kiket ítél elhagyásra. S ez nem egészen egyezik azzal a képpel, amelyet Aczél Géza rajzolt meg. Ez persze nem baj és az átfedések így is szemmel láthatóak. Aczél Géza bátor és megalkuvást elutasító hangja a 70-es évek kritikai közéletében mindenképp tiszteletet érdemel.

SZILÁGYI ÁKOS

DOKUMENTUM

ADY ENDRE LEVELEI LÖWENSTEIN ARNOLDNAK ÉS FELESEGÉNEK

Férjem, dr. Báti László egyetemi tanár 1961–66-ig a Párizsi Magyar Intézet igazgatója volt. Ebben a minőségében mind a franciák mind a Franciaországban élő magyarok között jelentős és fontos kultúrmunkát végzett. Ezt mi sem bizonyítja jobban mint az a tény, hogy a Párizsban élő magyar származású Madame Lasquin neki adta át a birtokában levő Ady leveleket. (Ezért ezúton is köszönetet szeretnék mondani.)* Madame Lasquin felhatalmazta férjemet a levelek közzétételére. Váratlanul a bekövetkezett halála megakadályozta őt terve véghezvitelében. E levelek sajtó alá rendezésével és szellemi hagyatéka közzétételével kívánok neki emléket állítani.

Ady Endre életére olyan jellemző és Király István által roppant találóan „vágáns életmódnak” nevezett állapotot tükrözik ezek az írások is. Hisz általánosan ismert tény, hogy Adynak hosszú éveken át nem volt állandó lakása és szállodai szobák szolgáltak otthonául. Mindameltett anyagi helyzete is meglehetősen rendezetlen volt, sokszor volt kénytelen barátaitól kölcsönöket kérni. Ilyen körülmények között igen fontos volt számára az a kapcsolat, amely kiadójához a Pallas kiadóválatat igazgatójához Löwenstein Arnoldhoz és annak feleségéhez fűzte.

A hozzájuk írt három levél és nyolc képes levelezőlap irodalmi munkásságára kevesebb utalást tartalmaz, de közelebb hozza hozzánk az embert, az állandó szorongástól gyötört költőt, és következtetni enged arra, milyen értékes számára a támogatás, amelyben részesül és amelyet remél.

*A levelek Löwenstein Arnold testvérénél Madame Lasquin sógoránál voltak. Amikor ez a Löwenstein családjával együtt elhagyta Magyarországot, először Franciaországba ment és ott a kéziratokat átadta Madame Lasquinnek, majd tovább utaztak Belgiumba.

Kedves jó Nag-
ságo nagy-
nyom, ma én L-
reptem nagy
kolozsivara. Ma-
gyon beteg és
nagy és levele
célemmel. De
is nagy szeretet-
tel gondoltam
őreke leíról
hogy

B.W. II.

Ady Endre



LEVÉLEZŐ-LAP

Nagysz.

Söwensen Arnoldé
unoné

Konst. - n 10

Budapest.

HÔTEL DE LA PAIX



Monaco-Condamin

V^{te} LAJOUX, propr.

Kezve, fizetett
 igazgató ur,
 most érzem
 meg, hogy Ön, távol-
 lésben is, szeretettel
 intézkedik és az én
 dolgaimat. Ebben be-
 nyújtom, hogy a ha-
 zom könyvtár - "Már
 Dr. László barátom le-
 veli után megírtam
 az utolsó részt. Sen-
 ki sem látta és en-

zárta, hogy fizesse
azt a k... és a...
böl. Kérem, igazsá-
gossá válassza meg
nalam, hogy viselkedjék
az új verset, új kisé-
rít? Egyben kíván, mint
egy meggyőző ember,
gyakorlati nalam gár-
donát követni. Ennek
nem fény, nalam ...
... új fény - most.
Nagy meglepetés, feler,
kamar, most megpróbál,
nem úgy, hogy új
kísérletre az erre.
De azt nem kell fi-
zethetve bebizonyítani
in első, megítélés ká-
runk. Kérem, az új
idő felismerése önálló-
sága kizárásával

itt egy soromat,
Szecsen s River, hogy
a kis peng-kant-
raklay 1970. C-
men.

E. Ady
Monte-Carlo
poste-restante
Kaj, Jan geréxettel
mivözl' önt
live
ady/and

Egy további levél, amelyet Csinszka 1916-ban intézett Löwensteinékhez szokatlanul meleg hangú megszólításával a köztük fennállott bensőséges baráti kapcsolat tényére látszik utalni.

A levelezés az 1909–1916 éveket öleli fel. A készülő kiadásokra utal a levélben olvasható megjegyzés is, és Ady tiltakozása verseinek füzetben történő közzététele ellen. Két levelet Ady Monte-Carlóból írt kiadójának, ekkor 5 hetet töltött a francia Riviérán megromlott idegállapotára gyógyulást keresve. A következő dátum 1909. június 28. Az üdvözetlet kiadójának Kolozsvárról írja, ahol hosszabb időt tölt Lechner tanár idegklinikáján. Innen gyógyultán távozik, ismét utazgat, 1909 novemberében egy nyugodt hangulatú lapon Bécsből ad magáról életjelt.

1910 januárja Párizsban találja, szemtanúja a tragikus árvíznek, ahogy ezt kissé patetikus, kissé tréfás hangú lapja mutatja.

Szintén Párizsból 1910 novemberéből származik a következő lap. Ady saját fényképét küldi és egy versesen dedikált képet ígér. Az ilyen ajánlásoknak Vezér Erzsébet szerint Ady nem tulajdonított jelentőséget, bizonyos szolgálatokért, szívességekért fizetségnek szánta őket.

1911. május 19. Egy zaklatott év halálfélelemtől átjárt lelkiállapota. Ebben az évben szakít majd újra kibékül Lédával. Ez alkalommal teszi meg utolsó útját Párizsba, ahol csak néhány napot tölt, Léda után a Riviérára, majd együtt Olaszországba utaznak. Ez lesz egyben első nagyobb itáliai utazása is.

1913. november 17. Hűvösvölgyi Park Pensió. Barátai tanácsára költözik ide, ő a panzió egyetlen lakója. A zajos szállodai élet után az ősz a csendes Hűvösvölgyben nyugalmat ígér.

1915. október 30. Már Csinszkával, akivel ez évben kötött házasságot, látogatja meg bátyját Ady Lajost Érszentkirályon.

1916. december Csucsá. Csinszka levele Löwensteinékhez.

Befejezésül egy megjegyzés, amit Király István Adyról írott könyvében említ és talán ezekre az írásokra is vonatkoztatható Ady baráti kapcsolatait illetően. Elmondja, hogy Ady baráti társaságban tudott elbűvölően viselkedni, de tudott kíméletlenül tapintatlan is lenni. Ettől azonban ismerőseit megkímélte, udvarias, előzékeny viszonyt tartott fenn velük, nem mulasztja el az újévi üdvözetlek küldését, sem azt ha utazgat, hogy egy-egy levelezőlapon hírt adjon magáról üdvözetletet küldjön.

1. Levél a Hôtel de la Paix, Monaco-Condamine levélpapírján.
Autográf tinta-írás.

[Monaco, 1909. márc.]

Csütörtök

Kedves, tisztelt igazgató ur,

most köszönöm meg, hogy Ön, távollétében is, szeretettel intéztette el az én dolgaimat. Egyben beujságolom, hogy a „Magyar Könyvtár”-nak Dr. Mikes barátom levelei után megírtam az ultimátumot. Semmi esetre sem engedem, hogy füzet adjanak ki a verseimből. Kérem, igazgató úr, írassa meg nekem, hogy vásárolják-e az Uj Versek új kiadását? Egyben kérem, mint nagyon megszorult ember, szíveskedjék nekem száz koronát küldetni. Önnek nem pénz, nekem nagyon nagy pénz – most. Majd meglátja, félek, hamar, mert megdöglök, nem olyan rossz ilyen kicsi pénzekre Ady Endre. De ezt nem kell fitogtatva bebeszélnem az én első, megértő kiadómnak. Kérem adja át felesége önnagyságának tisztelettel küldött kézcsókomat. Szeretném s kérem, hogy ez a kis pénz táviratilag jöjjön. Címem

E. Ady

Monte-Carlo

poste-restante

Nagy, igaz szeretettel üdvözlí Önt

híve

Ady Endre

2. Levél a Hôtel de la Paix, Monaco-Condamine levélpapírján.
Autográf tinta-írás.

Címzés: Nagyságos Löwenstein Arnoldné urnőnek
Budapest.
Honvéd-u. 10
Hongrie

F.p.b.: Monte-Carlo, 1909. ápr. 1.
[Monte-Carlo, 1909. márc. 31.]

Nagyságos asszonyom,

Monte-Carlóból írok Önnek, ahol öt hét óta vagyok. Nyomorult idegeimet akartam gyógyítani, fürdőztem is, de hasztalanul. Értesültem, hogy kedves férje-urával erre kívánnának jönni. Kötelességem Nagyságos asszonyomnak némi rensegmentomokkal [!] szolgálnom. Öt hét óta nem volt öt igazán szép nap a francia Rivierán. Most azonban gyönyörű, fölséges idő következett be. Azonban április már nem igazi szezon Monacóban. Április 20-án végződik végérvényesen és haldoklóan a szezon. Ez azt jelenti csupán, hogy kevesebb valamivel az amerikai milliomos s az európai herceg. De voltaképpen ez a legszebb évszaka a Rivierának. És én jó lélekkel ajánlom, hogy jöjjenek ide. Még és mindenképpen kellemesebb ez az idő, mint a teljes szezon. Egyébként pedig van itt még élet, hiszen májusban lesz csak a híres léghajóverseny is. Kérem, Nagyságos Asszonyom, adja át kedves férjének hálás köszönetemet leveléért s levelét megelőző küldeményéért. Szeretettel gondol önökre kézcsókoló, igaz híve

Ady Endre
poste restante, Monte-Carlo.
Szerda.

3. Képes levelezőlap, „Kolozsvár – Szentegyháza utca.”
Autográf tinta-írás.

Címzés: Nagys. Löwenstein Arnoldné urnőnek
Honvéd-u. 10.
Budapest.

F.p.b.: Kolozsvár, 1909. jún. 28.

Kedves, jó Nagyságos asszonyom, ma érkeztem meg Kolozsvárra. Nagyon beteg vagyok s tele félelemmel. De így is nagy szeretettel gondol önökre kézcsókoló híve

Ady Endre

4. Képes levelezőlap, mely egy bécsi házat ábrázol.
Autográf tinta-írás.

Címzés: Nagyságos Löwenstein Arnoldné urnőnek
Budapest
Honvéd-u. 10.

F.p.b.: Wien, 1909. nov. 4.

Nagyságos Asszonyom, csókolja a kezeit Bécsből s egy pompás, vendéglátó házból, mely a tulsó oldalon látható, igaz híve

Ady Endre

Csütörtök este már Pesten leszk.

5. Képes levelezőlap, „LEBLANC”-ot ábrázolja.
Autográf tinta-írás.

Címzés: Nagyságos Löwenstein Arnoldné urnőnek
Honvéd-u. 10.
Budapest
Hongrie

F.p.b.: Paris, 1910. jan. 20.

Nagyságos asszonyom, szeretettel üdvözlí egész familiájával e borzasztó sorsra jutott, szomorú, árvizes Párisból, honnan csak repülőgéppel lehetne most kirepülni, régi, tisztelő hívük Ady

6. Levelezőlap, Ady-fénykép, Székely Aladár felvétele.
Autográf ceruza-írás.

Címzés: Nagyságos Löwenstein Arnoldné urnőnek
Honvéd-u. 10
Budapest
Hongrie

F.p.b.: Paris, 1910. febr. 14.

Nagyságos asszonyom, míg az ígért, nagy s versesen dedikált képet elküldhetem, fogadja ezt tőlem, ezt a hitvány kártyát. De szeretettel küldöm az egész familiához. Kézcsókoló hive
Ady Endre

7. Levelezőlap, Ady-fénykép, Székely Aladár felvétele.
Autográf tinta-írás.

Címzés: Nagyságos Löwenstein Arnoldné urnőnek
Budapest
Honvéd-u. 10

F.p.b.: Érszentkirály, 1910. nov. 23. vagy 26.

Betegen hazakerültem gyógyulni próbálva a falumba.
Sok-sok szeretettel küld üdvözetet – Ady.

8. Színes levelezőlap, újságot olvasó női alak.
Autográf ceruza-írás.

Címzés: Mme Löwenstein
Honvéd-u. 10
Budapest
Hongrie

F.p.b.: Monaco, 1911. máj. 19.

Nagyságos Asszonyom, gyorsan kellett Pestről távoznom s emiatt nem jelentkezhettem. De ha élek (nem nagyon bízom

ugyan benne), ezt az elmulasztott, kedves alkalmat reklamálni fogom.

[A képes oldalon:]

Címem: Endre Ady Firenze, poste restante. Egész familiáját, következésképpen kedves férje urát ragaszkodva üdvözlöm. Nagyságos asszonyomnak pedig kezeit csókolja tisztelő, jó hive
Ady Endre

9. Képes levelezőlap, hűvösvölgyi Park Pensió.
Autográf tinta-írás.

Címzés: Nagyságos Löwenstein Arnold urnak
a „Pallas” igazgatója
Budapest
Honvéd-u. 10

F.p.b.: Budapest, 1913. nov. 17.

Édes Jó Direktor Uram, <a> e várkastélyban lakom én egyedül, utálva magamat és a világot. Köszönöm, hogy minapi kérésceszkémet olyan kedvesen és gyorsan [a képes oldalon:] teljesítette, mint ismert nobilissága szokta. Adja át feleségének, a nagyságos asszonynak tisztelő kézcsókomat. Ha elhatározom a világba visszakullogni, első utam, engedelmeikkel önökhöz fog vinni. Szerető híve és tisztelője
Ady Endre

10. Képes levelezőlap, ragadozó madár.
Autográf tinta-írás.

Címzés: Nagyságos Löwenstein Arnold urnak
Budapest
10 Honvéd-uca 10
(„Pallas”).

F.p.b.: Érszentkirály, 1915. szept. 30.

Nagy szeretettel üdvözljük az én régi, drága embereimet én és a feleségem. Most az Ady-portán vagyunk [a képes

oldalon:] látogatóban. Holnap utazunk haza Csucsára. Nov. elején Budapesten leszünk a viszontlátásra. Szerető, régi, jó hívük

Ady Endre
Ady Endréné
Csinszka

11. Levél Boncza Berta írásával.

Címzés: Nagyságos *Loewenstein* Arnoldnak.
„Pallas” igazgatósága.
Budapest
Honvéd ucca 10.

Feladó: Adyné Csucsá.

F.p.b.: Budapest, 1916. dec. 24.

1916. Karácsony előtt. Csucsá.

Drága jó Bátyám.

Hálásan és szeretettel öleljük mert olyan igazán jó barátunk és kérjük legyen mindig az nekünk. Levelei s a fáradság és jószág mivel a mi ügyünket magáévá tette a legőszintébb bizalmat, hálát és szeretetet váltja ki belőlünk.

Törődjön velünk kérjük a jövőben is és szeressen bennünket, mert kell nagyon a szeretet két ilyen makacs, magára hagyott és magától életnek indult bolond, szertelen, de alapjába jó öreg gyerekeknek mint mi vagyunk.

A mi Karácsonyunk valamilyen csak lessz [!], bizony nem a régi gondtalan, meleg Jézuskás karácsony de jobb így mint a lövészárokba[!], vagy nyomorékon, vagy gyászba[!]. *Eggyütt* [!] vagyunk, talán fenyőfát is tudok kapni, a szoba nem hideg – és istenem ez ma *minden*. Sajnos a rossz postajárás még azt a kedves kevés örömet is Pesten, Váradon vagy – valamelyik távoli állomáson tartja a mi egymás meglepetésére készült. Hiába! Husvétkor is örülni fogunk neki. Csak ennyi baj legyen.

Boldog vagyok mert Bandi jó hozzám és magához, aránylag jól is van, (nem szed veronált!) és dolgozik ha muszáj elég kedvel[!]. A Nyugat jövő számába novellája jön.

Drága jó Bátyámék töltsék olyan boldogan, kedvesen és jól az ünnepeket ahogy s amilyen igazán mi kívánjuk s adjon az új év *békét*, *egészséget*, *örömet*.

Ölelem, szeretem Mindkettőjüket Bandi is kézcsókját és baráti szeretetét küldi Gyurit pedig egy kicsit testvérünként üdvözöljük

Adybandiék

Közli: BÁTI LÁSZLÓNÉ

ADY ENDRE ÉS LÖWENSTEIN ARNOLD LEVELEZÉSÉHEZ

A most előkerült levelek ismeretlenek, létezésükről eddig nem tudott az Ady-kutatás. Külön érdekességük, hogy kiegészítik ismereteinket Ady és a Löwenstein család kapcsolatáról, amelyről az életrajzi irodalomból és az Ady-levelezésből már tudtunk. Szerencsés véletlen folytán már előbb előkerült a 7. sz. alatt közölt levelezőlapon említett „nagy s versesen dedikált” Ady-kép is. Közzététele Simon Gy. Ferenc érdeme, aki a kép hasonmásban való megismertetése mellett megpróbálta a vers keletkezésének körülményeit is kikövetkeztetni (*Négy sor Ady életéből*. Irodalomtörténeti dokumentumriport. = Magyar Ifjúság 1967. dec. 22. 51. sz. 14–15. o.)

Löwenstein Arnold, Ady Lajos szerint Löwenstein–Kuthy, Kuthy–Löwenstein, Kúthy (114, 205, 226.) a Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt. igazgatója volt 1900–1919-ig. Neve a lexikonokban nem szerepel. Simon Gy. Ferenc cikkéből tudjuk, hogy felesége jóval túl 90. esztendején, néhány évvel 1967 előtt halt meg Brüsszelben, ahova 1946-ban utazott ki ott élő fiához és menyéhez. Pesten élő rokonainak sohasem beszélt Adyhoz fűződő kapcsolatukról. Azt gyakran említette, hogy luxus-lakást tartottak fenn, nagy háztartást vittek, estélyeket adtak. „Ki-be jártak náluk a költők-művészek”. Férje „kártyázgatott, lóversenyeztetett” is. A 30-as években vége szakadt fényűző életüknek. A férje is ezekben az években halt meg.

Ady kapcsolata Löwensteinnel – úgy tűnik – eleve nem rideg, üzleti viszonyként indult. Az *Új versek* kiadását a Pallas, Ady Lajos

szerint (114). az igazgató jóindulatából vállalta. A kezdet folytatás nélkül maradt: a Pallas nem lett Ady verseinek kiadójává. A *Vér és arany* c. kötetet a Franklin, *Az Illés szekerént* a Singer és Wolfner, a további köteteket a Nyugat adta ki, s csak a költő életében megjelent utolsó kötet *A halottak élén* került vissza ismét a Pallashoz. A kapcsolatot a költő és a kiadó között az *Új versek* újabb kiadásai (2.: 1909. [1908]; 3.: 1912.; 4.: 1918.) és az értük járó 200 K. honorárium jelentette volna csupán, de Ady Lajos szerint „Kuthy jóindulatából ez a 200 K *mindig* rendelkezésére állott tíz éven át. A tréfás megállapodás az volt később Kuthy és között, hogy mikor sehol máshonnan nem tudott pénzt szerezni (de évenként legfeljebb kétszer), joga volt egy-egy újabb kiadásra előleget vennie a Pallastól.” Kétségtől anyagiakról volt itt szó, de az igazgató őszinte segíteni akarása, szívélyes készsége és érdeklődése a költő sorsa iránt az ilyen helyzetekben várhatónál melegebbé, szinte barátiává tette a kettőjük közötti kapcsolatot. Ezt bizonyítja az is, hogy Löwenstein bemutatja Adyt a családjának, az Ady-házaspár 1915 őszén levezitelt náluk, s a következő évben is meglátogatták őket (Ady Lajosné 344). Löwenstein Csucsán is járt, 1918 nyarán *A halottak élén* első elkészült példányát vitte le a már betegeskedő költőnek (Ady Lajos 226, *Ady-Léda-Csinszka*. Bp. 1977. 70).

Megjegyzendő, hogy a Petőfi Irodalmi Múzeumban található még egy – „kedves jó, igaz embereinknek” „hű barátsággal és szeretettel” 1916. márc. elején dedikált kép is: Ady és Csinszka 1915 őszén készült közös képe (l. *Tegnapok és holnapok árján*. 447.)

A levelekhez.

1–2. Ady negyedik párizsi útja 1909. jan. 18-tól jún. 10-ig tartott. Közben márc. 1. és ápr. 8. között Lédával a Riviérán tartózkodott. Állandó pénztelenségét itt még a monte-carlói kaszinói veszteségek is súlyosbítják. Valószínűleg minden pénzforrását kimeríti, így fordul Löwensteinhez is. – A Magyar Könyvtár sorozatban 1907-ben *Sápadt emberek és történetek* címmel egy füzetnyi novella jelent meg. Ady szeretett volna verseiből is egy kötetnyi válogatást ebben a sorozatban kiadni, ez ellen azonban a Pallas, Franklin és a Singer és Wolfner kiadók joggal tiltakozhattak. A válogatás ugyanis az általuk kiadott kötetek verseiből történt volna. A tervezett versfüzet kiadása körüli huzavona részleteit nem ismerjük, de úgy tűnik, hogy Ady az 1. sz. levélbeli fogadkozása ellenére sem mondott le tervéről. Ezt bizonyítja Fenyő Miksa 1909. jún. 23-án Adyhoz írott levele (Ady Lajosné

125–127) és a költőnek öccséhez írott 1911. febr. 2-i levele (*Vál. lev.* 356). A terv végül is nem valósult meg, valószínűleg a Nyugat Rt. közbelépése miatt, amely már 1910-től az új Ady-kötetek kizárólagos kiadója.

3. Ady úticéja Kolozsváron az egyetemi idegklinika, Lechner Károly professzor intézete volt. Itt gyógykezelték júl. 31-ig. Június közepén (12–19.) Pesten tartózkodva egy este Löwensteinnel vacsorázott a Margitszigeten, hogy kapjon „a Pallástól még száz korona előleget” (*Vál. lev.* 270–271).

4. Ady Ignótus és Fenyő Miksa társaságában volt Bécsben (*Vál. lev.* 304). Hatványnak ezt írja erről: „Bécsből írok, hova Medvéékhez és Medvéékkel jöttem pihenni Pestről pár napra” (*Vál. lev.* 303). Medve Miklós diákkori jópajtása volt a debreceni évekből, Medvénet, Sárosi Paulát debreceni színésznőként ismerte meg, és becsülte tehetségét. Medve Bécsben magas rangú tisztviselő volt. Ady Párizsból hazafelé jövet többször felkereste őket a Bäkerstrasse 24. sz. alatti lakásukon.

5. Ady 1909. dec. 13-án indul ötödször Párizsba, s 1910. máj. 16-ig tartózkodik ott. Januárban Párizsban árvíz pusztított.

6. Simon Gy. Ferenc cikkéből tudjuk, hogy Löwensteinné Brüsszelbe távozásakor Pesten, rokonainál hagyott egy ládát, amelyet Görög Lajosné őrzött s nyitott fel az idős högy halála után. Ebben „kacatok, főként hímezések, foszladozó csipkék” közé rejtve találta Ady elsárgult „könyöklő” képét a verses ajánlással. Görögné szerint Löwensteinné a láda tartalmától „nem akart megválni, de ki sem akarta vinni az országból”, s még hozzáteszi „akkor még nem tudtam, miért” Simon Gy. Ferenc Görögné beszámolója után két levéldízzettel folytatja a cikket. (Az egyik a 3. sz. levél jegyzetében már említett Lédához írt levél. *Vál. lev.* 270–271; a másik az öccséhez Párizsból 1911. febr. 2-án írott levél, amelyben a költő megemlíti: „L. kiadó [az eredeti levélben Löwenstein] nagyon kedvesen küldött 200 francot.” (*Vál. lev.* 356.) Ezután így fohászkodik fel: „Igen, a magyarázatot meg kell keresnünk. Nem, mégsem lehet, hogy Ady csak a pénz miatt borult volna le – versben! – egy asszony előtt”. Majd ismert forrásokból idézve vázolja fel az Ady–Léda viszony zaklatottságát, dúltságát bizonyító 1910-es életrajzi eseményeket, mintegy háttérként, egy elképzelt okt. 15-i »estély«, »együtt vacsorázás« jelenetéhez, amikor Löwensteinné Ady elé tehetette a „könyöklő” képet, s megszülethetett a négy soros vers. A szerző szerint Ady „Léda kontrasztjaként láthatta meg és óhajtott Löwensteinné Sauher Szidóniában a »nagyon jó asszony«-t, szemében a »melegség«-et, a »gyöngéd«-séget, s egész emberi-asszonyi lényében azt, hogy »szereti, akik

öt szeretik«. Kontraszt volt? Vagy idea? Gyöngeség? Vagy erő? Erőgyűjtés? Boldog-boldogtalanság? Egyet tudunk, hogy volt.”

A kép felirata és a vers a következő:

Löwensteinnének az ő nagyon tisztelő Adyja

Nagyon jó asszony, mert hiszi, vallja,
Hogy van jó asszony. Meleg szemeit
Gyöngéden veti minden hű dalra
s szereti, akik őt szeretik.

Bpest 1910 okt. 15.

A vers az eddig legteljesebb centenáriumi kiadásban sincs benne. (Közli még: *Tegnapok és holnapok árján*. Bp. 1977. 432.) A dokumentumriportra reflektálva, számítva az esetleges tovább gyűűzésre, le kell szögeznünk: az életrajzi irodalomból eddig ismert adatok és a most előkerült levelek nem erősítik meg azt a sejtést, – amit különben Simon Gy. Ferenc nagyon helyénvaló óvatossággal nem is erőltet ránk egyértelműen –, hogy Adyt és Szidónia asszonyt gyöngéd szálak fűzték össze. Az, hogy Löwensteinné a képet nem vitte magával, nem terhelő bizonyíték, hiszen „az egész familiához” „szeretettel” küldött levelezőlap nagyságú arcképe hátoldalán Ady titkolózás nélkül ír „az ígért nagy s versesen dedikált” képről, mentegetőzve, hogy az még mindig késik. A levelek és lapok ugyanis Löwensteinnénél voltak kiutazáskor, így kerülhettek Madame Lasquinhoz. A vers látéjötte sem utal feltétlenül melegebb kapcsolatra. Ady olyan asszonyoknak is írt alkalmi (ajánló) verset, akikhez csupán rokonszenv fűzte (*Medve Miklósnénak, Rossz szonett Jolán napra, Emléksorok a Holnap új verseibe*). Löwensteinné nem volt Ady múzsája.

7. Ady az 1910. nov. 12-i miskolci Nyugat-esten versei felolvasása közben kétszer is rosszul lett. Néhány napos pesti tartózkodás közbeiktatásával hazautazott Érmindszentre gyógyulni (*Vál. lev.* 334–335).

8. A Monacóban feladott lap ismert életrajzi eseményekről tanúskodik. Ady máj. 13-án indul utoljára Párizsba, de Léda már a Riviérán van. A költő utána utazik, majd együtt mennek tovább Firenzébe és Rómába. „Az elmulasztott, kedves alkalom” valószínűleg meghívás volt.

9. A „várkastély” a képen is látható hűvösvölgyi Park Pensió. Ady 1913. okt. végétől dec. első felének végéig tartózkodott itt. Az itt töltött hetek történetét legrészletesebben Dénes Zsófia írta meg (*Élet helyett órák*). – A „minapi kérésecske” a már említett előleg-kérések egyike lehetett.

10. Ady és Csinszka e szeptemberi érmindszenti látogatásáról nem sokat tudunk. Nov. 17-c körül érkeznek Pestre.

11. Nem tudjuk, hogy a Csinszka által megköszönt „fáradtság és jószág” mivel kapcsolatos. lehet, hogy megint pénzt kaptak, de az is lehet, hogy Ady katonai felmentése ügyében kérték segítségét. Löwensteinék leveleiből egy sem került elő. – Ady leghosszabb – és legutolsó novellája a Nyugat 1917. jan. 1-i számára megjelent *Régi tavaszi háború*.

A levelek szövegének közlése betűhív. Keltezés hiányában a feladási postai bélyegző dátumát (F.p.b.) tüntettük fel.

VITÁLYOS LÁSZLÓ

SCHÖPFLIN ALADÁR KÉT RÁDIÓ- ELŐADÁSA

ADY, BABITS, MÓRICZ

APRÓ EMLÉKEK HÁROM NAGY KÖLTŐRŐL*

A huszadik század magyar irodalmának három legnagyobb szelleme abban a sorrendben távozott örökre közülünk, ahogyan az irodalomba érkeztek: Ady Endre volt az első, 1919

*Schöpflin Aladár kritikai és szerkesztői tevékenységét már a századfordulón megkezdte. Személyesen ismerte még a Petőfi, Arany nemzedék egyes idős nagyságait. A harmincas évek végén a Franklin Társulat Tükör című folyóiratában ezekről tömör és jellemző arcképeket rajzolt. Akkoriban az Erdélyi Helikonban fölhívtam a figyelmet ezekre az értékes visszaemlékezéseire és sürgettem, hogy nagy kortársairól, az első Nyugat-nemzedékről is írja meg emlékeit. Ezekről a folyóirat-cikkekről írt recenziómat szívesen fogadta. Amikor 1943–44-ben a Franklin Társulat 1944 könyvnapijára tervezett nagy kiadványom (Magyar Dunaközföderációs tervek másfél százada) ügyében gyakrabban találkoztam Schöpflin Aladárral is, elkértem tőle a Rádióban akkoriban elhangzott két előadását. Az egyik Ady–Babits–Móricz, a másik Kosztolányi címmel személyes emlékekkel átszőtt kitűnő arckép. A két kéziratot most közöljük.

januárjában halt meg. Utána ment el Babits-Mihály 1941 nyarán s utolsónak Móricz Zsigmond, alig néhány hónappal ezelőtt. Pályájuk párhuzamosan haladt s együtt ívelt fel magasra, egy irodalmi korban éltek, együtt fogjuk emlegetni őket mindenkor. Jó barátok is voltak, gondolkodásuk, jellemük, életmódjuk különbözősége nem volt akadálya barátságuknak. Ady a polgári társadalmon kívül élt, az úgynevezett bohémvilágban, másik két barátja a polgári életformák között helyezkedett el, ezért nem találkoztak valami sűrűn és nem alakulhatott olyan bizalmassá, mint például Petőfi és Arany barátsága, de őszintén megbecsülték egymást s örültek, ha valami véletlen összehozta őket.

Adynak egészen élete vége tájáig sohasem volt Budapesten saját állandó lakása. Élete első szakában nem is lakott igazán Pesten, sokat járt Párisban, egyebütt külföldön, minduntalan leszaladt néhány hétre szüleihez Érmindszentre, később, házassága után az év nagyobb részét Csucsán töltötte. Ha Budapesten tartózkodott, szállodákban lakott, mindig szerényebb, olcsóbb helyeken. Első idejében a Podmaniczky utcai István főherceg szállóban ütötte fel tanyáját, később sokat lakott az Erzsébet körúton, az egykori Meteor szállóban, a New York palotával szemben. Későbbi idejében a Magyar Király szálló volt legtöbbször a tanyája, régi kopott szálloda a Dorottya utcában, ahol most a Futura palotája áll. Több ízben, hónapokig a Városmajor szanatóriumban lakott a Városmajor utcában, ahol szertelen életmódjának következményeit igyekezett kiheverni.

Mindig voltak emberek körülötte, de alapjában véve magányos ember volt. Senkihez sem kötötte igazi szoros kapocs, inkább cimborái voltak, mint barátai azok között, akikkel éjszakáit töltötte az Andrássy úti Három Holló nevű korcsmában, vagy más hasonló helyeken. Nem vette őket valami sokba, tisztában volt értékükkel. Ellentétben az akkori bohémkedő fiatal írókkal, kávéházba nem igen járt, az úgynevezett irodalmi kávéházakat elkerülte. De nem szeretett az

előkelő, díszes helyekre se járni, rosszul érezte magát bennük, feszélyezte a sok ember. Ahogy élete haladt, egészsége romlott, egyre jobban visszavonult szállodai szobájába. Szívesen vette, ha barátai meglátogatták, de ő nem ment sehová. Nagyon nehezen lehetett vendégül megkapni egy-egy baráti vacsorára. Társaságban, ha az nem állott megszokott környezete tagjaiból, különösen ha nők is voltak jelen elfogódott volt, keveset beszélt és ilyenkor jobb mértéket tartott a borban is. Olyan nőkkel, akikkel már kissé összemelegedett, nagyon kedves tudott lenni, szeretett velük kötödni, tréfálkozni. Jól érezte magát Móricz Zsigmondéknál. Zsiga első feleségével, Jankával nagyon jó barátságban volt. Náluk felvidult, jókedvűen, egy vidéki gavallér módján udvarolt neki, ami Móricznak, akinek a nőkkel való barátkozásról kissé régimódi felfogása volt nem is volt mindig kedvére. Egy alkalommal minálunk addig-addig erőltette a fiatalasszonyt, amíg az beleegyezett, hogy tegeződjének, — Móricz alig tudta leplezni emiatti bosszúságát. Ady ezt jól tudta és éppen azért csinálta. Szerette barátját apró tréfákkal ugratni. Móricz sohasem tegeződött nővel, még a feleségével sem.

Ady — ezt mindenki tudja róla, — sokat, kelleténél sokkal többet ivott, de mindig csak bort, közönséges korcsmai borkat. Néhanapján déltájban kevés sört, pálinkát soha sem. A pezsgőt szerette, ha nagy néha nagyobbacska pénzhez jutott, olyankor egy-két üveggel. Vörösborral szerette keverni. Duhajkodni nem szeretett, csöndesen megült a korcsmaasztalnál és iszogatta borát. Egy alkalomra emlékszem, amikor a budai Márványmenyasszonyban kedve kerekedett cigányozni. Dirigálta a cigányt vidéki mulatós urak módjára, de nem nagyon értett hozzá, látszott, hogy nem kenyerre az ilyesféle.

Ahol megfordult szállodában, vendéglőben azonnal jó barátságba lépett a személyzettel, pincérekkel, szállodai portással, szobalánnyal. Ezzel elérte, hogy mindenütt különös figyelemmel szolgálták ki. Borralalóval nem takarékoskodott. Egyszer

szokatlanul nagy borralalót adott a pincérnek, mikor ezt szóvá tettem, azt felelte,

– Azt akarom, hogy tiszteljenek.

Meg is tettek a kedvéért mindent amit csak kívánt.

Gyerekekkel jól tudott bánni. Ha néha nálunk volt, eljátszott a négyéves kisfiammal órahosszat is hempergett vele a pamlagon, nem bánta, ha a gyerek rángatta a hosszú fekete haját, tanította nótákra. Ez volt az egyetlen alkalom, amikor játékos volt, máskülönben nem szeretett játszani semmiféle játékot, kártyához tudtommal sohasem nyúlt, a sporthoz sem volt semmi érzéke. Legfeljebb mikor egy télen az egyik Aréna úti szanatóriumba lakott, ki-kijárt a korcsolyapályához, nézte a hídról a korcsolyázókat. Mulattatta a szép látvány, – a jégen hajladozva sikló emberek képe.

Egészség ellenes életet élt, az bizonyos. Nagyon keveset járt a szabadban, ha néha mégis járt egyet, hosszú, kissé vontatott léptekkel járt, szinte tévetegen. Ha csak lehetett rövid utakra is konflison-egyfogatú bérkocsin ment, kétfogatún nagyon ritkán, villamosra sohasem ült. Rengeteget cigarettázott, mindig az írók, újságírók akkor legkedvesebb cigarettáját, Princeszászt. Egyszer nálunk vacsorázott, akkor kaptam valakitől ajándékba néhány doboz legjobb fajta egyiptomi cigarettát abból kínáltam meg, de nem kellett neki, addig erősködött, míg le nem küldtem a cselédlányunkat éjszaka a közeli kávéházba Princeszászéért.

Furcsa szokása volt, vendéglőkben étkező cigarettás emberek egykori szokása ez, hogy étkezés közben két fogás között is rágyújtott. Egyszer nagyon előkelő, gazdag házban voltunk néhányan vacsorán, akkor ugyan nagyot néztek a kényes úri hölgyek, mikor ő az előétel és a pecsenye között elszítt egy cigarettát. Olyan volt mint egy nyűgös gyerek, ha valamit megkívánt, nem nyugodott, amíg meg nem kapta.

Szeretett szép ruhában járni, nagyon tudott örülni egy új ruhának. Elegánsan is öltözött, de kicsit azért mindig olyan volt, mint egy vidéki gavallér. Vidéki maradt mindvégig, soha-

sem hasonult át teljesen fővárosi emberré. Nem is szerette Budapestet és különösen a pesti embereket. Gúnnyal és lenézőssel beszélt azokról az ügyes pesti fiúkról.

Házassága után rendezettebb életet kezdett élni, de éppen olyan magányos maradt, csak éppen, hogy mellette volt a kis szőke asszony. Nem járt jóformán sehová sem. Aki találkozni akart velük el kellett hozzájuk mennie. Ekkor élete utolsó két évében volt először Adynak saját önálló lakása. A Veres Pálné utcában bérelt egy kedves kis hámszobás lakást. Csinszka finom ízléssel bútorozta be. Ady ideje legnagyobb részét a tágas hallnak is beillő előszobában töltötte egy karosszékekben, itt olvasott leginkább újságokat, itt fogadta látogatóit. Aztán betegeskedése egyre súlyosabb lett, akkor már utolsó hónapjaiban állandóan ágyban feküdt. A fiatal asszonyka hősiesen ápolta, állandóan mellette volt, látogatói is egyre gyérültek, a költő magára maradt feleségével, amíg át nem költöztették a szanatóriumba, ahol lehunyta szemét.

Babits Mihályt akkor ismertük meg személyesen, mikor feljött Fogarasról és verseket olvasott fel a Nyugat első felolvasó estjén. Nagyon érdekes, szokatlan jelenség volt, sovány, nagyon sápadt fiatalember, a szeme égett, mint egy megszállott emberé, verseit éneklős hangsúlyozással szavalta. Az első pillanatban kissé furcsán hatott, de néhány perc múlva már hatása alá került a hallgatóság; csakhamar lenyűgözötten hallgatták s végül is igen nagy hatása volt, az emberek megrendülve érezték egy rendkívüli szellem jelenlétét. Neki volt a legnagyobb sikere a nagyszámú szereplők közt. Közelebről megismerkedni akkor nem tudtunk vele, mert másnap már vissza kellett utaznia Fogarasra, tanítani a távoli erdélyi gyerekeket. Leveleket váltottunk vele, izgatottan olvastuk új meg új verseit.

Aztán áthelyezték tanárnak az újpesti gimnáziumhoz s attól kezdve sűrű, majd mindennapos érintkezésbe jutottunk vele. Rákospalotán lakott, onnan járt be közénk előbb a dunaparti Bristol kávéházba, később a Central kávéházba, ahol csak-

hamar írókból, tudósokból álló asztaltársaság alakult körüle. Az újpesti gimnáziumból csakhamar áthelyezték Budapestre a Tisztviselő-telepi gimnáziumba. Áthelyezését Gaál Mózes, az intézet igazgatója, a népszerű ifjúság író eszközölte ki s Babits ezért mindig hálás volt neki. A Tisztviselő-telepen bérelt lakást, az Üllői út környékén levő éttermekbe járt étkezni, a kávéházban majd mindennap találkozunk vele.

Ekkor ismertük meg szellemének pazar gazdagságát, sokágú és mély műveltségét, amely kiterjedt a világirodalmon kívül a filozófiára, matematikára és egyéb tudományokra is. Társasága rendkívül érdekes és elmemozdító volt. Egyszerűen, minden nagyképűség nélkül beszélt, számára magától értetődő volt a nagy tudás, állandóan benne élt a magas szellemi légkörben. De azért tudott jókedvű is lenni, tréfálkozott, apró élményeket mesélt diákkorából, Szekszárdról és Pécsről, egyetemi éveiről. Tömerdek verset tudott könyv nélkül, Arany Jánosnak úgyszólván minden versét tudta, görög–latin verseket mondott. Tóth Árpáddal, aki szintén állandó tagja volt társaságunknak, ha belemelegedtek, nem volt vége-hossza a verseknek.

Más társaságban ritkán járt. Néha felvittem este magunkhoz rögtönzött vacsorára s ilyenkor engedett feszességéből, melyet mindig érzett, ha nőtársaságba került. Ilyen alkalmakkor meleg, derűs, kellemes volt, érzett rajta a jó gyermekszoba. A kis fiammal is jóbarátságban volt. A gyerek nagyon szeretett állatokkal játszani, egész kis állatkertje volt, valami kemény anyagból formált állatokból. Babits egyszer két lámát hozott neki, észrevette, hogy ez az állat hiányzik a gyűjteményből. Azóta ő volt a „lámás bácsi” a fiam számára.

Modorra, magatartásra nagyon igénytelen, egyszerű ember volt. Mindig rendesen, tisztán öltözött, divattal, eleganciával nem sokat törődött, a ruhát nem díszül hordta, hanem csak hogy be legyen takarva a teste. Már hírneves költő volt, még mindig az édesanyja csináltatta ruháit egy szekszárdi szabónál, próba nélkül, ugyanarra a méretre, mint egyetemi hallgató korában. Egy alkalommal panaszkodott a feleségemnek, hogy

már tíz éve dolgozik neki ez a szabó és még mindig rövidre csinálja a kabátja ujjait — eszébe sem jutott, hogy más szabónál is lehet ruhát varratni.

Nem volt bohém, rendesen élt, ételben, italban rendkívül mértékletes volt. A bort megitta, mint jó szekszárdi ember, családjának is volt szőlője a város határában; ez a szőlő többször szerepel verseiben, még inkább *Halálfi* c. regényében. Szerinte a szekszárdi bor volt a legjobb a világon. Egy-két pohárral szívesen megivott, de soha nem tobzódott az italban. Egyszer Adyval vacsorázott s utána büszkélkedett, mert Ady megdicsérte, hogy jól bírja a bort.

Adyval nem barátkoztak össze azonnal. Kora ifjúságában nem szerette verseit, ez kiderül Kosztolányival váltott leveleiből, csak később édesedett hozzájuk. Hogy a barátság köztük lassan alakult ki, arról gondoskodtak Ady túlbuzgó hívei, akik minden áron riválist akartak látni benne. Támadták őt a szocialisták lapjában, megvádolták alaptalan gyanúkkal. Ady sem volt ebben egészen ártatlan, ő féltette elsőségét, volt benne valami bizonytalanság-érzés, hogy az emberek elpártolnak tőle, mások fölébe kerülnek; gyanakodva nézte Babits sikerét. Babits sohasem mondott rosszat Adyról, mindig elismerte, de a barátság köztük csak jóval később lett melegebb és őszintébb. Igazi mély barátság sohasem alakult ki köztük. Ritkán is találkoztak, mind a ketten jobb szerettek látogatókat fogadni, mint látogatóba járni.

Babits kevéssel az első világháború kitörése után beljebb költözött a Tisztviselő-telepről a városba, a Reviczky utcába. A ház, amelyben lakást bérelt, Bánffy Miklóse volt, a kitűnő íróé. Három szobája volt Babitsnak, csupa családjából maradt öreg bútorokkal, néhány régi családi képpel. Szerette a jó szőnyeget, máskülönben lakása puritánul egyszerű volt, legfőbb dísz a hatalmas és egyre gazdagodó könyvtár. Csak két fényűzése volt: sok drága könyvet vásárolt és ha tehetett utazott külföldön. Legtöbbet Olaszországban járt. Mindig egyedül uta-

zott, nem szorosan előre megállapított útiterv szerint, inkább ihlet és hangulat vezette.

Készülő dolgairól nem igen szeretett beszélni, csak egy esetet tudok, amikor sokat beszélgettünk *Kártyavár* c. készülő regényéről, amely tudvalevőleg Újpesten játszik. Véletlenül tudtam egyet-mást újpesti dolgokról és emberekről. Én szalma-özvegy voltam, neki vakációja volt. Azon a nyáron majd minden este együtt vacsoráztunk és megbeszéltük a készülő regényt. Néhány mellékes alakot és motívumot, amiket én mondtam el neki, fel is használt a regényében. Más műveiről csak akkor beszélt, amikor már készen voltak. Egy-egy friss versét szívesen megmutatta, szeretete kipróbálni a hatását másokon. Amit írt, különösen verset, nem adta ki azonnal, a fiókjában hevertette, hosszabb-rövidebb ideig, néha egy-két évig is. Sokszor kételkedett magában s ilyenkor keserves órákat élt át, idegesen félt, hogy mit szólnak verseihez mások. Nagyon érzékeny lélek volt, a támadások, melyek érdemtelenül érték, nagyon bántották. Képzeldőtt is, hogy üldözik, hogy az emberek megvetik, vagy haragusznak rá. Ezért különösen irodalmon kívüli emberekkel rendszerint túlságosan tartózkodó, sőt mondhatni félszeg volt. Nagy fájdalommal beszélt egyszer, hogy az utcán találkozott egykori pécsi gimnáziumi igazgatójával és az nem fogadta a köszöntését. Ebből túlzott következtéseket vont le és sokat kesergett miatta.

Későbbi éveiben ez a félszega sokat enyhült. Annyi felől fordult feléje az elismerés és tisztelet, hogy be kellett látnia, félelemérzése alaptalan. Azért olyan emberekkel, akiknek nem volt köztük az irodalomhoz, mindig maradt benne egy kis tartózkodás. Különben sem szerettte a nagy társaságot, az idegen embereket. Idősebb korában egyre jobban kiütköztek rajta a családjából, a szekszárdi úri házból hozott szokások és gesztusok. Mikor már mint házasember megszerezte az esztergomi Előhegy oldalában álló házat, a nyarat mindig ott töltötte. Itt látogatták barátai. Alig volt náluk vasárnap vendégek nélkül. Sok kedves napot töltöttünk ott,

Babits nagyon jó házigazda volt, figyelmes, kedves a vendégek iránt, szakasztott olyan mint egy magyar vidéki úri ember, aki a kertjében, vagy a szőlőjében fogadja a vendégeit. Jókedvű volt, meleg és szeretetreméltó, mindig elébe ment a pályaudvarra a vendégnek és estefelé el is kísérte a vasúthoz. A hegyoldali ház, melyet évről-évre bővítettek, széles hosszú teraszával, üveges verandájával, elragadó kilátással a Dunára, és a Kis-Alföldre, megmarad kedves emlékezetében mindazoknak, akik jártak benne. Babits alakja úgy is tűnik fel legkedvesebbnek, amint e ház teraszán üldögéltünk és csöndesen beszélgettünk. Aztán jöttek a szörnyű betegségek, már nem járhatott ki Esztergomba, egyre sötétebb felhők vették körül s az egykori derült kép helyett az embertelen szenvedés emlékei nyomulnak emlékezetünkbe.

Móricz Zsigmonddal Babits, különösen pályájuk első felében tartott jó barátságot. Egyszer küldött is Móricznak Szekszárdról egy kis hordó bort a családi szőlőből. Erre vonatkozik *Vile potabis* című szép verse. Barátságuk később elhidegült, mikor a Nyugat körüli dolgokban ellentétek keletkeztek közöttük.

Móricz Zsigmond volt közöttünk a család embere. Az Üllői út 95. számú házban lakott az első emeleten, szép tágas négyszobás lakásban, melyből csak akkor költözött át a Fővám térre, mikor másodszor megházasodott. Járt-kelt a világban, de élni igazán a családjában élt, feleségétől és három lánykájától körülvéve. Élete nagy fájdalma két kisfiának elvesztése volt. Vörhenyben haltak meg csaknem egyszerre. Első felesége beszélte, hogy akkor napokig kálvinista zsoltárokat énekelt, rossz hallással, rekedtes hangon, de mély áhitattal.

Társaságkedvelő ember volt, de ő is ritkán szánta rá magát, hogy valakihez látogatóba menjen. Annál jobban szerette, ha mások jöttek hozzá. Mikor megismertük, a *Hét Krajcár* idején, csontos arcú, sovány ember volt még, erősen vidékies formájú, lassú járású, nyugodt beszédével kissé ide-

gennek tűnt fel a pesties formájú és viselkedésű fiatal írók, újságírók között. Lassanként megismertük, hogy milyen derék ember, jó barát, készséges és jóindulatú író társaival szemben.

Neki is a leányfalusi ház és kert volt a leginkább hozzáillő keret, ott érezte igazán otthon magát, családjában, vendégei között. Egészen olyan volt, mint egy derék falusi gazda, vendégszerető a túlzásig, kedvesen mosolygó és barátságos. Kedvessége nem modor volt, hanem a természete. Derült lény alatt azonban, a mélyben, nagy indulatok rejtőztek, de ezeket csak ritkán engedte kitörni. Nőekkel kedvesen tudott beszélgetni, tréfálkozni, de mindig csak egy nő élt igazán a számára, a felesége – maga is megírta önéletrajzi könyvében, hogy ő mindig teljesen, minden gondolatával odaadta magát annak a nőnek, akit élete párjául választott.

Otthonülő ember volt ő is, csak néha jött rá este valami nyugalanság, ilyenkor kapta magát elment hazulról és kimaradt hajnalig. Nem csinált semmi különös duhajságot, nem ivott, nem volt boros ember, csak járt egyik kávéházból a másikba. Erre valahogy szüksége volt. Ha felesége szidta, hogy sokat költött – igazában keveset költött, megbecsülte a pénzt, – akkor azzal felelt, hogy ez üzemi költség. Háztartásuk egyszerű volt. Fényűzés iránt nem volt sok érzéke.

Élete utolsó éveiben sok mély válságon ment keresztül, nem volt könnyű az élete. Szüntelenül dolgozott, mindig tele volt tervekkel, – amelyekről szeretett beszélni, ezek voltak legkedvesebb beszéd tárgyai.

Reggel mindig korán kelt, az öt óra rendszerint talpon találta íróasztalánál. Nappal pihent egy-két órát, dolgozni mindig nappal dolgozott, nem volt éjjeli munkás, mint a legtöbb íróember. Szeretett nagyokat enni, mindig bámultam, hogy milyen mohó étvággal ette a hideg főzelékeket, káposztát, babot, amiket én gyomrom mélyéből utálok. Nem volt nagy húsevő, élete utolsó éveiben jóformán kizárólag növényi ételeken élt, leányfalusi kertje terméséből. Külföldön

nem sokat járt, mindössze két nagyobb külföldi útjára emlékszem. Egyszer Svájcban át Párisig jutott, egyszer Olaszországot járta be. Idegen nyelvű könyveket alig olvasott, a magyar írókat ismerte, de jobban érdekelték az írók, mint műveik. Ha azonban valami írás megtetszett neki, őszintén tudott érte lelkesedni.

Három különböző, sok tekintetben ellentétes egyéniség, egy időben, a magyar irodalom csúcspontján. Emlékezni rájuk öröm és büszkeség. Annak, aki barátságba tudott jutni. Most már mind a hárman oda túl vannak, csak a műveik és az emléküek él. Az évek múlnak s velük mi is; most már alig néhányan vagyunk életben azok közül, akik együtt vívtuk a nagy irodalmi csatát a magyar irodalom megújulásáért. De leginkább szép emlékeink vannak olyan barátainkról, akikkel együtt szép és érdemes volt élni.

EMLÉKEZÉS KOSZTOLÁNYI DEZSŐRŐL

Kosztolányi nevével a Magyar Szemle című hetilapban találkoztam először. Ezt a lapot eredetileg Kaposy József, a Szent István társulat igazgatója, katolikus pap, igen derék magyar ember szerkesztette, konzervatív katolikus szellemben. Szívesen adott benne helyet a fiatalságnak; nem egy később nagy hírnévre jutott fiatalembernek ő nyitott először kaput a nyilvánosság felé. Kaposy később visszavonult, átengedte helyét egy másik katolikus papnak, Gergely Józsefnek, aki modernizálta, átalakította a formáját és bebocsátotta hasábjaira az akkor nagy forrongás állapotában levő modern fiatalságot, harcos hangot honosított meg benne az irodalmi, képzőművészeti, színházi téren. Itt küzdöttek az akkor még fiatal Hevesi Sándor és Márkus László a színészi stílus megújításáért a régi szavaló színészet stílusa ellen, mások az akkor nálunk még új impreszionista festészetért. Ide csatlakozott a fiatal, még az egyetemről alighogy kikerült Kosztolányi is. A lap munkatársai és

baráti körök a Baross kávéházban tanyáztak esténként. Ebbe a kávéházba jártam én is egy másik társaságba. Feltűnt ott nekem egy jól megtermett, lobogó hajú, kissé hanyag ruházatú fiatalember, akiről messziről is meg lehetett látni, hogy poéta vagy valami más művész-féle. Hangosan és szaporán beszélt, vitatkozott irodalmi dolgokról, láthatóan volt már némi tekin-télye a társai között, mert szívesen hallgatták. Messze bb ültem az én barátaim között, nem hallhattam mit beszél, néha áthal-latszott egy-egy francia költő neve, Verlaine, Baudelaire és még néhány azok közül, akik akkor a magyar fiatal költők bálvá-nyai voltak. Megkérdeztem a pincértől, ki az a fiú és megtud-tam, hogy Kosztolányi Dezsőnek hívják, újságíró. Csakhamar találkoztam ezzel a névvel a Magyar Szemlében, egy cikk alatt mely Leconte de Lisle-ről, a francia költőről szólt, áradó bámu-lattal és feltűnő tájékozottsággal. Aztán nemsokára megjelent a *Négy fal között* című verseskönyve, erről írtam egy rövid, elismerő bírálatot a Vasárnapi Újságba s utána csakhamar beál-lított hozzám a szerkesztőségbe maga Kosztolányi, bemutat-kozott és ezzel kezdődött személyes ismeretségünk.

Jó külsejű fiatalember volt, szép fiúnak is lehetett volna mondani, ha kicsit gondozottabb külseje lett volna. Egész megjelenése a bohém életmódra vallott: a szemébe hulló nagy haja, felleghajtó nagy köpenyege, a kezében tartott gyűrött kalapja, a nadrágja, melynek egyik szára hosszabb volt a másik-nál és kissé rojtos volt, a cipője, melyen meglátszott, hogy nem mindennap fényesítették ki elég gondosan. Az akkori fiatal írók között szinte kötelező volt a bohémeskedés, a gondos öltözködés gyanút keltett, hogy az ember nem is tehetséges. Kosztolányin azonban rögtön meg lehetett látni a tehetséget. Azt hiszem, a tehetségnek van valami illata, amelyet meg lehet érezni első szempillantásra, mint valami megkülönböztető jelet.

Ettől fogva hol sűrűbben, hol ritkábban találkoztunk. Kosztolányi időnkint hozott egy-két verset a Vasárnapi Újság-nak, beszélgettünk irodalmi dolgokról, meg arról, hogy le

akarja tenni a tanári vizsgát, amiből persze nem lett soha semmi.

Lelkes élénk temperamentumu fiatal ember volt, enyhe raccsolással beszélt, mindig irodalomról. Nagyon rossz véleménye volt az öregebb, konzervatív írókról, bízva bízott a saját tehetségében, volt a modorában valami titánkodás, de ez nem volt ellenszenves. Én, aki jóval idősebb voltam és hűvösebb vérmérsékletű, mosolyogtam rajta, de szívesen hallgattam. Később ez a titánkodás lekopott róla, az ember csak addig titán, amíg nem érkezett be, amíg küzdeni kell az elismerésért, s mindenáron bizonyítani, hogy joga van nagy dolgokat várni magától.

Az akkori fiatal írók, majdnem mind éjszakázó emberek voltak. Mindnek volt törzsasztala valamelyik kávéházban, minden ismertebb kávéházban volt egy írók asztala, ahol összegyűjték a fejüket, megbeszélték egymás munkáit, izgatottan olvasták a lapokat, bírálgatták az újonnan megjelent verseket, novellákat, szigorú ítéleteket mondtak. Állandóan az ajkukon voltak olyan szavak, mint „irodalom”, „tehetség”, „giccs” – jaj volt annak akire azt mondták, hogy tehetségtelen, pedig gyakran és sokszor mondták. El tudtak vitatkozni órákig egy versen, mint valami égbekiáltóan fontos dolgon, el voltakelve az irodalom mindenekfelett való fontosságával, jóformán nem is érdekelte őket semmi más a világon. Ültek a kávéházban és elvitatkoztak hajnalig, még mikor felszedelőzködtek, akkor is hazakisérték egymást és sokszor órákig jártak fel-alá valamelyikük lakása előtt, nem bírták abbahagyni a beszélgetést. Nem volt ez nagyon egészséges életmód, de volt benne jó is, fenntartotta bennük a hivatás-érzést és az irodalom ügyének nagyságáról való tudatot. Az ifjú titán, ha aztán nagy nehezen ágyba került, nem csak nikotinnal és fekete kávéval volt eltelve, hanem azzal az érzéssel, hogy valami nagy dologban volt benne, segített felvirágoztatni a magyar irodalmat és a köznapon magasan felülálló levegőben él. Így töltötte éjszakáinak javát Kosztolányi is. Közben pedig sokat tanult, olvasott,

elmélkedett, hevesen, türelmetlenül formálódott benne a költő. Újságíró is lett belőle. bejutott a Budapesti Napló szerkesztőségébe, amely nagyon nagyon népszerűtlen lap volt, de maga köré gyűjtötte az akkori irodalmi fiatalság javát.

Később, miután megházasodott, szakított ezzel az éjszakázó élettel, szolid emberként élt, kevesebbet járt kávéházba, otthonülő életmódra tért át és rengeteget dolgozott. Írt verset, novellát, tömérdek újságcikket, fordított franciából, angolból, olaszból, végzett mindenféle munkát és mindent jól. Megbízható munkás volt. Tudott és szeretett dolgozni. Érdekelte az újságíró munka is, írt a lapokba, a Budapesti Napló után a Világba, a Pesti Naplóba, élete utolsó szakaszában a Pesti Hírlapba mindenfélét, amit újságírók írni szoktak a rendőri riporttól a vezércikkig. Őt nem csábította hanyag, felületes írásra az újságíró munka. Ellenkezőleg: ebben alakult ki a stílusa, mert mindig bármennyire kapásból kellett írnia, komolyan törődött stílusának tisztaságával, mondatainak ritmusával és nyelvi kifejezésének világosságával. Ebben ösztönszerűen vezette veleszületett tehetsége, de tudatosan is fejlesztette stílusát. Így lett a legjobb, legtisztább magyar stiliszták egyike. Most is azt hiszem ő volt a legteljesebb megvalósulása a lírátor embertípusnak. annak az emberi formának, aki teljesen fenntartás nélkül az irodalomban él, azzal van eltelve szervezete minden porcikája, az az egyedüli nagy érdeklődése és szerelme, ennek rendeli alá élete minden jelenségét. Ez az a típus, amely nem csak csinálja, hanem éli az irodalmat, egész lényével minden helyzetben az irodalomé. A mi régi irodalmunkban alighanem Kazinczy volt ennek az életformának legteljesebb megvalósítója.

Nagyon szeretett játszani. De nem a szokásos játékokat, kártyát, sakkot, billiárdot. Amennyire tudom, ezeknek egyike sem érdekelt. De folyton játszott olyan játékokat, melyeket maga talált ki. Költő játéakai voltak ezek, szabályhoz nem kötöttek. Az alapjuk mindig valami irodalmi ötlet volt, egy képzelt alak, vagy élethelyzet, egy furcsa föltevés, amely alap-

talán ugyan, de lehet forgatni ide-oda, különféle világításokba helyezni, játékot csinálni belőle. Ebben legjobb játszótársa Karinthy Frigyes volt, aki épp úgy szeretett játszani, épp úgy tele volt játékos ötletekkel, mint ő. Egy-egy ötlettel aztán eljátszottak hetekig, belevontak másokat is, akik sokszor nem is tudták, hogy benne vannak. Nagyszerűen tudták ketten egymást ugratni, mindegyikük tudta meddig ér a másiknak a hiszékenysége, hol lehet és mivel megfogni, minek ugrik be a legbiztosabban. A fantáziájukkal játszottak és az írói leleményességükkel. A nyelvvel, kifigurázták ismerőseiket, író társait, egymást, sokszor önmagukat is.

Egyszer például kitaláltak egy nemlétező író, elnevezték Jeopardinak, életrajzot is csináltak neki, hogy ausztráliai író, angolul ír, korán meghalt, halála után ismerték csak fel stb. Beszéltek róla hónapokig, idézgették nemlétező műveiből, emlegették mindenütt, társaságokban, írók előtt is. Mindenki beugrott nekik, ők meg jól mulattak, mikor egy-egy jól informáltságára büszke író társ nagyképűsködve úgy tett, mintha jól ismerné Jeopardi műveit. Nyilvánosságra is hozták Jeopardit, beleírták nevét egy-egy újságcikkbe, mint olyan nevet, melyet magától értetődő dolog, ismer mindenki. A tréfának volt valami mélyebb értelme is: egyfelől az emberi nagyképűséget tréfálták ki vele, amely nem tudja elviselni, hogy be kelljen vallani, hogy valamiről nem tud, amit a másik jól ismer, másfelől az írói hírnév keletkezését és illuzionárius voltát szemléltették szatirikus formában. Ebbe a tréfájukba belement Babits Mihály is, aki jól mulatott a Jeopardi-kitaláláson és egyideig maga is úgy tett, mintha jól ismerné Jeopardi nevét és műveit. Az ő világirodalmi tájékozottságának általános tekintélye csak annál nagyobb hitelt adott a jókedvű misztifikációnak. A „halandzsza” neve és fogalma Karinthy műve volt, Kosztolányival ketten kitűnően tudtak halandzsázni: nagyon gyorsan beszéltek olyan szavakat és mondatokat, melyeknek nem volt semmi értelmük és mulattak rajta, hogy másvalaki olyan kép-

pel hallgatja mintha mindent jól értene. Ezeknek a játékoknak majdnem mindig volt valami mélyebb, mondhatni filozófiai vagy szatirikus értelmük. Agyvelejük feszültségét, gondolkozásuk izgatottságát vezették le velük.

Karinthy volt Kosztolányi legjobb barátja, akivel legtöbbet voltak együtt és legjobban megértették egymást. Majd mindig együtt voltak és nagyon jól mulattak egymással. Kosztolányi tulajdonképpen nem volt humoros természet, de szeretett jókedvű lenni. Karinthy társaságában derült ki, hogy mégis van benne humor. Ilyenkor ütközött ki belőle az örök gyermek, aki összekeveri a játékot a komoly valósággal és mulat a maga és mások furcsaságain.

Kosztolányi mint már mondtam, nagyon sokat dolgozott, de kellett is sokat dolgoznia. Szegény ember volt, csak a tollára támaszkodhatott. Élete utolsó szakáig nem valami jól fizették a kiadói, könyvei közül csak *A kisgyermek panasza*i ért el nagy könyvsikert. Kellott tehát vállalni neki mindenféle pénzkereső munkát. Csak az első világháború után jutott odáig, hogy nem kellett szerkesztőségbe járnia, odahaza dolgozhatott, kényelemben, könyvekkel telerakott dolgozószobájában. Újságíró munkát mindig kellett végeznie s csak halála után bizonyosodott be, amit addig inkább csak írók vettek észre, hogy újságírói munkája, különösen az élete utolsó évtizedéből valók, írói teljesítménynek is milyen kitűnőek.

A társaságot szerette, de inkább csak írók és hasonló emberek társaságát, idegenek között ritkán érezte jól magát, rendszerint kissé elfogult volt. Orvosok társaságát azonban igen; nagyon érdekelték az orvosi dolgok. Már egyetemi hallgató korában bejárt néha filozópter létére a klinikára öccsével, aki orvostanhallgató volt. Laikus módon sok orvosi ismeretet szerzett, szerette orvosi dolgokba beleártani magát.

Orvos barátai között voltak pszichoanalitikusok, ezekkel különösen szeretett beszélgetni. Feltétlenül hitt a freudi tanításokban, ezeket alkalmazta magánéletében és kislánya nevelé-

sében is. Novelláiban, regényeiben is hasznát vette pszichoanalitikus tudományának, alakjainak lélektani ábrázolásában is erősen érezni a pszichoanalízis tanulságait. Akárhány novellája úgy hat, mint valamely pszichoanalitikus tétel illusztrálása. *Édes Anna* regényében a cseléd lány gyilkosságát is csak az tudja igazán megérteni, akinek van egy kis fogalma Freud és hívei tanításáról. Ebben az orvosi érdeklődésében is volt egy kis játékelem, főszerepet azonban az intellektuális kíváncsiság játszott benne. Szeretett bekukucsálni az élet és természet titkaiba, izgatta képzeletét rejtelmességük, erős volt benne a kísérletező ösztön.

Amíg élt, hírneve és hatása igen jelentős volt az írókra, de a nagyközönség széles rétegeihez kevésbé jutott el. Nagy népszerűsége csak halála után következett be. Ezt se nagy, teljes írói becsvággyal írt munkái szereztek meg neki, hanem azok a kis hírlapi cikkei, melyekben az életről és világról való gondolatait, emberi magatartását fejezte ki. Ezek rendkívüli érdeklődést keltettek és ráirányították az emberek figyelmét egyéb, nagyobb műveire is. Ez a posthumus népszerűsége nagyon érdekes adalék az olvasóközönség lélektanához. Neki is, mint annyi más kitűnő magyar elmének, meg kellett halni, hogy nagyságát ismerjék és elismerjék.

Hogy milyen rettenetes kínokat szenvedett végzetes betegségében az nagyjából ismeretes. Szenvedése nem csak testi volt, hanem talán méginkább lelki. Kimondhatatlanul félt a haláltól. Mikor utolszor voltam nála a kórházban Babits Mihállyal, már alig tudott beszélni. Szívszakasztóan könyörgött csináljunk valamit, mentsük meg, ő még élni akar. Nagyon szerette az életet, nagyon érdekelté az élet, borzalmas volt ragaszkodása hozzá még szörnyű kínjai közt is.

Tragikus rendelkezése a sorsnak, hogy ők ketten, Babits és Kosztolányi, akik együtt az írói pályán, párhuzamosan, egymással vetekedve éltek és dolgoztak, olyan hasonlóan haltak meg, hasonló nagy szenvedések közt, kevéssel egymás után.

Mindkettőjüket rákbetegség ragadta el, Babits a torkában, Kosztolányi a szájában kapta meg és mind a ketten megismerték az emberi szenvedés szélső határát. És mind a kettőnek a hatása a magyar közönségre egyre nő haláluk után. Ma többet emlegetjük és egyre jobban értékeljük őket. Mindketten nagyot nőttek, mióta nem élnek.

Közli: GÁL ISTVÁN

HELYESBÍTÉS

Bajomi Lázár Endre hívta fel figyelmünket, hogy előző számunkban Szabó Dezső levelei Vejsa mérnökhöz c. közleményünkben a 8. sz. levelezőlap francia szövegének olvasata (és ennek következtében magyar fordítása) hibás. A szöveget ellenőriztük az eredetiben a harmadik mondat helyesen így hangzik: *Je suis très fort et „gentilhomme” par tous mes fibres*. Vagyis magyarul: „Nagyon erős vagyok s minden ízemben ’nemes’.” Ez így egyébként nemcsak franciául hibátlan, de Szabó Dezső önmagáról alkotott képével is pontosabban vág össze. — Egyben megemlítjük, hogy a 14. sz. levél záróformulájába sajtóhiba csúszott. 17. sor helyesen: *Rajmundnak és Jul. Kunosnak mes salutations amic*.

A szerk.

FILOLÓGIA

ADALÉKOK AZ *ÍGY ÍRTOK TI* KELETKEZÉSTÖRTÉNETÉHEZ

1.

A Karinthy-szakirodalom nem foglalkozott tüzetesen az *Így írtok ti* keletkezéstörténetével. Szalay Károly úttörő monográfiája¹ nem közli a paródia-ciklus egyes darabjainak kronológiáját, bár megemlíti, hogy a fiatal Karinthy legtöbb írása kötetbe gyűjtés előtt a korabeli újságokban jelent meg.² Külön szót a vicclapokról. Szalay szerint 1911–1914 között a Borsszem Jankó, 1912–1914 között a Fidibusz fogadja munkatársai közé. Könyvének jegyzeteiben külön hangsúlyozza, hogy a Fidibuszba a „tízes évek elején” dolgozott.

Ámde Karinthy 1908-ban lesz a Fidibusz munkatársa. A vicclapot – mint azt Szalay közlése is megerősíti – Heltai Jenő, Molnár Ferenc és Ambrus Zoltán alapította. 1909-től szerkesztőként Gábor Andor is jegyezte a lapot.

Az *Így írtok ti* ebben a lapban indult útjára. Méghozzá 1908-ban, az új magyar irodalom zászlóbontásával egyidőben. A Nyugat indulásával mintegy szinkronban. Fontosnak tűnik tehát, hogy az *Így írtok ti* paródiáit ne csupán kötetbegyűjtésük dátumához, 1912-höz mérjük. Hanem: az irodalmi paródiák keletkezéstörténetében hangsúlyosan mutassunk rá az 1908-as év jelentőségére. Mint látni fogjuk ez a datálás néhány érdekes következtetésre csábíthat. A kortársak tisztában voltak a paródiák első megjelenési időpontjának fontosságával. Véleményük ismeretes, talán csak ebből a szempontból nem mérlegelték őket. Félreérthetetlen például (a kronológia ismeretében) Kosztolányinak ez a megjegyzése: „Nem véletlen, hogy ez a fiatal humorista éppen akkor jelentkezett, amikor az irodalomban egy komoly és bátor csoport átértékelte a régi értékeket és egy mélységesen új művészetről kezdett beszélni.”³

¹ Karinthy Frigyes. Bp. 1961.

² i. h. 22.

³ Világ, 1919. febr. 28.

Az „éppen akkor” szó szerint értendő. A *Nyugat* megindulására mintegy két hónappal kezdődik Karinthy első *Így írtok ti* sorozata. S meggyőződése, hogy Ady Endre, aki az elsők között üdvözölte az irodalmi karikatúrák megjelenését a magyar közéletben, nem csupán Lovászy Károly, Molnár Ferenc és Heltai Jenő munkáira célzott, mint azt Szalay Károly feltételezte. Ady egy francia gyűjtemény kapcsán hirdeti a manír bírálatának olvasó- és írónevelő funkcióját. „És nagy gyönyörűség volna, ha mindenki magyar írók kifaragásának végre.”⁴ Lovászy, Heltai és Molnár irodalmi paródiáinak ismeretéből nem magyarázható Ady lelkesedése. Itt áramlatot, tendenciát lát. Ha figyelembe vesszük azonban, hogy Karinthy paródiáinak java 1910-re már megjelent, feltételezhetünk egy termékeny kölcsönhatást a *Nyugat* vezető szelleme valamint a későbbi munkatárs, Karinthy között. Adynak ismernie kellett Karinthy íróparódiáit. Karinthynek pedig ki más nyújtott biztatást, mint a manír-bírálatot a *Nyugat* hasábjairól hirdető Ady Endre?

Az *Így írtok ti* kronológiájának megállapítása tehát nem egyszerűen filológiai kérdés. Rávilágíthat arra, hogyan alakította a társadalmi visszhang Karinthy pályáját. Magyarázhatja például, hogy az 1908-ban indított ciklus világirodalmat és magyar irodalmat vegyítő paródiái után miért folytatta sorozatát *Magyar Antológia* címen, egy olyan irodalmi közéletben, ahol a „szent próféta” óhajtott: „nagy gyönyörűség volna, ha mindenki magyar írók kifaragásának végre.”⁴

A jelen dolgozat a keletkezéstörténet problémáinak meghatározott részével foglalkozik. Azt próbálja felderíteni, hogyan alakult véglegessé a lapközlések után az *Így írtok ti* első kiadása és miért maradt ki néhány korábbi Karinthy-közlemény a későbbi kötetekből. A válaszok megvilágíthatják a) Ady és Karinthy viszonyának némely tisztázatlan vonatkozását, b) Karinthy és a dekadencia viszonyát, c) felderíthetnek néhány lappangó és ismeretlen Karinthy-írást.

2.

A *Fidibusz* 1908-as évfolyamában névalírás nélküli sorozat indul *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* címmel. A cikkekből csupán egyet jelez teljes név, néhányat szignó (– Carinti, – inti). Többsége névtelenül jelent meg. Az *Így írtok ti* 1912-es kiadásának csaknem minden darabja ebből a sorozatból való. Az addig névtelen paródiákat már az egyre népszerűbb szerző neve jelzi: Karinthy Frigyesé.

⁴ Ady Endre: *Á lá manière de*... Ny. 1910. I. 858.

Tisztázandó kérdés: vajon az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* anonim darabjait is Karinthy Frigyes írta-e, vagy – a kor szokása szerint – a vicc, a tréfa, a humoreszk, a paródia egy-egy sorozata kollektív, szerkesztőségi munka eredménye.

A század tízes éveinek vicclapjai ritkán jelezték szerzőiket. A paródia és a humoreszk idegen forrást prédált és maga is préda volt. A szokás némiképp rávilágít a humor irodalomkívüli státuszára is. Kivált egy olyan korban, ahol az új irodalom jelszava az egyéniség volt. Az egyéniség: egyedi és utánozhatatlan művek teremtője. Karinthy azonban – mint egyik paródiájában írta – fenntartotta magának az „utánzás jogát”.

Karinthy maga is szerkesztett vicclapokat (Izé, Magyar Kabaré, Grimasz). Nevét ekkor is legtöbbször csupán a lap impresszumában tünteti fel. Névtelen csapaté a humor honfoglalása; ez a névtelenség is egybevág különben a fiatal Karinthy világszemléletével.

Ez a szemlélet nem csupán a paródiák kifejezte magatartásból fejthető meg. Hanem – mint azt Szalay érzékenyen észrevette – a paródiákkal egyidős ifjúkori kritikákból is. Kosztolányi és Babits joggal fogták fel Karinthy irodalmi karikatúráit sajátos bírálatoknak.

Szalay Károly ugyanakkor úgy látja, hogy a pályakezdő Karinthy életműve, ha olykor csupán látszatra is, de kettészakadt. Kritikáiban „a dekadenciát minden fenntartás nélkül magasztalja. . . Kritikájának éle az akadémizmus, a hivatalos irodalom ellen irányul.” Egy későbbi passzusában enyhít ezen a kijelentésen. „Karinthy csak vitacikkeiben fogadta el maradéktalanul a dekadenciát. Paródiái bizonyítják, hogy nem szívlelhette a dekadencia valóban ‚dekadens’ vonásait.”⁵

A Karinthy-kritikák és -paródiák közötti ellentétet e sorok írójának nem sikerült felfedeznie. Úgy hiszem, ma már tovább finomíthatjuk Szalay Károly magyában helytálló megfigyelését a kritikák és paródiák összefüggéséről. Határozottabb fogalmazással: a bírálatok és paródiák inkább egybecsengenek, semmint vitáznak egymással.

A pályakezdő Karinthy ebben az időben széles körű kritikai tevékenységet folytat. Recenziót ír Tóth Árpád, Kosztolányi, Barta Lajos, Bíró Lajos, Sík Sándor, Csáth Géza, Peterdi Andor, Radó Aladár, Kárpári Aurél munkáiról. Cikkeiben csak elvétve találjuk nyomát a dekadencia „védelmének, többször mentegetésének, még többször: a bírálatának”. Karinthy a „nyafka” líra ellenfele. „Amikor Tóth Árpád líráját szeretjük, nem a degenerált, s enervált feminin érzékenység szülte

⁵ i. h. 36.

költészet felé húzódó hajlamunkról adunk bizonyosságot.”⁶ A feminin érzékenységgel szemben „az örök új művészetet” állítja, „s ez az eszmei tartalom művészete”.⁷ Nem hivatkozik Szalay azonban a Kárpáti Aurél verseiről írott Karinthy-bírálatra, holott a dekadencia dolgában itt fogalmaz a leghatározottabban. „Nagyon értem azt a másik Heinét, aki elmélyedve, maga mérte a halálos csapást önmagára és a német romantikára. És nem szeretném, ha az ifjú Magyarország beleveszne ebbe a miszticizmusba, melynek emlékét Kárpáti Aurél versei keltették bennem. Mert szépségen és szomorúságon, szép szomorúságon és szomorú szépségen kívül más értékek is vannak még az emberi lélek mélységeiben: erő és indulat, nagy eszmék, büszke elhatározások. Vagy igazán csak az volna a költészet, mely elernyed, fáradt könnyeket sajtol ki szemünkből; méla, szorongó bánatot, vigasztalan csöndet szuggerál, kedvetlen, szürke szomorúságot lop a szívbe? Chopin-szonáta, C-moll szonáta, Sonata pathétique, Notturmo és megint Notturmo: – eh! egy kis Wagner-muzsika kellene ide.”⁸

A dekadencia híve? Karinthy? Talán inkább a racionalizmusé (ahogy másutt Szalay is annak látja). Racionalista aki Wagnerért kiált, s aki darabjában, a *Holnap reggelben* nem áll messze attól a racionalista konstruktivizmustól, melyet a Wagner maszkjában fellépő Kassák képviselt.

„Talán ő volt a legkomolyabb írónk” – mondta róla Babits, aki joggal nézte őt „logistának”, „észember”-nek: kívülről és felülről néz a világra. Babits, két fontos Karinthy-írásában még arra is finoman céloz, mennyire más volt Karinthy szemlélete, mint a Nyugaté, mennyire a modernség divata ellen indult a paródiasorozata, az *Így írrok ti*.⁹ Babits pontosan érzi meg: „Karinthy stíluskritikája végső következtetéseiben az egyéni stílus ellen irányul. Karinthy már másutt is – éspedig komoly cikkben, melyet Madáchról írt – kifejtette eretnek álláspontját, mely szerint a stílus annál jobb, mennél kevésbé egyéni. Paródiáiban a tételt fordítottan bizonyítja: a stílus annál rosszabb, mennél egyénibb. Eretnek tétel, s eretnek volt főképp abban az időben, mikor Karinthy első irodalmi karikatúrái megjelentek.”¹⁰

⁶ Ny. 1910. II. 1896–98.

⁷ Renaissance 1910, 80. Idézi Szalay. i. h. 36. és 309.

⁸ Ny. 1909. II. 109.

⁹ Vö. Babits: *Könyvről könyvre*. 1923. *Esszék, tanulmányok*. Bp. 1978. II. 61–63. és 1939. uo. II. 624–628.

¹⁰ i. h. 62.

Babits megállapítását nemegyszer idézik anélkül, hogy mondandóját, üzenetét megfejténék. Az irodalmi paródiákat máig is a konzervatív irodalom „nyugatos” támadásának szokás tekinteni. Holott pikantériájukat éppen a paródiékkal egyidőben felnövekvő, azokat sugalló mozgalom ironikus szemlélete adta. Nem a nyilvánvalóan avult régi, hanem a megbírált új adta Karinthy karikatúráinak aktualitását.

A kronológia, az első megjelenés egybevetése a kötetbegyűjtéssel azért is lényeges, mert a kihagyások és változtatások azt árulják el, hogy a paródiák közlésétől a Nyugathoz való csatlakozásig eltelt esztendőben némiképp megváltozott Karinthy szemlélete. Ahogy Babits visszaemlékezése sugallja Karinthy mintegy „kívülről” jött a Nyugathoz és kívülrálását, legalábbis parodistaként, mindvégig megőrizte. Eretnek nézetei voltak a Nyugat legszentebb crédójáról, az írói egyéniségről.

3.

Az *Így írtok ti* sikeres első kötetének darabjaiból egyetlen egy sem jelent meg a Nyugatban. Folyamuk 1908-ban indult, a Fidibuszban *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* címmel.

Érdeemes a sorozat megjelenésének teljes katalógusát bemutatni.

Fidibusz

1908	(ápr. 10. és 17.)	<i>Góri Andrej mellénye</i> (O. Wilde)
	(ápr. 24.)	<i>Együgyű mese</i>
	(máj. 8.)	<i>A fene</i> (Molnár Ferenc)
	(máj. 15.)	<i>Torzító tükörben</i> (Ady)
	(jún. 5.)	<i>Gellérthegyi Oszkár</i>
	(okt. 16.)	<i>A kenguru</i> (Ibsen)
	(nov. 13.)	<i>Ninácska</i> (Pósa Lajos)
	(dec. 4.)	<i>Az első magyar fénymázkészítő</i> (Eötvös Károly)

A Fidibusz V. évfolyamában folytatódik Karinthy sorozata.

1909	(jan. 1.)	<i>A csapócsavar</i>
	(jan. 8.)	<i>Drámozi</i>
	(jan. 15.)	<i>Norrah</i>
	(jan. 30.)	<i>Halljad, Izráél!</i> (Henri Bernstein)
	(febr. 5.)	<i>A „Kergék” épkiállítása</i>
	(febr. 19.)	<i>A munka diadala ...</i> (Herczeg Ferenc)
	(febr. 26.)	<i>Francia leckék</i>
	(márc. 12.)	<i>Kabaré</i>

(márc. 19.)	<i>Sanyi</i> (Arcübasev)
(ápr. 16.)	<i>Vegyes</i>
(ápr. 30.)	<i>Humor</i>
(máj. 7.)	<i>Mr. Laposi Jutka</i> (Szomaházy István)
(máj. 14.)	<i>Egyszerűség</i> (Szabolcska Mihály)
(máj. 28.)	<i>Tapintofónia</i>
(jún. 4.)	<i>Nősténység</i> (Szász Zoltán)
(jún. 11.)	<i>A Fidibusz Ady-száma</i>
(júl. 2.)	<i>Bőr</i> (Pekár Gyula)
(júl. 9.)	<i>Kneipp</i>
(júl. 15.)	<i>Fekete bűnök, sötét szerelmek</i>
(júl. 30.)	<i>Jubileum</i> (Mikszáth Kálmán)

A Fidibusz paródiáinak sora itt megszakad. Karinthy önálló vicclapot indít *Izé* címmel jelenik meg: főszerkesztője Paulini Béla. A munkatársak között ott találjuk a Fidibusz némely alapítóját, így Heltai Jenőt, ám az impresszum szerint dolgozik a lapba – gyakorta név nélkül, vagy szignóval – Ambrus Zoltán, Kosztolányi Dezső, Szép Ernő, Színi Gyula és Szomaházy István is. A Karinthy-paródiák további folyamának az *Izé* ad helyet – itt jelenik meg *A Csömöri úttól a Filatori gátig*, majd 1911 januárjában a *Robinson Krausz*.

A paródiák névaláírásának kérdését itt szükséges felvetni. Vicclapban jószerivel csak verset jegyeztek a szerzők: karikatúrát ritkán. Az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* szerzőségét tehát nem lehet az aláírásokból megállapítani. Karinthy szerzősége mellett persze a bizonyíték egyszerű: az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* túlnyomó többsége – huszonnyolc írásból huszonkettő – megjelent az *Így írtok ti* első, illetve harmadik kiadásában.

A sorozat aláírás nélkül indul. Második folytatását Karinthy már névvel jegyzi. 1908. május 15-én az Ady-paródiákat Carinti név azonosítja, a negyedik ugyancsak így jelenik meg, a hetedik és a nyolcadik folytatás alatt ugyancsak Carinti szerepel. 1909-ben megriktulnak az aláírások: a korabeli olvasóközönség, úgy rémlik, már tudta, ki rejtezik a fiatal író vázlatkönyvének szerzőjében. 1909-ben az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* teljes nevet már nem használ. A XV. (*Herczeg*) az ismert (– inti) szignót biggyeszti a közlemény alá, a XIX. (*Apró komikumok*) is ezt preferálja, ugyancsak a XXII. (*Tapintofónia*).

Persze: épp a szignók feltűnése és elmaradása engedi meg azt a feltételezést is – hogy csupán a meghatározott aláírással megjelent írások eredeti Karinthy-anyagok. Ezt az esetleges feltevést azonban megdönti az, hogy számos, azóta már egyértelműen Karinthynek tulaj-

donítható, s általa megannyi kiadásban vállalt írás eredetileg név nélkül jelent meg és éppen a Fidibuszban, vagy az Izében.

Az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* tehát teljes egészében Karinthy-nak tulajdonítható, az ő tollából származó írások sorozata.

4.

A kérdés már csak az: hogyan lehet, hogy a közleményeire nem éppen kényes, s válogató judiciumáról nem éppen híres Karinthy hat, egyszer már közölt írást kihagyott az *Így írtok ti* és a *Görbe tükör* 1912-es, sőt további kiadásából is?

Végezzünk előbb a könnyebben megfejthető kihagyásokkal.

a) A Fidibusz 1912. január 26-i számáran az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* folytatásában, a *Magyar Antológiában* a XI. közleményben jelent meg Somlyó Zoltánról szóló paródiája. Az *Így írtok ti* első kiadása azonban nem közli az eredetileg név nélkül megjelent paródiát. Első közlése Szász Imre *Így írtok ti* kiadásában található.¹¹

Lehetséges, hogy a *Magyar Antológia* első tíz darabja azért férhetett bele az *Így írtok ti* első kiadásába, mert még nyomdazárlat előtt készült? Ez a feltételezés elfogadható.

Somlyó György magyarázata ez: a kifigurázott költő érzékenységét sérthette a paródia.¹² Somlyó Zoltán ismert sértődékenysége indította Karinthyt arra, hogy minden további *Így írtok ti*-ből mellőzze *Bomló Zoltánt*. Kétségtelen, hogy a Somlyó-paródia igencsak személyes: a költő nyomorára nyíltan céloz.

És hazamentem és nem volt vacsor
S szóltam szívemnek: Te beteg fasor
Mint régi, mázas emlékek csorognak
Emlékei kihamvadt vacsoroknak.

b) Miért maradt ki a Fidibusz Ady száma – a Nyugat Ady számának karikatúrája – a végleges gyűjteményből? Az *Egy kezdő író vázlatkönyvének* XXIV. darabját azon az alapon próbáltam Karinthy ismeretlen műveként azonosítani, hogy benne egy *Edy Andrának* című Tóth Árpád-paródia azonos az *Így írtok ti*-ben közölt karikatúrával – kizárhatónak látszik tehát az a lehetőség, hogy a fiatal Karinthy sorozatának éppen egy adott darabját több kéz róttá volna egybe. Azonosítási

¹¹ Bp. 1963.

¹² Somlyó György szóbeli közlése.

alapnak látszik az is, hogy miként e paródiák egész sora, ez az írás „Délkelet”-nek nevezi a Nyugatot; ez a tréfa Karinthy jellegzetes talál-mánya és számos más karikatúrájában előfordul.¹³

A ciklus egyetlen Ady-paródiájának kivételével Karinthy a további kiadásokból kihagyta vázlatkönyvének ifjúkori darabját. Okául Ascher Oszkár tanúvallomását idézi az *Így írtok ti* új kiadása.¹⁴ „... mikor az így írtok ti műveinek gyűjteményes kiadásában megjelent, sajnálkozva említette, hogy ki kellett volna hagynia a „Törpefejük” című Adyádat ... mert ez is szimpla paródiája az

Oh nagyon csúnyán éltem

Oh nagyon csúnyán éltem

kezdetű, Az utolsó mosoly című Ady-versnek.”

De idézhetjük tovább is Ascher Oszkárt: „Bosszantotta, hogy Adyról nem tud igazi karikatúrát írni.”

Ascher közlése nem említi a kihagyott Ady-karikatúrát. Különben is – épp arra céloz, hogy Karinthy művészi elégedetlenség okán még a gyűjteményes kiadásból sem mellőzte egy-egy paródiáját.

Szerintem inkább arról van szó, hogy Karinthy időközben annak a Nyugatnak a munkatársa lett, melyet a Fidibusz sorozatában még „kívülről” bírált. Munkatársi státusza épp 1909 derekáról datálható, az Ady-paródiák korszakából.

Karinthy nem hagyott ki gyűjteményekből egyetlen olyan paródiát sem, mely a konzervatív irodalmat támadta. Viszont az *Á lá manière de...* című Ady-cikk hatására is: mellőzött néhány olyan karikatúrát, mely Adyt vagy Babitsot és a Nyugatosokat bírálta, Babits szavával eretnek nézetek alapján.

5.

E dolgozat függelékében közlöm azt a Karinthy-írást, mely az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* XXII. darabja volt, a Fidibusz 1909. május 28-i számában jelent meg és nem található az *Így írtok ti* gyűjteményeiben. A karikatúra feltételezésünk szerint Babits Mihály: *Szagokról, illatokról* című, a Nyugat 1909. I. 240–253 tanulmányát figurázza ki.

¹³ Vö. Közleményemet az Új Tükörben: 1978. 53. U. T.: *Karinthy Frigyes Ady-paródiái*.

¹⁴ Bp. 1964. 341. és 1972. I. 481.

Babitsra utal a célzás a „Holnaposok” munkái között nincs is említése szagoknak, illatoknak. Az, hogy Karinthy a „dekadenciát” mint eltűlt irányzatot bírálta, hogy a Holnaposokra sem takarékoskodott oldalvágásokkal, azt kritikáiból idéztük már. Amikor Kárpáti Aurél verseit elutasítja, a *Notturnot* említi. Mintha csak megjósolta volna Balázs Béla *Nocturno* című versét.¹⁵

A „Tapintofónia” bevezetője egyértelmű bírálat – humorba csomagolva. Ennek a humornak a komolyságát a nyugatosok közül talán Babits érzékelt a leginkább.

Karinthy, a Nyugat-munkatárs két jelentős író bírálatát ritkította gyűjteményeiben. Adyét és Babitsét.

6.

Nem találjuk az *Így írtok ti* további gyűjteményeiben a *Fekete bűnök* (*Sötét szerelmek*) című írást sem, mely az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* XXVII. darabjaként jelent meg. A *Pornografia!* paródiája azonban ismerős Karinthy hűveinek. Az *Ó, nyájas olvasó* című Karinthy-kötet (1916) *Budapest* címmel közöl egy „nagyregényt”, különböző szerzők tollából. Jókait, Krúdy, Vay Sándor és D’Annunzio paródiái után három csillag jelöli a „nagyregény” témájának esetleges pornográf feldolgozását. „Írhatta volna . . . ****” igencsak hasonlít a *Fekete bűnökre*. Az ötlet hasonló.

Nem tudhatjuk, miért érlelte Karinthy csaknem hat esztendeig, miért írta át, miért hagyta ki gyűjteményéből. A szöveg mégis megőrzésre érdemes.

7.

Külön gondot okozhat a Karinthy-filológiának az olyan fiatalkori írás, melyet a kötetgyűjtemények csak részleteiben vettek át. Az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* két ilyen művet közölt. Az első a *Kabaré*.¹⁶ Ebből *Kabarékuplé* címen huszonhét sor ismeretes az írás egésze azonban mindmáig a Fidibuszban porladt. A *Kabaré* úgynevezett *Tyúkszem dala* és a *Már tetszik érteni* így tudomásom szerint itt jelenik meg

¹⁵ Ny. 1910. I. 376.

¹⁶ Fidibusz, 1909. III. 12.

először. Miként az *Így irtok ti* sorából csakugyan kilógó *Francia leckék*, az *Egy kezdő író vázlatkönyvének* XV. darabja.

Ugyanígy híres Molnár-paródiája, *A csók* eredetileg az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* *Humor* című írásának második darabja volt. (XIX.) Az írás első fele kimaradt a gyűjteményekből. A későbbi kiadásokban egyetlen szó változott, de ez erőteljesen változtatta meg a mű szerepét és karakterét. *A csók* eredetileg, mint itt közölt szövegéből látható, a divatosan „marktvénül” írókat csúfolta. A későbbi kiadásokba¹⁷ már a molnárul beszélő gyerekeket.

A *Francia leckék* ugyancsak hiányzik az *Így irtok ti* további kiadásából.

A paródia nem írói egyéniséget, nem is irodalmi jelenséget bírál – innen érthető, hogy Karinthy kihagyta az *Így irtok ti* első kiadásából. S azután – feltehetően elfeledkezett róla.

Függelékünkben tehát két ismeretlen Karinthy-paródiát közlünk; további két paródiát közleményünk lényegesen kiegészít, míg megjelentünk itt olyan írást is, melynek ötletét Karinthy ismét és más formában feldolgozta. A Fidibusz Ady-számának újra-közlését indokolja, hogy így ebben a közleményben teljesnek mondható az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* sorozatának kiegészítése.

8.

Karinthy irodalmi „manír”-bírálatra vicclapok sorozataiból nőtt a kortárs irodalom átfogó irodalomtörténetévé. Nem véletlen, hogy az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* a *Magyar Antológia* sorozatába torkollott. A Wilde-paródiával az *Így irtok ti* műfaját kialakító Karinthy a Nyugat munkatársaként végzi el a Nyugat bírálatát; az „Idegen írók” után egyre inkább a kortárs magyar szerzők ismertetése, népszerűsítése és persze kritikája a célja. Ezzel a hangsúlyváltással párhuzamosan figyelhető meg a „Délkelet” (a *Magyar Antológiában* már: a Nyugat) változó szemlélete. A karikatúrában kevesebb lesz az indulat, az „eretnek” nézetek megnyílnak az egyéni írói stílussal szemben.

Karinthy a Nyugat munkatársa lesz, a Fidibusz, az Izé, a Borsszem Jankó után. Legfőképpen: a Nyugat értő kortársa.

¹⁷ Ld. az új kiadásokban: *Így irtok ti*. Bp. 1963. I. 135 ls Bp. 1979. I. 225.

ISMERETLEN KARINTHY-PARÓDIÁK A FIDIBUSZBAN

Fidibusz — V. évf. — 1909. február 26.

Francialeckék

— Egy kezdő író vázlatkönyvéből: XV. —

(Végképpen elkeseredve az irodalom hanyatlásán, a kezdő író filológiai térre fordítja munkásságát, és itt adja „Kezdő Francia Nyelvtan”-nak néhány fejezetét mutatóba.)

11. lecke

la soeur, a nővér
beau, belle, szép
qui sonne? ki csönget?
maître, tanító
le chien, kutya
salut, üdvözölni
le frère, a fivér
le bâton, a bot
seul, egyedül
hélas!, hejh!

Hol van a nővér? A nővér a szobában van. A szoba zöld és tágas. Ki csönget az ajtónál? (à la). Itt jön a tanító. A kutya szép állat. A nővér üdvözli a tanítót. Neki van egy bajusza és egy botja. Mit tanít a tanító? A tanító franciát tanít. Jól tanul a nővér? Igen (uram), a nővér szorgalmas. Hol van az anya? Hajh, az anya nincs itt. A tanítónak vannak vörös hajai (cheveux). Nem jó egyedül.

12. lecke

cependant, mindazonáltal
blouse, köpenyke
la main, a kéz
sentiment, érzés
a perdu, elvesztett
courber, lehajolni

appeller, hívni
la fille, a leány
quelque chose, valami

A tanító mindazonáltal tanít. Hajlik a nővér? (passif). A nővérnek van egy köpenykéje, nekünk is van köpenykénk. Hol van a tanító keze? Miért nem hívja a nővér az anyát? Ma szép idő van (se fait . . .). Az anya kint van. A tanító szereti a jó érzéseket. Mi szeretjük a jó érzéseket. Ezen leány elvesztett valamit. Mit vesztett el ezen leány?

13. lecke

surprise, meglepetés
triste, szomorú
mois, hónap
souffler, sügni
la chaise, a szék
tomber, esni
trépider, toporzékolni
voir, látni
faudrait, kellene

Hol van a tanító? A tanító elment, de a nővérnek van egy meglepetése. Miért szomorú a nővér? Két hónap az 60 nap. (Deux mois font . . .) Az életbenn minden megtörténik. Sügött a nővér az anyának? Igen, uram, a nővér valamit sügött az anyának. A széknek négy lába van. Miért esett le az anya a székről? Miért toporzékol az apa? Nem láttátok (ti) a tanítót? Nem (mi), nem láttuk a tanítót, ő egészen elment (s'en aller). Min gondolkodik az anya? Kellene egy gondolat.

14. lecke

le monsieur, az úr
rien, semmi
tard, késő
Charles, Károly
argent, pénz
l'habit, a ruha
rire, nevetni

poignée, marok
nous irons, mi megyünk

Ezt az urat Károlynak hívják (passif), mindazonáltal ő eljön. Elmegyünk a nővérhez? Igen, uram. Károly is ott lesz. Szereti Károly a nővért? Már késő van, jó lesz sietni. Károlynak fekete hajai vannak. Az anya nyájas Károlyhoz. Van ezen leánynak pénze? Ezen leánynak van pénze és egy nagynénje. Még minden rendben lesz (s'arrangera). Elmegyünk Károly lakodalmára? A nővérnek fehér ruhája van. Behunyja Károly a szemét? Hová nevetnek a barátok? A barátok a markukba nevetnek.

15. lecke

soupçon, gyanú
malade, beteg
avez-vous vu?, láttátok?
Béby, kisdéd
être surpris, csodálkozni
pleurer, sírni
noir, fekete
madame, asszonyság

Voltatok ti már Károlyéknál? (passé indéf). Mi már voltunk Károlyéknál, és az asszonyság beteg. Holnap esni fog. Furcsa (étrange), ha hét hónap után esik. Láttátok ti már Molière „Tudós női”-t? (Femmes savantes.) Mi nemcsak (non seulement) Molière tudós nőit láttuk. Hol van a kisdéd? A kisdéd kívül van. Miért sír az asszonyság? Miért csudálkozik az úr? Fekete haja van a kisdédnek? Nem, uram, a kisdédnek vörös haja van.

16. lecke

couleur, festék
pensée, gondolat
savoir, tudni
il sait, ő tudja
fichtre!, teringette!
mal, baj
devenir, válni, lenni
devenu, vált, lett

Mire való a festék? Az apának van egy gondolata és egy szere. Az anyának is van egy gondolata és egy szere. Láttátok ti Károlyt? Károlynak vörösek lettek a hajai. Kár (c'est dommage), hogy az asszony-ság nem tudja. Láttuk mi a kisdedet? A kisdednek feketék lettek a hajai. Teringette, ez már baj. Nem jó hamarkodni.

Fidibusz – V/ 11 – 1909. március 12.

KABARÉ

– Egy kezdő író vázlatkönyvéből –

(Hosszas tanulmányai után végre eléggé érettnek érzi szellemét a kezdő író, hogy Budapest kényes ízlésű közönségének kabarékuplét alkosson.)

Tyúkszem-dal

I.

A vérvörös Rizának, ójjé,
Egy tyu-tyu-tyúkszem volt a talpán;
A tyúkszem, az nagyon kiterjedt,
Alakja, kvázi, mint a Balkán,
Hogy kérem, ezt honnan tudom?
Hogy kérem, ezt honnan tudom?
Naná!
Amint azt Siller mondaná.

Refrén:

Mert ja, a tyúkszem és a tyúkszem
Az tetszik tunni, nagy dolog
És tutszik tenni, éjjelejte
Én tyúkszemekre gondolok.
És tyúkszem-tyúkszememre
Epesz, nem száll az álom:
Bár tyúkszem-tyúkszem, úgy törekszem
Nyugalmam
Nyugalmam
Nyugalmam, epesz, nem találom.

II.

A tyúkszem, az olyan picinyke,
 És oly kemény és oly kerek;
 S vakargatni mily élvezet, ó,
 Azt nem hiszik az emberek.
 És így lehet gondolni kérem,
 És így lehet gondolni kérem,
 Hogy örömeim mily
 Nagyok:
 Mikor tyúk-szemtelen vagyok.

Refrén:

Mert ja, stb.

III.

És a vörös Rizácska múltkor
 Azt mondta, hagyjam abba már.
 Na persze, gondoltam magamba,
 Hiszen csak nem vagyok számár.
 S a vége az egész dolognak
 S a vége az egész dolognak
 Mi lett?
 Hát tyúk-szemet hunyt a kis molett.

Refrén:

Mert ja, stb.

Emil

I.

Ne kérdezzék, hogy a nevem mi,
 Én nem vagyok már senki, semmi.
 Egy szomorú pónem vagyok,
 Budapesti pónem vagyok.
 Mindenki ismer
 S froclizni is mer,
 Mert én vagyok a szomorú Emil.

Refrén:

Emil, Emil
 Maga szegény Slemil
 Mondja kérem, minek él maga?
 Emil, Emil
 Hát maga még remél?
 Szálljon rá az isten haraga.
 Emil, Emil
 Menjen a fenébe
 Pofozza meg az isten magát;
 Emil, Emil
 Törjön ki a nyakad,
 Szakadjon a Haas-palota rád.

II.

Ilyen pechet senkise nem látott,
 Eszi fene az egész világot.
 Én szomorú pónem vagyok
 Budapesti pónem vagyok;
 Orfiba* járok,
 Kabiba* járok
 És én vagyok a szomorú Emil.

Refrén:

Emil, Emil, stb.

Már tetszik érteni?

I.

A Marcsa volt egy úrinő
 És még hozzá minő, minő!
 Nekem legyen beszélve, kérem.
 Vele fürödtem én a nyáron
 A kies Balaton-Batáron:
 Már tetszik érteni, remélem.

*A gyöngébbek kedvéért: Orfeusz Kabaré.

Ajajajajajaj,
 A Marcsa,
 A Marcsa utazott, mint a harcsa
 És minden ember nézte őt.
 Ajajajajajaj
 De Marcsa!
 A lábát, kérem, vízbe tartsa
 És ne a többi nép előtt.

II.

És felszólítám én a Marcsát,
 Keressünk együtt fürge harcsát;
 Gyerünk kicsit a víz – alá.
 S kerestünk, ajvé, és kerestünk
 És ettől vízes lett a testünk,
 Már tetszik érteni, naná.
 Ajajajajajaj,
 De Mircsa!
 Az isten a szemit kiírta,
 Hát mégis, mit gondol magá?
 Ajajajajajaj,
 De Murcsa
 Ez volna mégis szörnyű furcsa,
 Hát mér' nem jön a víz alá?

III.

S a víz alatt, mi szörnyű furcsa,
 Hát kérem, nem tudott a Murcsa!
 Nahát, ez, meg kell adni, baj.
 Így aztán nem találtunk harcsát
 És én felhoztam újra Marcsát,
 Már teszik érteni, ajaj.
 Ajajajajajaj
 Ó, Mircsa
 Ugye, hogy ez mi szörnyű furcsa?
 Hát nem lehet a víz alatt!

Ajajajajajaj
 Na, Márcsa
 Fejét tehát megint kimártsa.
 És hagyjuk lent a sok halat.

(A megzenésítés és utánpótlás joga fenntartva.)

Fidibusz – V/ 18–61. – 1909. április 30.

HUMOR

– Egy kezdő író vázlatkönyvéből: XIX. –

(Irigyen tapasztalja a kezdő író, hogy míg ő e lap hasábjain kifejtett komoly munkásságával nem tud érvényesülni, addig a humoristákat valósággal ünnepli Budapest. Elhatározta, hogy közismert szorgalmával behatóan és igen komolyan tanulmányozni fogja nagy humoristáink módszerét.)

APRÓ KOMIKUMOK

I. Benő úr ebédnél

(Benő, az agyonnyaggatott stb., otthon stb., neje önagysága stb. stb. stb.)

Benő: Drága nőm, drága nőm!

Önagysága: Ne beszélj, Benő, ne beszélj, Benő. Ma ismét meg kellett pukkadnom. (Haha!)*

Benő: Kíváncsivá teszesz.

Önagysága: Mit érdekel téged az, ha én megpukkadok? Miattad én pukkadhatok. Én akár minden órában megpukkadhatok. Akár minden másodpercben megpukkadhatok. (Haha!) Igen, igen, a te nőd minden másodpercben megpukkadhat, Benő. (Haha, haha!)

Benő: Túlzol, drágám. (haha!)

*A gyengébbek kedvéért mindenütt „hahá”-kkal jelöltetnek azok a helyek, ahol a humor van, esetleg rövid magyarázat kíséretében.

Őnagysága: Jó, jó, csak beszélj. Míg én itthon ülök és agyonheccelem magam, agyonheccelem magam a varrónővel, a takarítónővel, a manikűrrel, a frizírnővel (haha!), a fehérműssel, a kalapossal, a suszterrel, a kalapossal (haha, haha!), a bádoggossal, a körömpucolóval (haha, haha, haha!), a fülpuccolóval (haha, haha, haha, haha!), a varrónőmmel (haha, arról persze nem beszél, hogy háztartás) – addig te kényelmesen pihensz az irodában, hogy aztán hazajöjj és mindent felfalj, amit készítettek neked. (Haha! Persze, az semmi, hogy Benő dolgozik érte az irodában.)

Benő: De hát mi baj van, drága nőm? (Haha! Még drága nejének nevezi.)

Őnagysága: A te drága nődek éppen az a baja, hogy a nőd. Még kérdezed? Hát nem láttad a Sputzné kalapját? (Haha, haha, haha, haha! Persze, a kalap! Kalapot akar bizonyára.)

Benő: Ah, a kalapját!

Őnagysága: a Sputzné kalapját. Ez a közönséges nő minden reggel kalapban megy ki a konyhába főzni, hogy én pukkadjak. Eltűröd, Benő, hogy nődet pukkasszák? Mivel érdemeltem tőled, hogy ezt eltűröd? (Sír.) (Haha, haha! Ilyemiért sír.)

Benő: Drága nőm, csak ne ájulj el. (Haha!) Hát mit tegyek? Át fogok menni Sputzhoz. Felelősségre vonom. Nem tűröm, hogy téged, drágám, pukkasszanak.

Őnagysága: Nem, nem, drágám! Még összevesznétek, és ő megölne nekem. Ezt nem engedhetem meg. Hanem tudod mit? Van egy jobb megoldás.

Benő(reszketve): Mi az?

Őnagysága: Vegyél nekem is egy kalapot. (Benő elájul.) (Haha, haha, haha, haha, haha! Hát mégis kihozta, hogy kalap kell neki. Persze, az egész azért csinálta, a kalapért. Mily finom jellemzés, ilyenek a nők. Haha, haha!)

II. Benő úr otthon

(Benő, az elcsépett stb., otthon stb.)

Benő: Nos, drága nőm, stb.

Őnagysága: Benő, stb., pukkadok stb.

Benő: Nos, stb.

Őnagysága: Kalap stb., elájul stb. stb., mily finom stb., haha, haha stb. stb. stb.

A CSÖK

(Gyermekrajz)

(Lent, a folyóparton, közvetlenül a rakodópart és a 12-es számú ház előtt áll két gyerek. Az egyik a zeibensüc, a másik a kanngyula. Nézik a vizet, amelyik nyugodtan foly, folydogál . . . A zeibensüc beszél.)

A zeibensüc: . . . és tudod, aztán jött le a kertünkbe és én nem néztem oda és ő mondta, de mégis, én monтам, hazucz, hazucz, de nem hazudok mert az csók volt de az nem volt csók, mert a csók az más monтам az csak olyan vicc-csók volt és a grószmargit mindig csak nevetett, monta, az nem csók, az csak olyan csók és a csók az más és úgy nevetett hozzá avval a két hülye szemével hogy nekem a szívem fáj és monтам te disznó mi az csók és erre ő nahát és nahát és nahát és én monтам . . .

A kanngyula: Mondd csak, Eibenschütz, miért beszélsz te értelmes, tizenhat éves reáliskolai tanuló létedre ilyen zagyvaságokat?

A zeibensüc: Te mafla ezt nem érted mert nekem ezt ilyen hülyén kell mondani mert ehez már hozzászokott a közönség a marktvéntül és ez népszerű és most így kell beszélni és pedig már oan utálatos nekem és nahát és nahát és mert mindenki olyan utálatosan utánozza ezt a modort hogy nem sülle a pofájukról a bőr és ugye és ugye és akkor grószmargit monta csók és én mondtam csók, és akkor ő így csinált: „fi” és elszaladt és én ottmaradtam és nagyon keseregtem és fáj a szívem hogy olyan disznó.

A kanngyula (gondolkodva): Csók! . . . Csók!

(A nap nagyon erősen süt le rájuk, és két álmos felhő lassan átkullog az égen . . . Valahol, a Városligetben, katonazene szól, de azt már nem hallani ide.)

Megjegyzés: Fejszt du, daz isz doch züsz, vj er di kinder kent!

(Folyt. köv.)

(-inti)

Fidibusz – V/ 22 – 1909. május 28.

TAPINTOFÓNIA

– Egy kezdő író vázlatkönyvéből: XXII. –

(Egy kitűnő modernünk a Délkelet hasábjain megírta az első magyar nyelvű, appardon, magyar szagú illatszิมfóniát, melyben rafinált szagok egymásutánja izgatja a Holnaposok differenciált idegrendszerét. Nevet-

séges volna azt állítani, hogy a kezdő író erre nem lett volna képes. A kezdő írónak ez smafu. A kezdő író van olyan dekadens, mint az urak. A kezdő írónak még ez is túl durva és egyszerű. A kezdő író nem Holnapos és nem Holnaputános, hanem Jövőhetes. Na. Ő ezennel megírja az első magyar tapintofóniát, mely a test tapintóérzését izgatja művészi gyönyörűséggel. Az neki csekélység.)

Cím: Bütyökváltozatok, C-mollban.

Ouverture

(A tapverseny élvezője könnyű fátyolingben beleül egy teljesen sima, homorú székre. A termet elsötétítik. A levegő hőmérséklete ugyanakkora, mint a testé. Nagy csönd.)

A szék többször egymás után megrázkódik: puha vatta érzése fut fel a jobb lábszáron. Nedves légáram. Aztán egyszerre megnyugszik az egész: szünet.

Adagio sostenuto

Halk, növekvő gyorsasággal simogatja az ujjhegyeket ritkás szálú selyemszövet. A bal talpat három hosszú, hegyes köröm csiklandozza. Lágy rózsaszírom simaságának érzése a hónalján. A gyomorfalon apró levegőbugyborékok szaladnak föl, majd póklábak. Az arcon érdes faldarabok dörzsölődnek. Egy percre növekszik a hatás, aztán csak a bugyborékokat érezni tisztán. Szájkinyitás.

Mezzoforte

Kaparó, finom tűk döfködik leheletszerűen a torkot: – egyszerre két csepp jéghideg víz szalad végig a háton. Egyidejűleg három fogkefe dörzsöli a fülcimpákat – csöndes, olvatag kaparás a fejbúbon. Az ujjak bársnyos szőrméket fogdosnak és tapintanak: sikált padló érzése tövig levágott körmökön. Jönnek, jönnek, langyos rongyok. Érdes bükkfaszilánkok csúsznak le az orrgerincen. A száját lassan nyomkodja egy forró, likacsos krétadarab, aztán egyszerre beleüt az orrba. Koksza a hajszálakon.

Moderato

A hátat bütykös lábujjak simogatják – pávatoll piszkálja az orrot, míg ordít az ember. Aztán hirtelen elcsöndesül az érzés: halk, mérsékelt hajhúzás. Hígított tejföl kezd folydogálni a fülek mögött – mézes madzag megy át a szájszögleteken. Vasaló. Piano. Piano, piano. Teavaját

kennek a hátgerincre, mely lassan olvadni kezd. Olyan érzés, mintha meszelőecsetet dugnának a torokba. Hideg nyál. Érdes, sima, likacsos, rücskös, pörsenéses érzések, az ujjvégen, egyszerre, egybefonódva, majd szétválva, elmaradva, eltűnedezve, szertefoszolva . . .

Forte

Többszöri ritmusos kopogás a mellkason. Szünet után energikus, növekvő hónaljcsiklandozás, elkeverve gyapotszálak érzésével. Erőcsépek a talpon. Rohanó ujjak pergetik végig a nyakat – hátulról apró, ideges lökések. Növekvő löktetések a homlokcsonton. A fülek körül mind erősebbé váló dörszölés: érdes érzések emelkedése.

Fortissimo

A karokat gőzgépkerekek horzsolják őrült gyorsasággal. Orrfellekés. Egyszerre tompa ütés a tenyérbe: kerek, hengeres tárgy. Nehéz, sűrű tömegek. Két lökés: – három húzás. Fülek szétrándítása. Rücskös ököl érzése az állon. Az összes érzetek kéjes feszülése, emelkedése, fortissimo! Egyszerre három ütés – egymás után . . . Dörszölés, lökés, Forte.

Nyakleves. Harsogó pofon. Szemkáprázás. Csillagok. Hasbarúgás. Röptetés, ki az ajtón. Vége.

(-inti)

Fidibusz – V/24 – 1909. június 11.

A FIDIBUSZ Ady-száma

– Egy kezdő író vázlatkönyvéből: XXIV. –

(A „Délkelet” által kiadott Szent Edy Andra prófétához szóló imádságos könyvben előforduló könyörgések rövid ismertetése és foglalatja.)

Címkép: A Szent Próféta Arcképe

LITÁNIA

Szen Edy Andra,
Üdvösség edénye,
Nagyságos Dekadens,
Csodálatos Modern,

}

Könyörögj
érettünk.

Nochniedágevész, Örökkévaló Tyuhaj, Miatyánk Edy, Adonáj, Edy, Baál-isten, Edy, Echod, Edy, Véghetetlen Fenék, Mifejünk Teteje, Edy, Edy, Edy.	}	Könyörögi érettünk.
--	---	------------------------

I.

AZ IMÁDSÁGOKBOL

A pszichológus (én) kérd és kutat . . . Föllebbenteni a fekete és vonagló fátyolt, mely erre a véres és lucskos, nagy Hazugságoktól igaz összivre borul rá ólomsúlyal . . . (Mert összív ez Edy Andra lelketlenül lelkes lelke: ez a csecsemősen-agg, szilaj-szomorú, tátongóan szűk lélek.) Ő, a harsányan nyöszörgő, ő szól így:

„Van csömöröm, nagy irtózásom:
 Van beteg, fonnyadt derekam,
 Van egy pár álom-villanásom,
 Van egy Ládám: (boldog legyen!)
 És két pár zoknim.

És két pár zoknim!! . . . Hogy csendül vissza borzongó lelkünkbe a belső valóságnak ez a fájdalmas, igaz és megfjejthetetlenül egyszerű kiáltása! . . . Félve érezzük ezt a nagy, nyílt szemű Álom-lelket, amint titkos ujjakkal odatapintva, rámered a kietlen és tompa, hideg valóságra . . . Két pár zoknim! . . . Csak két pár, az istenfáját! . . . Így éreztetni, megmutatni, egyetlen, igaz rámutatással: így szívünk legtitkosabb érzéseibe nyúlni csak Edy Andra tud.

Ő a minden és senki nagy Hallelujája. Ő az Emberebb Ember. Bemberebembe.

Menyő Fiksa

III.

EDY ANDRÁNAK

Mester, egy ifjú agg, setétlő béna, sánta
 Szól félszegen feléd, motyogva és szeliden:
 Kinek halk nyála folyt, borongó, furcsa ívben
 Olvasva énekid a vénhedt utcasárba . . .
 S ki elmekegte őket, nyifegve csendesen,
 S halk, holdas esteken, vetvén a keshedt ágyot
 Te szent nagy Fenekedbe beléomolni vágyott
 Málé kis inasod én szörnyű Mesterem.

Alázattal, szeliden, ki ünnepelni jöttem
 Könnyes, fakó szívemmel és trottyos térdemen;
 Mely úgy fáj alkonyatkor, csúzos bokámba lenn,
 Mikor elaggott felhők boronganak fölöttem.
 Mert isten vagy, csekélység, és két isten és három
 Oly bús, kietlen mindegy . . . s eszembejut a tantim
 Ki egyszer látott téged a pályaudvarban kinn'
 S szegény, jó grószpapa, ki ellenőr Parádon.

Tát Orpód

XIII.

ANATÓMIA

1. Edy Andra olyan tehetség, mint például a kémiai analízis, amihez én éppen olyan jól értek, mint a poétikához és más sok mindenhez. Edy Andra büszke és dacos magyar: magyaros dac. Dacos mac. Macos dac. Igeköltői pontosak. Pont, befejeztem.

2. Verselése jambusos. Búsos. Anapaesztusokat is használ, és kijelenthetem, hogy meg vagyok elégedve. Nyelve, mint Swinburné, gyökeresen fedi a fogalmat. Pont, befejeztem. Le van tárgyalva.

3. Én szintén írok verseket. A szerénység tiltja, hogy ezen verseket igen jóknak nevezzem. Íme, én kritikát is tudok írni: én ilyen tömören és magvasan tudok írni. Edy Andra biztosan nem tudna, de az nem szégyen, nem tudhat mindenki mindent. Igaz, most jut eszembe: én tudok szerbül is. Pont, befejeztem.

Mabits Bihály

LIV.

VERSTAN

... és így Edy Andra verseiben feltalálhatók a következő tárgyak: alliteráció, rím, asszonancia, ismétlés, metafora, metonímia, amint azt kimutattuk. Gyerünk tovább, most következik „Őszi lárma” (V. 33. § 5. 7/8. B. B.) című versének I. a) sora:

„Ősszel, amikor kavarog a köd.”

„Kavarog” és „köd”, itt a „k” betű megegyez. „Ősszel” két „sz”-szel. Az „ő” hang hosszúsága bizonyos ritmikus hangulatosságot hoz bele a sorba, amit másképp lehetetlen volna kihozni. „Kavarog”-ban a „k” és „g” rokon hangzása igen hatásos: mennyivel rosszabbul hangzanék így: „gavarok”. „Amikor” és „kavarog”-ban látjuk a két „r” betűt megegyezni: – mily érdekes, két egymás mellett álló szóban ugyanaz a betű! „Kavarog, kavarog” – ez így igen jó: igen öntudatos.

De elemezzük kissé behatóbban ezt a sort ... Tehát: „ősszel” – két „sz” ...

Gaczkó Léza

CXV.

HOZZÁSZÓLÁS

Ennekem eleinte az orra nem tetszett Edy Andrának. Mi ez?, mondtam, milyen furcsa ... hisz ez képtelenség! Aztán fájó, mélységes érzelmeimen át (mert nekem is vannak fájó, mélységes érzelmeim) megismertem őt ... Most már jobban értem őt, mint saját maga. A többiek persze nem értik őt, ő se érti saját magát ... de én, én ... én ... én ... Edy Andrát csak nekem szabad érteni.

Farinthy Krigyes

VI.

A PRÓFÉTA VÉGSZAVA:

Na, befejezték az urak? Nem értem, hogy lehet ennyit csiripelni. Még a sarki hordárt is meghallgassam? Nincs annyi időm, vár a Nagy ROSTÉLYOS: – tehát térgyepüljenek le sorba, és gyorsan a végimát.

Kar:

„Miadynk, ki lumpolsz Párisban,
Te irod a legszebb Verseket
Jőjjön el az új Irány
Legyen Neked sok pénzed
Miképpen Párisban, azonképpen
nálunk is A mi mindennapi rúgá-
sainkat add meg nekünk ma
És bocsásd meg a mi verseinket,
Mert tied (Gyulayt kivéve) az Or-
szág, a Közvélemény és az összes
középiskolák és Petőfi suviksz
Ámen!

Fidibusz – 1909. július 15.

FEKETE BŰNÖK

(Sötét szerelmek)

Pornográfia! Pornográfia!

!Érdekes tartalommal!

– Egy kezdő író vázlatkönyvéből:

XXVII. –

(Nem, így semmire sem megy a kezdő író: végre keresni is kell valamit. Következik tehát a pornográfia, helyesebben egy alkalmas cikk a napilapok „Irodalom és művészet” rovatában és hátul, a hirdetések között.)

Irodalom, művészet

Fekete bűnök. (Sötét szerelmek) Ily címen nagy tehetségű, bár bomlott idegzetű fiatal írónk sötét és borzongatóan szép könyvet adott ki. A szerelmi élet sötét, borzalmas elfajulásain át a lobogó vér haj-

meresztő örületeinek sötét posványán hurcolja keresztül az olvasót, nem azért, hogy felizgasson, *hanem*: hogy belemutasson a sötét, hihetetlen és szörnyű elfajulások borzalmas mélységeibe, amelyben a tönkreizgatott idegrendszer vörös tébolyultsága tombol az eddig még ismeretlen bódulatok feketén izzó kicsapongásaiban, azzal a minden részletre kiterjeszkedő, megrázó realizmussal, mely nem riad vissza a sötéten fortyogó szerelmi borzalmak minden atomunkat riadtan megreszkettető tűzpiros bódületeinek leírásától sem. Ez nem erkölcstelen könyv, *hanem*: a leghajmeresztőbb szerelmi összebőszülések . . . stb. (Ebben a hangnemben még ötven sor, azután a könyv ára és a szállítás módozatai jelzendők. Középiskolai tanulóknak féláron.)

A könyv címlapja

(Hátul vörös lángok lobognak, elől zöld szemű nő ül meztelenül, és egyik talpát titokzatos mosollyal vakarja. A lángok közül véres férfiszemek néznek, a kép bal sarkából három lihegő nyelv lóg. Szimbolikus vonalak.)

A könyv tartalma

I.

. . . a vörös hajú, szenvedélyes leány ott ült a díványon a lanyhasztó, nyári alkonyatban . . .

Fölhúzott térdeit átkarolja puha, fehér, kíváncsú karjaival, és izzó szemekkel elgondolkodik . . .

Vajon miről gondolkodik? ! . . .

Vajon miről? . . . ! . . . ! . . .

(— — — ? — — —)

II.

Koppant az ajtó . . . Irma riadtan ugrott fel a pamlagról és — — — fehér kezével — — — izgatottan — — — lesimította — — — szoknyáját — — —

A férfi ott állott az ajtóban. Nagy Balázs.

Arcán vörös, lihegő pára . . .

Hirtelen odaugrott Irmához, és szenvedélyesen átölelte nyakát, s ajkaival vadul beletépett a nő duzzadt szájába. . .

S Irma oly különös borzongást érez . . . valami kábulat . . . borzongató . . . különös — — — érzés — — — kék — — —

S a lanyha, tüzes nyári alkony fülledt levegője zizegett tompán fülükbe . . .

III.

Nagy Balázs elvette Irmát — — feleségül — — —

A nagy, vörös hajú nőt . . . akit szeretett . . . szeretett őrülden, vadul . . . mert fehér . . . teste volt és . . . fehér karjai voltak.

Azért szerette!! . . . A vad, veszett hím!!! . . . Mert szép volt . . .

S a lakodalom után Nagy Balázs hangtalanul és réveteg tüsszel szemében nyitott be Irma szobájába . . . A vörös, lobogó félhomályban néhány tikkadt szót váltott a két piros lángoktól csapkodott ember . . .

. . . S a bűnös, gyönyörű leány nem állott ellent . . . néhány perc múlva elaléltan, részegen dült karjaiba . . .

A sötét, borzalmas szobában . . .

IV.

S most borzalmas élet vette kezdetét . . .

E két lény, melyek közül az egyik férfi, a másik pedig nő volt, ezentúl . . .

Egy szobában . . .

S gyakran egész közel jutottak egymáshoz, s a férfi hozzásimulva, mindkét karjával átkarolta . . .

S vadul magához szorította . . .

Egy férfi és egy nő . . . ! Sötét, borzalmas lángok mélységes lobogása . . . vágyak . . . borzasztó vágyak . . . gondolatok . . . kavargó, fortyogó, bűnös vágyak . . .

V.

S egy évig tartott ez a kavargó, fortyogó, lobogó, tűzpiros élet . . .

S ekkor sötét, pornográfikus dolog történt . . .

Irmának gyermeke született . . .

Egy gyermek, mely forró húsból és vérből és sötét, fortyogó csontokból állott, s melynek ereiben vadul zakatolt az Élet . . .

A romboló, bűnös, görcsös nagy Élet . . . A posványos Élet . . .

VI.

S egy napon a gyermek görcsösen belekapaszkodva Irmába, szájával hirtelen rátapadt a nő keblére . . .

S sötét, lobogó, vad és fortyogó kéjjel szívni kezdte . . . szívni . . .

De nem folytatjuk e rettenetes pornográfiát . . . Kérjük a közönséget, ne szóljon az ügyész bácsinak.

Közli: UNGVÁRI TAMÁS

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

SZABÓ DEZSŐ EMLÉKÜLÉS

1979. június 14-én az MTA Irodalomtudományi Intézete, az ELTE Bölcsészettudományi Kara és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság a Bölcsészkar tanácstermében emlékülést tartott. Az ülésen Szabolcsi Miklós akadémikus elnökölt, megemlékező előadást Nagy Péter akadémikus tartott, felkért hozzászólók voltak Király István akadémikus és Béládi Miklós kandidátus. Az alábbiakban az előadó és a felkért hozzászólók előadásait valamint az elnök zárszavát teljes szövegében, a hozzászólásokat csak rövidítve közöljük.

SZABÓ DEZSŐ

1879–1945

A múlt század utolsó harmadában, 1879-ben született Kolozsvárott, olyan családból, amely mindkét ágán görcsösen ragaszkodik a hajdani nemesi múlt dicsfényéhez, de életét a proletáriátus és értelmiség határán élte. Fiatalsága a negyvennyolcas emlékek, a fájdalmas nacionalizmus és a romantika csillogása jegyében telt: ezt adja neki anyja meséivel s a kolozsvári református kollégium egész nevelésével, gondolatvilágával. Családját mindkét ágon a súlyos alkoholizmus jegyezte el: ennek következtében a terheltség számos testvérén jelentkezett. Ettől az örökségtől való rettegetése, és nehéz természetű apjával való összekülönbözése következtében kamaszkorában szakított családjával, melyet ezentúl csak nagy időközönként, rövid időre látogatott.

A középiskolából kikerülve, rövid házitánítóskodás és jogászkodás után az Eötvös Collegium tagja lesz. A magyar és francia szakot végzi igen jó eredménnyel. Nyelvésznek indul, diplomája megszerzése után egy éves párizsi ösztöndíjat kap: az Eötvös-kollégiumi benyomások után ez az esztendő jegyzi el végleg a francia szellemmel és kultúrával. Hazatérve szakít nyelvész-kezdeteivel és vidékre megy tanárnak. Székes-

fehérváron hamarosan a klerikális szélső reakció lapjába írt antiszemita cikksorozattal vált ki botrányt. Ekkor kezdődik vidéki reáliskolai vándorlása, mely mindaddig tart, míg csak ott nem hagyja a tanári pályát.

Ha 1907/8-ban az ősi református Szabó-család fia katolikus klerikális és antiszemita Székesfehérvárott, 1910/11-ben Székelyudvarhelyen már Ady leglelkesebb és legtehetségesebb propagátora és a tanári sérelmek és követelések legradikálisabb megfogalmazója. A tanári mozgalomban betöltött szerepe hívja fel rá a Nyugat szerkesztőinek figyelmét, egy Tisza Istvánnal merészen, radikális hangon polemizáló cikke nyitja meg előtte a Nyugat – s hamarosan a Huszadik Század – hasábjait. Ezekben közli újhangú esszéit a magyar és francia irodalom egyes alakjairól és jelenségeiről, meg néhány általános esztétikai dolgozatát. Egy társadalomközpontú, aktivista esztétika és határozottan individualizmus- és kapitalizmus-ellenes ideológia körvonalai bontakoznak itt ki, mely egyéni szint képvisel, de nem áll szöges ellentétben az akkori polgári radikalizmus gondolatvilágával és esztétikai felfogásával. Ugyanezeknek a gondolatoknak a hordozói erős érzelmi töltésű, nagy verbális fantáziáról tanúskodó elbeszélései, melyeket szintén túlnyomórészt a Nyugat közöl. Ezekben egyfelől a francia naturalizmus hazai tanítványának és továbbfejlesztőjének mutatkozik (*Az örült kunyhó, Passió, A fül*), másfelől pedig egy expresszionistán túlfutott nyelvezetű allegorikus novellatípus megteremtője, amely mintegy a hidat jelenti az Adyval és nyomában nálunk meghonosodott szimbolizmus, és a Kassák Lajos és köre által kialakítandó expresszionista aktivizmus között (*Don Kisott penitencián, Gulliver tovább utazik, A lélek-mocsár*).

Ideológiai álláspontjának szinte tételes lefektetése *Az individualizmus csödjé* című tanulmánya, melyben – akkor ugyan még egy közelebbről nem körvonalazott, eléggé ködösen elképzelt szocializmus érdekében – a totalitarizmus szélsőséges elméletét és gyakorlatát hirdette meg, a faji gondolat kiteljesítése érdekében. E tanulmánya körüli vitája miatt szakít a Huszadik Századdal, majd nem sokkal később a Nyugattal is.

Egész gondolatvilága, ideológiája a század első tizedében alakul ki – döntően külföldi példák és befolyások nyomán –, s ezen az ideológián lényegében nem változtat a következő évtizedek során sem, legfeljebb módosítja-alkalmazza, illetve az aktuális igények szerint egyik vagy másik elemét tolja jobban előtérbe. Ez az ideológia elutasítja magától a történelmi materializmust és a társadalom osztályszempontú szemléletét, s a társadalom fő mozgató erejét a fajok egymás közötti harcában látja; ugyanakkor krisztianus részvétellel hajol az elnyomott osztályok felé és tiltakozik a nyomor, kizsákmányolás ellen. Az emberről mecha-

nisztikus elképzelései vannak, tetteiket mint a múlt, az ősök által meghatározott, kikerülhetetlen mozzanatokat tekinti; valamennyien „a holtak rángatottjai” vagyunk – mondja. Ebből természetesen következik az ős-kultusz, a temető-kultusz, mely Szabó Dezső egész életművét áthatja: az ember nem más, mint a temetőben elásott holt akaratok megvalósítója. Nemzeti értelemben a magyarság számára a legfőbb veszély a zsidóság, hirdeti, mely két főfegyverrel támad rá, hogy az országot magának szerezze meg: kapitalizmussal és szocializmussal. A magyarság a szabad versenyre fajilag képtelen, alkalmatlan. abban csak alul maradhat; a szocializmusban pedig szintén faji meghatározottságú „baleksége” teszi az idegen faj hódító szándékainak könnyű prédájává, Szabó Dezső hite szerint.

Ezek a gondolatok és meggyőződések még inkább csak lappangva jelennek meg korai elbeszéléseiben, akárcsak első – különösebb feltűnés nélkül megjelent, eléggé gyöngén sikerült – regényében, a *Nincs menekvésben* (1917).

A forradalom kitörésekor Pestre kerül állásba, a Károlyi-forradalom vezéralakjainak közbenjárására. A polgári forradalomnak, majd a proletárdiktatúrának kezdetben lelkes, sőt túlbuzgó híve; de előbb az egyikkel fordul szembe – mert nem találja elég radikálisnak, tehát balról támadja, – majd a másikkal – jobbról, mert nem az ő igénye szerinti „faji forradalmat” valósítja meg. Ekkori meggyőződéseinek, álláspontjának, egész világnézetének és a magyarságra kivetített messianisztikus hitének legteljesebb összefoglalása és legérettebb megformálása a túlnyomórészt még a háború alatt Lőcsén írt, s a forradalom alatt Budapesten befejezett *Az elsodort falu*, mely először 1919 májusában jelent meg, szinte észrevétlenül. Sikert, népszerűséget, országos visszhangot augusztus után, az ellenforradalom uralomra jutásával kapott, melynek úgyszólván szépirodalmi bibliájává lett.

A rendkívül szétágazó cselekményű, rengeteg alakot mozgató regény három fókuszja: Farkas Miklós, a Farcády-család és Bőjthe János alakja. Farkas Miklós az egyetlen és legnagyobb magyar regényíró, a végzettől eljegyzett tragikus zseni, a magyar faj túlérrett, hulló virága, aki prófétkusan előre látja a közelgő világháborút s benne a magyar faj halálát. Az alak külső jegyeit nagyrészt Adytól kölcsönözte Szabó Dezső, s a saját gondolataival – fajelméletével, antiszemitizmusával, demokrácia-ellenességével – töltötte meg. Ennek az alaknak a megalkotásával jelentősen hozzájárult a háború utáni Ady-kultuszhoz – de még sokkal inkább Ady képének az ellenforradalom igényeihez igazításához-torzításához. A Farcády-család a magyar vidéki értelmiség parlagiságának, élet-fáradtságának megkapó, sok részletigazságot tartalmazó s ugyanakkor eltorzított rajza. Legfőbb nőalakja, Farcády Judit nőiségében a

hullásnak ugyanolyan embertelenre felnagyított és a lélektani hitelességgel mit sem törődő képe, mint Farkas Miklós író-zseni voltában. Velük szemben az ellenpólust Bőjthe János képviseli, ősi nemes és úri birtokos család fia, aki rendkívül széles horizontú műveltségre tett szert; az intellektuelek világától megcsömörölve és elhivatottságára hallgatva „visszamerül a népbe” s a falu felemelésén munkálkodik, dacolva a szembeszegülő erővel, hatalommal.

A regény legfőbb mondanivalója az, hogy a magyar nép (amit teljesen és kizárólagosan a magyar parasztsággal azonosít) elpusztítására szövetkeztek urai, a németek és a zsidók, s e pusztítás legfőbb eszköze a kapitalizmus és a háború: az első kiemeli a falut „örök” feudális rendjéből, szétoldja a kereteket, míg a második a faj tömeges pusztulását idézi elő, mert a magyart örökölt faji sajátosságai is üzik a nemzet-halál felé. Ezzel veszi fel a harcot Bőjthe János, ha lehet csellel, ha kell erőszakkal védve a feudális falut, mint a nép természettől rendelt – s a néptől természetesként elfogadott – vezetője. Az ő útja idegen a forradalométól is, mert a forradalom ugyanazoknak az erőknek a műve s ugyanazokért a célokért, ugyanakkor az összeesküvésnek a jegyében, mint a kapitalizálódás és a háború.

Már korábbi írásaiban is fel-felbukkan, de *Az elsodort faluban* teljes szélességében kibontakozik az a romantikus paraszt-mitológia, melynek e regény (s a később következő Szabó Dezső regények) faluja, parasztjai a legjobb illusztrációi (és kritikája): a falu „a faj bölcsője”, minden morális és etikai jó melegágya a romlott és romlásba vivő várossal szemben; a parasztban testesülnek meg tisztán és diadalmasan a magyar „faji” tulajdonságok – melyeknek kiteljesedése a közülük fakadt úri „übermensch”: Bőjthe János.

A kornak, történelemnek, nemzeti sorsnak az a magyarázata, amely ebből a regényből kibontakozik, a húszas évek elején elsősorban a nemzeti tragédia, az aktuális nyomor, minden baj, szégyen és bánat felelősségének a zsidóságra hárításával hatott. Ez akkor valóban tömegerővé vált, komolyan befolyásolta a korabeli értelmiségi fiatal-ságot s hozzásegített, hogy azok a hasonló elveket és érveket hangoztató ellenforradalmi politikusok támogatóivá váljanak. De ennek a generációnak az a jelentősége is megvolt, hogy hatására ebben a fiatal generációban megfogantak a parasztmitológia csirái: ezek a húszas évek végén, a harmincas évek elején hozzák meg gyümölcsüket a „népi” írói, majd társadalmi mozgalom megszületésében és kivirágzásában csakúgy, mint téves vágányokra csúszásában.

A regény keltette hatást az író mint szenvedélyes és magával ragadó szónok és publicista csak fokozta és kiterjesztette. Népszerűsége a húszas évek elején különösen az egyetemi fiatalság körében páratlannak

mondható. Kezdetben hevesen támogatja az uralomra jutó ellenforradalmat, tőle reméli, hogy részesévé lehet a politikai hatalomnak, a maga elképzelte „faji forradalom” megvalósítása érdekében. Amikor ebben a reményében csalódik, szembefordul a konszolidálódni kezdő, s ezért a saját szélsőségeivel szembeforduló ellenforradalmi politikusokkal és az általuk megvalósított úri restaurációval.

A rendszerrel való meg hasonlása következtében emberi és politikai elszigetelődése gyorsan növekszik. Ezen az író sem igen tud áttörni: *Az elsodort falu* sikerét és hatását utolérni, vagy felülmúlni soha többé nem tudja, bár minden újabb kísérletével ezt célozza.

Sikere és népszerűsége teljében írja meg következő kétkötetes regényét, a *Csodálatos életet* (1921), mely elméleti írásaiban lefektetett esztétikai nézetei beteljesítése szeretne lenni. Szabó Pista és Magyar Peti – a székely Árgirus és a magyar Balga – életútjában, mesés vándorlásának történetében egyszerre akarja megszólaltatni saját nemzetmegváltó politikai eszméit, a fennálló rend és rendszer elleni kritikáját és a legmagasabb irodalmi szintre emelni a népművészetet. Mű-népmesék és tanmese-jellegű parabolák, könnyes szentimentalizmusba hajló romantika és vaskos naturalista részletek, gyilkos szatíra és lelkendező idealizálás kergetik egymást a regény lapjain. Az eredmény művészi kudarc, de nagy erőről tanúskodó; s e kudarc oka legalább annyira a saját esztétikai elképzeléseihez való ragaszkodás, a hamis alapú társadalom- és történelem-magyarázat, mint a reális lelki folyamatok ábrázolására való képtelenség.

A megszilárduló ellenforradalmi renddel szembeni ellenállása mind fokozódó elszigetelődésbe sodorja s 1924 őszén kivándorlási szándékkal elhagyja az országot. Néhány hónapig Olasz- és Franciaországban utazgat, majd 1925 elején visszatér, előbb Szegedre majd Budapestre, most már megint a polgári baloldallal keresve a szövetséget.

Visszatérte után nem sokkal fejezi be a még elutazása előtt megkezdett *Segítség!* c. regényét. Egy tragikus sorsú, zseniális ifjú székely költő Baczó Mózes és egy elképzelhetetlenül zseniális és szintén tragikus sorsú szobrász és pamfletíró, Boór Bálint történetének szálára fűzve fonódik össze ebben a történetben a beteges narcizmusig túlfellett önimádat és az ellenforradalmi rendszer nép- és tehetségellenességének leleplezése. Romantikája itt már a ponyvaszentimentalizmusig jut, végtelenül komolyan gondolt önimádata átcsap a nevetségesbe, de ugyanakkor magával ragad az ábrázolt kor – s a kulcsfigurákban ábrázolt ellenforradalmi vezetőréteg – szenvedélyes és végtelen elítélésébe. Minden mértéken túlcsigázott stílusa ma már szinte olvashatatlaná teszi a regényt, amely a maga idején sem irodalmi, hanem inkább botránysiker volt.

Írói pályájának hanyatlása – mely *Az elsodort falu* óta állandóan észlelhető – innentől kezdve rohamossá válik. Ezután már regényt befejezni képtelen, tervet töredékre halmoz, vagy ha sikerül egyet befejeznie (*Karácsony Kolozsvárt*, 1932). művészileg azt is tönkreteszi a mindenben eluralkodó önimádat és egyre szélesebbre kiterjedő üldözési mánia. Ezidőtájt erősen megritkuló elbeszéléseiben is csak ismételni képes korábbi tematikáját és modorát (sőt modorosságát) – megújulásra képtelen. Ebből a mind sivárabbá váló termésből emelkedik ki két legnevezetesebb és valóban maradandó értékű kisregénye, a Horthy-korszak népellenes lényegét rendkívüli nyelvi és groteszk meseszövvő fantáziával ostromozó *Feltámadás Makucskán* (1932) és *A kötél legendája* (1934).

Tevékenységének túlnyomó többsége ettől kezdve nem annyira az irodalom, mint inkább a politikai publicisztika területére esik. Elszigeteltsége, mely a húszas évek közepétől a harmincas évek elejéig tartott, s amelynek során megismerkedett a tartós, súlyos nyomorral is, ekkor oldódni kezd. A német nemzetiszocializmus térhódítása, majd uralomra kerülése egyre fokozódóan órá tereli a figyelmét annak az értelmiségi rétegnek, amely a német imperializmus mind agresszívabbá válását és a magyar politikai életben is megkezdődő térhódítását aggodalommal szemlélte, azonban a politikai baloldallal – polgári liberálisoktól kommunistákig – egy úton járni nem tudott és nem akart: harmadik utat, németellenes jobboldalíságot keresett.

Ennek a feléje forduló növekvő érdeklődésnek a kifejezése az is, hogy míg korábbi önálló folyóirat-kísérletei mind zátonyra futottak, 1934-ben meginduló, egyedül írt. havonta kiadott Füzetei („Ludas Mátyás Füzetek”) 1942-ig rendszeresen és növekvő visszhanggal jelenhetnek meg. Ezekben a füzetekben pamfletben és vezércikkben, elbeszélésben és széljegyzetben, versben és satírában reagál a korszak aktuális politikai és irodalmi eseményeire és hirdeti saját világnézetét.

Hatása – mint egész ideológiája – ekkor is kettős irányú volt. A körébe sodródó fiatalok egy részét a társadalmi radikalizálódás felé indítja ugyan el, de a hatása alá kerülők túlnyomó többségét lehúzza a „faji ideológia” mocsarába, ahol azok hamarosan a szélsőjobboldal felé orientálódnak. Sajátos helyzete, képtelensége arra, hogy valóban felszámolja saját ideológiájában azt, amivel már maga sem tudott a történelem szorítása alatt egyetérteni, okozták, hogy publicisztikai és szónoki tevékenysége egyaránt a harmincas-egyvenes évek németellenes értelmiségi táborának megosztottságát erősítették, hozzájárultak annak megakadályozásához, hogy a náciizmus ellen valóban erős és baloldali vezetés alatt álló egységet jöjhessen létre; hogy írásai és személyes

példája nyomán egyesek azt hitték: lehet jobboldali eszmék alapján is németellenesnek lenni.

Ennek a németellenes jobboldaliságnak volt az ünnepe Szabó Dezső hatvanadik születésnapja 1939-ben, melyre legfontosabb tanulmányainak három kötetes nagy gyűjteménye, *Az egész látóhatár* is megjelent. Öregkorára, mint mondtuk, szépirói tevékenysége erősen lecsökkent; illetve úgyszólván minden írói energiája nagyrészt kéziratban befejezetlenül maradt önéletrajzára összpontosult. *Életeim* című önéletrajzát 1934-től kezdve szinte halála percéig írta folyamatosan. Ez az írás talán legoldottabb és legharmonikusabb szépirodalmi alkotása, befejezetlenségében is; ebben már – s ez művészetében új vonás – gyakran humor sőt öngúny enyhíti az önimádatot és a látás mértéktelen romantikáját.

A főváros ostroma alatt halt meg, 1945 januárjában: előregedett, a pinceélet nélkülözéseitől legyöngült szervezetével rövid betegség végzett.

Szabó Dezső művei a mai olvasó számára szinte-szinte élvczhetetlenek. Ha korai irodalmi esszéi csillogó szempontgazdagsága magával ragad, ha késői politikai pamfletjei szótűzijátéka elkápráztat is, a legnagyobb horderejűnek szándékolt szépirodalmi művei – még legsikerültebb és legjelentősebb alkotása, *Az elsodort falu* is – úgyszólván olvashatatlanok. Zsúfolt nyelve, mondatainak elsősorban névszó- és melléknévigésítéssel elért nyüzsgő mozgalmassága, expresszionista nyelv- és vízió-kezelése, frappáns nyelvi asszociációs technikája jelentősen hozzájárult a század első harmadában a modern magyar próza felszabadításához, új útkereséséhez, de egész modora és modorossága: túlcsigázottsága, túlzottan öblös zengzetessége, túlzásúfolt jelző- és asszociációsrendszere annyira a század tízes–húszas éveinek kordivatához kötik, hogy későbbi kor olvasója aligha érezheti át hajdani varázsát. Ennek tudható be egyébként, hogy közvetlen befolyással a magyar széppróza alakulására igen rövid ideig volt, a húszas években; stílári befolyása nem annyira novella- és regényirodalmunkban érezhető tartósan, mint inkább a magyar publicisztika és esszé-irodalom nyelvén.

Igazán jelentős, máig sugárzó hatása az értelmiségi rétegek gondolkodásában tapintható ki leginkább. A német és főként francia irracionalista filozófiai irányzatok nyomában kialakított világnézete és esztétikája, sajátos „faji radikalizmusával”, parasztmítoszával, antidemokratizmusával széles kispolgári-értelmiségi rétegek érzelmeinek gondolati megfogalmazása lett; Szabó Dezsőnek fontos szerepe volt abban, hogy a két háború között ez a réteg álradiális jelszavak bűvöletében elfordult a társadalmi és politikai haladás táborától.

A húszas években úgy látszott: bikacsökkel fogják hívei beleverni elképzeléseit a magyar népbe. A harmincas években úgy látszott: a

nácizmustól való reális és a bolsevizmustól való kreált félelem fogja a magyar értelmiséget bekergetni Szabó Dezső karámjába. Mindkettő hamis reménynek bizonyult: a magyar nép, benne a gondolkodó magyar értelmiség más utat választott. De a Szabó Dezső-i ideológia bármikor feltámadhat, amikor az értelmiség szűkebb vagy tágabb rétegeiben az antikapitalizmus romantikus válfaja találkozik a szocializmus-ellenességgel. Reméljük, hogy az effajta feltámadásnak már többet nem jön, nem jöhet el az ideje.

NAGY PÉTER

KIRÁLY ISTVÁN HOZZÁSZÓLÁSA*

Meggyőződésem, hogy az Intézet és a Társaság vezetése helyesen döntött, mikor az évforduló alkalmából vitaülést hirdetett meg. Problematikus író esetében a tisztázó vita a legjobb tisztelgés. Sok itt még a megvizsgálendő kérdés. Hozzászólásomban néhány ilyenre szeretnék kitérni.

Mindenekelőtt egy hatástörténeti problémát kívánok felvetni: mi jelentette a harmincas–negyvenes években a Szabó Dezső-hatás lényegét? Nagy Péter a Népszabadság június 10-i számában közölte, s egyben itt a vitaülésen is felolvasott tanulmányában ezt mondja erről: „Hatása – mint mindig – a harmincas években is kettős irányú volt. A körébe sodródó fiatalok egy részét a társadalmi radikalizálódás felé indította ugyan el, de a hatása alá kerülők *túlnyomó többségét* (kiemelés tőlem – K. I.) lehúzta a »faji ideológia« mocsarába, ahol azok hamarosan találkoztak a szélsőjobboddallal”. Keresztury Dezső a Magyar Nemzet ugyanaznap emlékező cikkében ezzel épp ellentétes nézetet fejt ki: „A magyar fasizmus ellenében összeverődő csoportoknak, rétegeknek feltörő, forradalmi erőit fejlesztette ki és erősítette meg az ő neves publicistikája, s ezért lehetett sok tekintetben, minden ellentmondásossága dacára is egyik szellemi erjesztője a forradalomban megújulni készülő Magyarországnak. Ha életének és művének összefoglaló értékelését akarjuk majd egyszer elvégezni, innen kell elindulnunk. Olyan író volt, akinek nem annyira műve, mint inkább hatása fontos.” Szögesen ellentmond egymásnak ez a két hatásértékelés. Vajon melyik közülük az inkább helytálló? Szükségesnek látszik ennek tisztázása. Mert nem

*A magnófelvétel átdolgozott, kiegészített változata

pusztán Szabó Dezső-kérdés ez, de lényeges a magyar mentalitás-, illetve értelmiségtörténet szempontjából is.

Nem lehet ugyanis feledni, hogy a magyar értelmiségi közgondolkodásban jelentős szerepet játszott a két háború közt a Szabó Dezső-hatás, a Szabó Dezső-élmény. Ha az értelmiség egykori ideológiai színképét nézzük, bizonyos elnagyoltsággal azt lehet mondani, hogy a legelőbbre mutatót az az eszmerendszer jelentette benne, amelyet a köznapai szóhasználatban, elfogadott gyűjtőnévvel, de némileg tudománytalanul (az 1918, 1919-es forradalmakban vezető szerepet játszó, egymással nemegyszer élesen szembenálló eszmerendszereket értve rajtuk) *baloldali ideológiának* szoktak nevezni. Ezek hatása a forradalmak bukása után részben és elsősorban objektív okokból: az elnyomó intézkedések következtében, de részben szubjektív tényezők hatására is, a miatt a magatartásforma miatt, amelyet a nemzeti kérdéssről folytatott vitában, mint baloldali ezoterizmust próbáltam meghatározni – elhatárolódott, szűkre szorult. Az ezen túllevő széles mezőben az uralkodó, hivatalos ideológiáktól befolyásolt csoportok mellett, azoktól elválón, mint egyik legpozitívabb, leginkább balra álló eszmei erő, adott volt egy sajátos arcú értelmiség, amelyen Szabó Dezső hatása, ideológiai kisugárzása többé-kevésbé szembeszökően, de érezhető volt.

Persze csak értelmiségi *színeződést* jelentett ez, nem meghatározott, konkrét *rétegződést*. Ahogy a baloldali értelmiség, hol kommunisták, anarchisták, szociáldemokraták, harmadik utas liberalisták, dühödten kommunista ellenes polgári demokraták stb. sorozódtak be egymás mellé: nem volt egységes ez az értelmiség sem. Tudománytalan lenne azonos társadalmi képletként való kezelése. De az adott vita kontextusában, egyszeri, alkalmi segédfogalomként mégis elkerülhetetlen ez az együtt-tételezés. Hiszen ha Szabó Dezső hatásáról beszélünk, arról a sokszínű, sokfelől jövő és sokfelé menő, ellentmondásos arcú, cseppfolyós, amorf értelmiségi együttesről szükséges szólni, amelyet szervezetenként semmi sem tartott össze (hiszen Szabó Dezsőnek politikai pártja, társadalmi vagy más szervezete, mozgalma, mozgalmat kikristályosító folyóirata vagy egyéb organizáló létesítménye tudvalevően sohasem volt), de amely értelmiségnek minden különbsége ellenére is közös vonása volt: az író iránti tisztelet, ha vitázva is, de vállalt és őrzött Szabó Dezső-élmény. Ez az értelmiség volt az, amely az író könyveinek, füzeteinek vásárlója, előadásainak résztvevője, vitázó-egyetértő közönsége volt.

Meglehetősen szélesnek tekinthető ez az értelmiség. Hisz nem lehet feledni: valami módon ide tartoztak a népi mozgalom sodrában élők. Az egy Illyést kivéve még a mozgalom legbaloldalabbjai, még Erdei, Darvas, Szabó Pál vagy Veres Péter esetében sem mellőzhető a Szabó Dezső-

élmény. Ha tehát úgy értékeljük ezt a hatást és az ettől a hatástól érintett értelmiséget, mint amely „túlnyomó többségében” a „faji ideológia mocsarával”, és „a szélsőjobboddallal való találkozás” tényével jellemezhető, akkor egyben a két háború közti magyar értelmiség arcáról is túlzottan elmarasztaló, a tényeknek talán nem mindenben megfelelő ítéletet hozunk. Véleményem szerint Keresztury nézetei helytállóbbak itt. Nem a faji ideológia, nem az antiszemitizmus, s nem a harmadik út jelentette ennek a hatásnak lényegét, hanem ha még oly ellentmondásosan is, de a felébredő szociális felelősségérzés, a néphez kötődés.

A hatásnak ugyanis mindig van bizonyos fokú autonómiája, öntörvényűsége, műtől való függetlensége is. Irányát, jellegét nem pusztán a mű, de a kor is meghatározza, melyben végbemegy. Konkrét tartalmát az dönti el mindig. A paradox hatás – mint például Nietzsche századvégi, század eleji erjesztő szerepe tanúskodik róla – ezért gyakori. S Szabó Dezső két háború közti hatása is ily jellegű volt. Az ellenforradalmi korszak körülményei közt elsősorban nem jobb-, de balfelé vitt az. Így szabta meg a kor a realizációt. Ily jellegűen tárgult elsősorban a mű által a befogadói horizont. Az uralkodó osztályok értékrendszerétől oldott el az, onnan vitt kifelé. Minden ellentmondásossága, ellentétek közt vibrálása ellenére is lázadókat nevelt ekkor elsősorban ez az életmű. Ez érteti meg Keresztury helyes tételét: nem a jobboldal s főleg nem a szélsőjobb, de az 1945 után kibontakozó társadalmi megújulás számára jelentett elsősorban lehetséges bázist a magyar értelmiségnek az a része, amelynek kiformalódásában, szellemi fejlődésében valamilyen formában jelen volt Szabó Dezső.

Felmerül a kérdés: eldönthető-e objektíven, tudományosan is egy-egy ilyen hatástörténeti probléma avagy csak szubjektív vélekedések lehetségesek itt? Véleményem szerint körültekintő, gondos irodalom-szociológiai vizsgálatok hozhatnák itt bizonyos eredményt. Lehetségesek a reális, jól elhatárolható és mégis releváns mintavételek. Felmérhető például, hogy a két háború közti szellemi élet reprezentánsai közül, kiknél volt jelen Szabó Dezső-hatás, s hogy oszlik meg ezek színeképe. Rekonstruálható bizonyos fokig a Marcibányi és Rákóczi téri előadások résztvevőinek, a Szabó Dezső Füzetek vásárlóinak, a vidéki rendezvények szervezőinek stb. összetétele és eszmei arca. Reális mintavételnek tartanám például, ha gondosan, elmélyülten elemezné valaki Szabó Dezső hatvanadik születésnapjának 1939-es megünneplését. Adottak itt a nevek, kik tisztelegtek akkor előtte sajtóban s egyéb módon. Budai Balogh Sándor a Magyar Nemzet 1979. június 15-i számában közölte például a Városi Színház-i ünnepség védnökeinek és szereplőinek névsorát. A védnökök között ott voltak eszerint: Bartók

Béla, Kodály Zoltán, Móricz Zsigmond, Németh László, Kodolányi János, Erdei Ferenc, Laczkó Géza, Szabó Lőrinc, Szabó Pál, Tamási Áron, Veres Péter, Makkai Sándor, Csók István, Medgyessy Ferenc, Rudnyai Gyula, Nagybaconi Nagy Vilmos, Balogh Edgár, Bognár József, Illyés Gyula. A szereplő írók, művészek névsora pedig ilyképp állt össze: Abonyi Géza, Baló Elemér, Basilidesz Mária, Kenessey Ferenc, Kiss Ferenc, Kodolányi János, Lehotay Árpád, Lukács Margit, Mécs László, Móricz Zsigmond, Palló Imre, Táray Ferenc, Tímár József, Vásárhelyi Zoltán. Vaszy Viktor.

Lehetne irodalomszociológiailag értékelni, analizálni az ily típusú különféle mintavételek nyomán összeállt névsorokat s más adatokat. A szubjektivisztikus, önkényes megítélésekkel szemben realisabb, hitelesebb, tudományosan megalapozottabb képet lehetne kapni így a két háború közti magyar értelmiség egy jelentős részének útjáról, múltjáról. Ily vizsgálatok vinnék csak előre az értelmiségi önvizsgálatot. A tudományosan meg nem alapozott, igaztalannak érzett általánosítások ellenérzést váltanak ki csupán. Gondolkodás helyett elutasításra, ellenállásra készítetnek még ott is, ahol pedig fontos és szükséges lenne az őszinte, bíráló számvetés; a töprengés a múlton.

*

A másik probléma, melyet föl szeretnék vetni egy eszmetörténeti kérdés: mi a jellegzetes Szabó Dezső-i ideológiában az előremutató? Mi az, ami lehetővé tette, hogy minden ellentmondásosságon túl és ellenére is pozitív irányú hatást váltson ki ez az életmű, hogy a két háború közti magyar értelmiség egy nem jelentéktelen és nem is értéktelen részénél előrehajtó, tudatosító olvasmány legyen? Vajon csak véletlen, világnézetiileg meg nem alapozott esetlegesség volt ezen a pályán a húszas évek második felében az ellenforradalmi rendszerrel való, nagy indulatú szembefordulás, oly pamfletregények és pamfletnovellák megszületése, mint a *Segítség! Feltámadás Makucskán*, s *A kötel legendája*? Vajon csupán egy indulat-ember következtelen kapkodásaként könyvelhető el a harmincas évek második felének fasizmusellenes állásfoglalása, oly a korban szinte egyedülállóan bátor hangú, publicisztikai írások megjelenítése, mint a német orientációjú külpolitikát és a „zsidó-törvényeket” hozó, fasizálódó belpolitikát bíráló *A magyar Miniszterelnökhöz*, *Az Anschluss*, avagy *Az antijudaizmus bírálata*? Vajon pusztán csak véletlennek tekinthető-e a magyarországi szélsőjobb ellen írt megsemmisítő röpirat: *A végzet ellen. Hungarizmus és halál*? Nem hozta-e az ily politikailag nem félreérthető kiállásokat törvényszerűen magával a világ-

kép belső logikája, nem volt-e mind e mögött bizonyos, mély, gondolati következetesség? Hogy ezekre a kérdésekre választ lehessen adni, szükséges, (ha még oly röviden és vázlatosan is,) felvillantani a sajátos Szabó Dezső-i ideológia mineműségét, belső eszmei összetevőit, s megnézni a kérdést: vajon valóban csak „faji radikalizmus”, „paraszt-mítosz”, „antidemokratizmus”, „romantikus antikapitalizmus” és „szocializmus ellenség” jelentette ennek a világnézetnek legbelsőbb tartalmát, vagy akadtak benne más, a világnézet egésze szempontjából nagyonis számottevő, annak szerkezetét, összetételét a felsoroltaknál jobban értető, s így tudományosan nem mellőzhető, eltérő irányú tendenciák is.

Nagy Péter a maga tanulmányában a „jobboldali radikalizmus” műszavával véli megragadhatónak a Szabó Dezső-i világnézet lényegét. A műszó jogosságát már egymagában is megkérdőjelezi annak foglaltsága s az innen eredő tartalmi bizonytalanság. Hiszen általában politikai terminus technicusként szokták használni ezt a kifejezést: a fasiszta és fasisztoid-ellenforradalmi politikai mozgalmak megnevezésére. Nagy Péter azonban – legalábbis olvasatom szerint – nem ezt érti rajta, hanem azt, amit lehet, hogy szintén nem szerencsésen, de mindenesetre kevésbé félreérthetőn „konzervatív forradalmiságként” emleget – főképp Hofmannsthal 1927-es müncheni, egyetemi beszéde és Armin Mohler *Die Konservative Revolution* című, 1949-es alapvető monográfiája nyomán – a polgári eszmetörténetírás. Olyan mind a hagyományos konzervativizmustól, mind pedig a fasiszta demagógiától elütő, a lényegét nézve a konzervatív világnézetben túl nem lépő, de azt sokban modernizáló, „baloldali”, „forradalmi” vonásokkal kiegészítő, eszmei jelenségeket szoktak besorozni ide, mint amilyen például Barrès, Sorel, Szolovjov, Pareto, Powys, Unamuno, Spengler, Ernst Jünger stb. ideológiája. (Magyar viszonylatban talán Prohászka Ottokár és a Magyar Szemlélet szerkesztő Szekfű Gyula említhető meg itt.)

Nem kétséges, hogy Szabó Dezsőtől nem volt idegen ez a fajta szellemi tartás. Mind a hagyományos, filológiai-hatáskutató, mind pedig a modernebb, analogikus-tipológiai komparativisztika számos rokon vonást, párhuzamosságot tud felmutatni az ő életműve és a „konzervatív forradalmiság” reprezentánsainak alkotásai közt. (Hatástörténeti-filológiai vonatkozásban Nagy Péter monográfiája gondosan, elmélyülten el is végezte ezt a feladatot.) De ugyanakkor mégsem intézhető el – véleményem szerint – a szellemi mozgások történetében ezzel a címkével ez a világnézet. Két tény szól elsődlegesen ez ellen az értelmezés ellen. Az egyik a polgári radikalizmushoz, a másik pedig az első imperialista világháborúhoz való írói viszony.

Igaz: Szabó Dezsőnek valóban volt egy korai – részben a Bartha Miklós-féle negyvennyolcasság, részben Barrès, Maurras, részben pedig a

Péguy-kör hatása alatt kialakuló – némileg már a „konzervatív forradalmisággal” rokonítható fejlődésszakasza. 1910 tájt azonban radikálisan új utakra tért. Az ő szavával szólva: saját múltja felé hidakat épített. A Huszadik Század és Nyugat munkatársa lett; egyik reprezentatív szószólója annak a politikai-ideológiai baloldaliságnak, amelyet „polgári radikalizmus” címen tart számon a hazai eszmélet történet, s amelyet, ha a pozitívizmus eltorzított formájában is, de a felvilágosult, humanista, nagy európai tradíciók továbbvitele jellemzett mindenekelőtt; valamint – ettől elválaszthatatlanul – a számvetés a modernista kultúrkritikai pesszimizmus hozta új problémákkal és nem utolsósorban ennek következményeképp is bizonyos fokú nyitottság a szocializmus felé. Szabó Dezső esetében ez a szocializmus felé való nyitottság, a szociáldemokráciának mint a kor új, nagy, egységesítő mozgalmának a tételezése (mint például *A magyar protestantizmus problémája*, című tanulmánya mutatja) az átlagosnál még erősebb volt.

A másik meggondolkodtató, a „konzervatív forradalmiságtól” elválasztó, eszmei adalék: az első imperialista világháborúhoz való viszony kérdése. Szabó Dezső egyike volt azoknak a keveseknek a magyar szellemi életben, akik az elsők közt s a leghatározottabban ítélték el az első, imperialista világháborút. Oly írásai, mint például a Nyugat 1914. szeptember 1-i számában közölt *Danika* című novellája, a maga fájdalmas iróniájával vagy a Huszadik Század 1915. januári számában megjelent *A francia pszichéhez* című tanulmánya meggyőzően tanúskodnak erről. Egy percre sem kapta el őt a sovíniszta-nacionalista láz. A szellem jegyében elhatározta magát a tömegőrülettől. Sem ez a korai háborúellenesség, sem pedig a következetes polgári radikális elkötelezettség nem egyeztethető össze (jobbára külön-külön sem, együtt pedig kiváltképp nem) azzal az eszmei képlettel, amelyet a „konzervatív forradalmiság” avagy a Nagy Pétertől használt „jobboldali radikalizmus” elnevezés jelöl.

Ilyen szellemi előzmények után – egy „konzervatív forradalmisággal” rokonítható eszmei etapot, majd azt megtagadón egy a szocializmus felé nyitott, polgári radikális, eszmei oltást maga mögött tudva – alakult ki a sajátos, ellentmondásos, Szabó Dezső-i világkép. S nem véletlen, hogy épp az 1914-es világháború idején. Mint általában mindig: az adott esetben is segít nélyebben értetni a keletkezés időpontja a jelenség lényegét. Az azt figyelembe vevő, következetesen történeti látás árnyaltabban, valósághívebben tudja felmérni az ideológia valós természetét. Mert nem lehet feledni: nagy meggondoltató, kérdező, vallató történelmi élmény volt ez a háború. Egy az európai értelmiségben lényegében már Baudelaire óta ott lappangó értékválság jött felszínre, s tudatosodott rajta keresztül. Összeomlott egy mélyre ivódott

értékrendszer: a 19. századi polgári társadalomé. S Szabó Dezső nem utolsósorban épp a háború élménye nyomán ennek az imperializmus korától felszínre hozott értékkrisisnek egyik korai megélője, s tegyük hozzá rögtön: téves irányú válaszadója volt. Helyesen érezte a valóság hozta új kérdéseket, de rosszul válaszolt.

Hogy mennyire ezzel a század eleji európai értékválsággal függött össze az ő szellemi arca, azt egy irodalomtörténeti, analógiás kapcsolat már egymaga mutatja. Nem filológiaiilag kitapintható, közvetlen hatás, de mély belső eszmei-művészi rokonság fűzte őt ahhoz a világnézeti-irodalmi tendenciához, amely ennek a huszadik századi nagy értékválságnak nemzetközi vonatkozásban is egyik legerőteljesebb kifejezője, összegzője volt: az expresszionizmushoz. Prózájának művei címét is meghatározó kiáltásszerűsége (*Jaj; Segítség!; Óh!*), erősen igésítő az ige-neves szerkezeteket kedvelő, a nyelvet ezzel mélységben tagoló, sajátos stílusa ezt a rokonságot már egymaga mutatta. De nemcsak a nyelvé: áthatotta ez a rokonság az egész Szabó Dezső-i formaalakítást. Éppúgy, mint az expresszionista irodalomnak: jellegzetes motívumai közé tartozott az apokalipszis és a megváltás. Az *elsodort falu* alapszerkezetét végső soron ez határozta meg. Egyfelől látszik az apokalipszis, a pusztulás réme, másfelől feltűnik (a záró fejezet, *Mária elhivatása* már címével mutatja) a megváltás reménye. Az expresszionizmusra emlékeztetett a hősideál is. Jellemző volt rá az „új ember” utópisztikus vágya, keresése. Böjthe János alakját s az ő falumítosát nem utolsósorban ez magyarázza. Másrészt pedig éppúgy mint az expresszionizmusban a *drop-out*-emberek, az antisiker-hősök voltak az ő kedvelt hősei is, a Boór Bálintok, a Baczó Mózesek. A társadalomban sikeres életek mind prostituálódó, áruló sorsokká groteszkesültek. Az érték sorsa az adott renden belül nála mindig csak a pusztulás lehetett. Az expresszionizmusra vallott egy mufaji jegy is: a vonzódás a mesenovellákhoz s a *Csodálatos élet*-szerű meseregényhez. Tovább lehetne sorolni az ily ismérveket. Ugyanarra a valóságélményre ugyanaz a művészi válasz érkezett. A forma is jelezte, hogy éppúgy, mint az expresszionizmusban, a 19. századi polgári fejlődés hagyományos, bevett értékeinek összeomlása, az imperializmus korától felszínre hozott, századeleji nagy értékválság volt itt is az egyén központi élménye. Véleményem szerint az életmű lényegi tartalmi kérdései is nem utolsósorban innen érthetők meg.

*

Nagy Péter joggal emelte ki vitaindító cikkében, mint a sajátos Szabó Dezső-i világkép első jelentős két alkotását Az *individualizmus csődje* című 1915-ben írt tanulmányt és az 1919-ben megjelent Az

elsodort falut. Valóban kulcsmű ez a két írás. Az életműt meghatározó alapvető élmény első ízben bennük jelenik meg határozott, éles kontúrokkal. Éppen azért ennek a két műnek a tárgyalásán át lehet talán legjobban szembeesíteni az eltérő hangsúlyú koncepciókat, lehet legvilágosabban éreztetni az adott esetben, miért nem értek egyet a Nagy Pétertől kifejtett Szabó Dezső-képpel.

Az első írásnak, a *Huszedik Százzad* 1915. augusztusi számában megjelent *Az individualizmus csődje* című tanulmányának nem hiszem, hogy az lenne a lényege, amiben azt Nagy Péter látja. „Egy ködösen elképzelt szocializmus érdekében a szélsőséges totalitarizmus elméletét és gyakorlatát hirdette meg, a faji gondolat kiteljesítése érdekében” – írja ő róla. Kissé pontatlan ez az olvasat. Egyrészt a „faji gondolat” semmiféle formában, még utalásszerűen sem kerül elő ebben az írásban. Másrészt pedig a „szélsőséges totalitarizmus” megjelölés sem felel meg a konkrét történelmi körülményeknek: a valós tartalmi és szöveggörnyezetnek. Bármennyire felháborító ugyanis ma már – a század második felében, a kollektívizmus nevében elkövetett bűnök megélése után – oly kitételek olvasása, mint például, hogy „bizonyos zsarnoksági princípium semmilyen életképes közösségből sem küszöbölhető ki”, vagy az olyanoké, hogy az, aki az „alapdogmákhoz” akar nyúlni „az legyen vogelfrei és minden eszközzel eltiprandó”: a maguk valóságos történelmi helyén a kapitalista individualizmustól okozott szenvedések, vétkek visszahatásai és visszhangjai voltak az ily véglelességek. Éppen ezért más volt a konnotációjuk. Nem véletlen, hogy a kor messianisztikus-khiliasztikus forradalmi hiteinek szószólóitól is nagy számban lehet idézni még ekkor, ha nem is ily kiélezett formában megnyilvánuló, de ehhez hasonló gondolatokat. A Thomas Mann-i Naphta Hans Castorp-i szemlélete és értékelése mutatja híven az ilyen nézetek egykori történelmi szerepét, helyét; valóságos akusztikájukat. Historizáló visszavetítésnek hat innen tekintve a „totalitarizmus” megjelölés.

Igaz: felnagyította ezt a sajátos jellegű, század eleji, közösségre néző, messianisztikus askétizmust Szabó Dezső esetében az ő egész életútjára jellemző, mélyen kísértő, nem annyira politikai, mint inkább alkati-pszichológiai antidemokratizmus: az árnyalatok iránti érzéketlenség, a knockoutoló pamfletistára jellemző, másakra nem néző, Kosztolányitól gúnyult, nérói öntudat, cezerománia. Ennek ellenére hiba lenne azonban *Az individualizmus csödjéről* beszélve ezt a mozzanatot állítani súllyal előtérbe. A lényegről terelné el az a figyelmet. Mert nem a téves válasz, a személyiség jogát teljesen elvető, az egyént a közösségnek maradéktalanul alárendelő, annak feláldozni akaró közösség-mitizálás volt ebben az írásban a központi mondandó, hanem a következetes antiindividualizmus és a mögötte ott álló antiimperialista szenvedély. A

polgári fejlődés egyik legnagyobb értékének válságát élte meg a tanulmány szerzője; azt, hogy a személyiség goethei rangja, tisztelete vadállati, gyilkos individualizmusban vetélődött el, visszájára fordult. Ami addig pusztán szétomló, homályló életérzés volt, s úgy jelent meg csupán, mint egy kiürült, széttöredezett világban a lényeg, a teljesség vágya – a Szabó Dezső-i szavakkal –: mint vágy a „dogma”, a „közösség” után: az most a háború élményének hatása alatt ráérzett a maga valós társadalmi gyökereire, az imperializmusra, mint lényegi okra.

Szellemtörténeti módszerrel és kategóriákkal írta le ugyan Szabó Dezső ezt a problémát. (Ekkori írásaiban a magyar szellemtörténet egyik korai reprezentánsa volt). Nem a gazdasági és politikai forma szülinála a „lelki formákat”, de a világot feje tetejére állítva „a lelki forma termi az új gazdasági és politikai életet”. Ezen a szellemtörténeti konstrukción is átüt azonban a valóságos kérdés. Kétféle lelki típust különböztet meg cikkében az író: a „romantikusat”, azaz: az individualist és a „szociálist”. A középkor szerint a szociális lelki típus uralmi kora volt, a polgári fejlődéssel viszont az individualisé vette kezdetét. Megteremtette az a maga vallását, etikáját, gazdaságát; a szabad versenyekapitalizmust. S megjelent végül mind ennek következményeként, „mint a százötven év óta dühöngő individuális folyamat paroxizmusa, logikus végső kifejlése”: a világháború, ez „az örült és bűnös haláltánc”.

A maguk eszközévé tették ugyanis a szabad versenyek óriás vadonban a legerősebbek, a modern Übermensche, a nagy többbirtokosok az államhatalmat, s végrehajtották vele a világtörténelem legnagyobb tömegmészárlását. Maradéktalanul lelepleződött a világháborúban Szabó Dezső szerint a „gyalázatos individualizmus zsarnoksága, melynek kezében a milliók felelőtlen gyilkoló eszközök”. A helytelen válasz – (az igenelt, új, közösségi értékrenden alapuló világot, a szocializmust valamiféle új középkornak, modern katolicizmusnak tekintő mitizálás) – ellenére is nyilvánvaló itt a helyes erjesztő kérdésfelvetés: a kapitalizmus legfelső fokának tekintett társadalmi forma ellen fordul, bíráló indulat. Ha a fogalmat nem is használja, ha oly félrevezető kategóriával él is a kapitalizmusról beszélve, mint „szabadversenyek demokrácia”, a lényegre nézve: az imperializmust vádolja a cikk. S a kapitalizmusra jellemző individualisztikus értékrendszerrel szemben orientál egyben egy magasabb típusú, új értékrendszerre: a közösségre, s a szocializmusban véli megelni ennek lehető letéteményesét.

A Huszadik Század következő, 1915. szeptemberi számában Jászi Oszkár vitába szállt Szabó Dezső tételeivel. Igaza volt nem egy fontos és lényegi kérdésben. Főleg igaza volt, mikor rámutatott a tekintély s a dogma hangsúlyozott tiszteletének, a személyiség semmibevételének a veszélyeire, s arra, hogy a „Szabó Dezsőnek oly kedves katolikus

ideológia” jegyében van elképzelve így az általa igenelt szocializmus. Minden helyes részletészrevétel ellenére sem volt igaza azonban Járzinak a leglényegesebben, az alapkérdésben, az imperializmus értékelésében. Szerinte nem a kapitalizmus, épp ellenkezőleg a hűbéri nagybirtok, a feudális monopólium, a tovább élő középkor okozta a kitört háborút. Az imperializmus valós természetének, a kapitalizmussal való kapcsolatának fel nem ismerése szemellenzözte gondolatait. Ebben a vonatkozásban Szabó Dezső nála mélyebbre látott. Ha téves, romantikus válasszokat adott is rájuk, de mélyebben élte az imperializmus új problémáit.

*

Ennek a sajátos ellentmondásos, helyesen kérdező és rosszul válaszoló ideológiának, – a romantikus antikapitalizmus mintájára képezve a szót –: *romantikus antiimperializmusnak* jegyében lehet mélyebben érteni, véleményem szerint, a tízes évek Szabó Dezsőjének másik reprezentatív alkotását, *Az elsodort falut* is. A keletkezés idejét, az imperialista világháború éveit külön nyomatékkal szükséges hangsúlyozni ebben az esetben. A mű a maga problémáival maradéktalanul ide nyúlik le, nemcsak egészében, de részleteiben is, szinte napi szinten. Irodalomtörténetírásunk történetietlenül járt el, mikor ezt a kapcsolatot nem vette kellő súllyal számba. Számos lényegi mozzanat, nemcsak eszméitartalmi, de filológiai összefüggés is homályba maradt így. Csak egyet, de az egyik legfontosabbat kiragadva közülük: érdemes lenne például behatóan megvizsgálni egyszer, hogyan kapcsolódik a mű ahhoz a vitához, amely a Huszadik Században zajlott 1917-ben Ágoston Péter könyve kapcsán a zsidókérdésről. A regény egyik jelentős részlete – Farkas Miklós és Gyöngyi Oszkár beszélgetése a XI. fejezetben – nehezen elképzelhető például Ágoston Péter joggal vitatott gondolatainak ismerete nélkül. S nemcsak ezt a problémát: a keletkezés időpontja felől lehet megérteni a regény valamennyi lényegi kérdését. A világháború okozta értékválság magyarázza például a mű egyik legfőbb, vallató élményét: a világpolgári dezillúziót.

A felvilágosodás korával kezdetét vevő polgári fejlődés egyik legszebb gondolata volt a világpolgári öntudat, remény; az álom a nemzeti és más elválasztó határokon túlmenő, egységes emberiség létrejöttéről. Mélyen ott élt ez a gondolat a századelő modern magyar felvilágosítói, a polgári radikalizmus hívei közt is. Szabó Dezső a saját korai, provincializáló nacionalizmusával szakítva, a mindig végletekre hajló, árnyalni nem tudó indulat-emberség törvényeinek megfelelően (nacionalizmus és kozmopolitizmus egymásba játszását ezzel is mutatva) ennek lett szinte mindenkinél szélsőségesebb hangoztatója. Ha írásai mélyén – a poziti-

vizmus módszertanától hitelesítve, tudományos igazolást kapva – ott rejtettek is a fajban való gondolkodás maradványai: az előtérben a világpolgár állott. Az új világ úttörőinek azokat tekintette, „akik az emberiség fogalmát preparálni próbálják az új hit irradiens centrumává”. Mint például Adyval a magyar protestantizmus, valójában: a múlt szabadságharcainak értékeléséről folytatott vitája mutatta: a szociális kérdést már-már túlzó élességgel is a nemzeti elé állította. A futurizmus múlt rombolását magyarrá élve, elhangzott a régi irodalomról mondott kihívó ítélete: annak „a bárgyú hebegésnek, mit régibb irodalomnak neveznek, gyilkos csúfságát a kutya primitív szemérmével” kívánta volna „elkapartatni”. A „zengő hazafias zongorákkal” és a „nemzeti színű fenegyerekeskedéscsúcsokkal” szemben „a szocializmus alkotó egységét” hangsúlyozta. Ha irodalomtörténetírásunk nem is veszi kellő súllyal számba: nyilvánvaló, hogy komolyan, meghatározóan hatott rá a magyar polgári progresszió világpolgári gondolköre. Hiszen a valóság mintha maradéktalanul a mellett érvelt volna ekkor. A Norman Angell-i „nagy illúzió” időszaka volt ez. A századelő útlevél nélküli határokkal élő, civilizált, művelt Európája az emberi egységesüléshez fűződött, felvilágosodáskori remények valóra válását ígérte, jósolta. S a kitört világháború ezeket a reményeket vitte semmibe.

Egy egész intellektuell nemzedéket kapott el 1914 után a péguy-i sokk; az a döbbenet, amely Péguy-t, ezt a progresszív, ragyogó európai főt egy évtizeddel korábban, a marokkói krízis idején, felvilágosult világpolgárból a francia nacionalizmus hívévé tette. Ez a megrázkódtatás érte el 1914 után Szabó Dezsőt is. Úrrá lett rajta a világpolgári dezillúzió. A világháború egymásnak feszülő nacionalista indulatait látva, úgy érezte: tévedés volt a magyar progresszió felvilágosult emberiség-hite. Feltört ismét eltemetett, mélybe lefojtott nacionalizmusa. Úgy érezte: nincs más történeti realitás csak a fajok harca. Központi helyre került eszméi között a faji gondolat. Az *elsodort falu* Farkas Miklósa mintegy ezt a fejlődést jelentette meg. Modern, világpolgári költőből lett ő egy xenofóbias, kiséni nacionalizmus, kétségbeesett, vádló szószólója. A saját sokkját vetítette be Szabó Dezső ebbe az Ady alakjára stilizált hősbe. Az igazán nagyot a maga szintjére rántotta le ezzel. Meghamisította. Hiszen az ő provincializmusba fúló útjával szemben épp a magyar szellem másfajta útját jelezte, képviselte ekkor Ady Endre útja: a magasabb rendűt, a világ színvonalút. Nem a Farkas Miklós-i kiséni nacionalizmus xenofóbiája, fajba zárkózása, búsmagyarkodása, de az „Ember az embertelenségben” volt a világháború kérdéseire az ő felelete. A nemzet jövőjét Szabó Dezsővel ellentétben nem nacionalista bezárkózásra, valamiféle magyar öncélúságra, de az internacionalizmus gondolatára, az emberiségben vetett hitre tette.

Egy provincializáló, beszűkítő útra cserélte fel a magyar szellem humanista, világszintű útját, az Ady-féle utat Szabó Dezső *Elsodort faluja*. A faji gondolatot centrumba állítva, mélységesen tévesztett választ adott az imperializmus hozta nagy értékválságra: a felvilágosodás kori világpolgári hitek dőltére, összeomlására. Mucsa szintre rántotta le ezzel a magyar gondolkodást. S ami még rosszabb: politikai kalándorságok, gáztettek számára is menlevelet adott. Mint 1919 utáni útja mutatta: átmenetileg bár, de szövetségesévé válhatott az embertelenségnek. Kijűtközött ebben a provincializáló tévesztett válaszban a Szabó Dezső-i magatartás legfőbb gyengéje: antiintellektualizmusa. Mint annyi kortársánál, a pozitívizmus ellaposító filozófiája elleni tiltakozás az irracionálisnak lett egyben nála is mintegy belépője. Egy alkati tulajdonságát, indulat-emberségét felerősítve, az ész trónfosztásával jelentett egyet Homais száműzése.

Nem az ész akart választ kiküzdeni *Az elsodort falut* író Szabó Dezsőnél a kor kérdéseire, de az irracionális bölcséletétől felbátorított thalamus-emberség, a nem-gondolkodás. Nem véletlen, hogy a Bőjthe János ez a Szabó Dezső-i „új ember”, mint fő jellemvonással, az antiintellektualizmussal felruházottan jelent meg a műben. Az enni, inni, párizsi tudás, a vegetatív lét volt benne eszményítve. A modern, imperializmusba átmenő világ bonyolultságát megélve, az elidegenedés, a magány, a céltalanság elől futva menekülve: a faluba tért –, oda fordult vissza. Egy összetettebbé vált, nehezen áttekinthető, elidegenedést magába rejtő társadalomból vágyott – nem egy teljesebbe, – de az egyszerűbbe, a még patriarchálisba, az áttekinthetőbe; a sehol-sincsenbe. Az expresszionizmusra oly igen jellemző utópizmusnak volt sajátos egyéni változata így *Az elsodort falu* Bőjthétől képviselt parasztmítosza. Utópia volt ez, de az antiintellektualizmus s a provincializmus utópiája.

Elhibáztak, tévútra vivők voltak *Az elsodort falu* hozta feleletek: a faji gondolat és a parasztromantika. Eltévesztett voltuk a legnagyobb kritikus: az idő, a történelem visszavonhatatlan érvénnyel feltárta. Az eltévesztett válasz éles kritikája azonban a felvetett kérdések helyességét nem törölheti le, nem hatálytalanítja. Nem fedheti el, hogy az imperializmus ténye, a tőle hozott értékválság volt itt a kérdező, a világpolgári sokkon át az volt megélve. Szembe kellett néznie a háború nyomán ezzel a kérdéssel. Felszínre hozta a kitört világvész az imperializmus új kérdőjeleit.

Nem véletlen, hogy oly jelentős helyet foglalt el az egykorú magyar progresszió vitái között a Naumann-tervről szóló polémia. A lényegyet nézve (legalábbis a haladás táborán belül) az imperializmus természetéről, jellegéről, értékeléséről folyt ez a vita. S a maga eszközeivel nem

utolsósorban ehhez szőtt hozzá *Az elsodort falu* is (Beszédes tény az, hogy a Szabó Dezső-életművön belül felbukkan később is ez a polémia). Egyértelműen erre a vitára utal a regényben az ellenzéki, progresszív grófnak, Koltaynak és a modern szociológusnak, Kun Ernőnek az eszmecseréje. – „Németország agyon pártfogol bennünket. Az egésznek az lesz a vége, hogy minket jól elpáholnak, s a húst lerágják rólunk; Németország a csontjainkból cukorgyárat fog alapítani” – hangzott Koltay aggódó szava. Kun Ernő erre oktatón mondta: „Hát inkább tartozunk Németországhoz, mintsem ilyen állapotok közt éljünk tovább.” Ha nem is ilyen szélsőséges, vulgarizáló megfogalmazásban, de a Naumann-terv vitájának volt ez kulcskérdése. Egy ökonomista-technokratikus haladáselképzelés – a Naumann-féle „Közép-Európá”-ról beszélve, azt igenelve – a nemzeti függetlenség kérdését, az imperializmustól való fenyegetettség problémáját túlzottan könnyen félrelegyintette. A magyar progresszió egy értékes részének ez volt egyik legbírálandóbb, éppen ezért szigorú, kemény önvizsgálatra készítő, mélyen elemzendő tévesztett lépése. S *Az elsodort falut* író Szabó Dezső nem utolsósorban ezzel fordult szembe.

A Naumann-terv érveire utalás közvetlenül érzékeltette csak azt a problémát, mely mélyen, kompozicionálisan be volt szőve a regény egészébe. A német imperializmus kérdése állt a szerkezetben, ha nem is központi, de mindenképp kulcshelyen. A falu végzetes „elsodortságát” a gyáralapítás pecsételte meg, s a német imperializmusnak volt az az előretörése: egy német részvénytársaság állott ott a mögött. S úgy beszélt itt az üzleti lehetőségeket felmérő német ezredes „a bennszülöttek életéről”, „mintha egy ausztráliai gyarmatról lett volna szó”. Nem érhető az imperializmus így felvetett és így látott problémájának számbavétele nélkül a regény pátosza, érzelmi mondandója: nemzetszemlélete.

Mert nemcsak egy beszűkítő, xenofóbiás, kisépí nacionalizmus van jelen a műben, de paradox módon azzal keveredve egy sajátos, új típusú, antiimperialista nemzetszemlélet is, s egy ahhoz tartozó antiimperialista patriotizmus. Tudatosítva az imperializmus meglétét, tényét, ezé alakult át a huszadik században a gondolkodóbbaknál a hagyományos, kurucos-szabadságharcos hazaszeretet. S minden tévesztett válasza és innen eredő ellentmondásossága ellenére is ebben az átalakításban Ady lírája s Móricz regényei mellett Szabó Dezső könyvének, *Az elsodort falunak* is volt része, szerepe. Ebben, de *csak ebben* a vonatkozásban a két háború közt – főleg a fiatal, induló „Sarlósoktól” – oly sokat emlegetett Ady–Móricz–Szabó Dezső hármasnak volt némi relatív létjogosultsága.

Egy más Magyarországot s egy más magyarságot láttatott ez az új típusú, antiimperialista patriotizmus, mint a korábbi negyvennyolcas romantizáló vagy kiegyezései, birodalmi nemzetszemléletet. Nem hódításra a Balkán civilizálására, a Dunai Egyesült Államok megteremtésére hivatott nép volt ebben a szemléletben többé már a magyar, nem uralkodó faj, de a maga valóságos arcával jelent meg: úgy, mint az imperialista étvágyaknak odavetett prédanáció, „vendégmunkások”, summások nemzete. Nem Európa Balkán felé emelt civilizációs védvára volt többé, de maga is odatartozott a megvetett, szélekre; a félre szorított népek sorába: Kelet-Európába. A nemzetnek arra a rétegére terelte ez a fajta szemlélet mindenekelőtt a figyelmet, amely ezt a szélekre vetett, kvázi-gyarmati sorsot leginkább érezte és leginkább tükrözte: a „vendégmunkás”-létre, kivándorlásra kényszerített, legcselebb, védtelenebb részre, a néma forradalom elsodortjaira; a magyar szegénységre.

Nem a téves válasz: a faji gondolat és a parasztromantika, de ez az új típusú, szociális felelősséget ébresztő, antiimperialista patriotizmus volt *Az elsodort falu* két háború közti nagy hatásának egyik lényegi indokolója. Igaz: a téves, elhibázott válaszok folytán xenofóbiás, búsmagyar-kodó, kismélt nacionalizmussal volt ez az ösztönző patriotizmus szétválaszthatatlanul összefonódva. Nem szólalt meg olyan tiszta hangon, mint Ady verseiben, *A régi sereglések*ben, a *Nótázó, vén bakák*ban, s *A legoktalanabb szerelemben*. De a torzult formán keresztül is felsejlett az folyvást. Átütött a prédanáció reprezentánsaival, a magyar szegénység-gelek összekötő, mély belső rokonszenv.

Nem véletlen, hogy mint az expresszionizmus alkotásaiban oly gyakran ennek a regénynek is elsősorban a tömegjeleneteiben rejtett az ereje. S ezek a jelenetek a nyitó temetési botránytól kezdve a választási verekedésen át az utcai, forradalmi megmozdulásig az imperializmus kalandjától elsodort ország legszenvedőbbjeinek, a magyar szegénységnek sorsát villantották. Ezekkel való közösségvállalásra készítetett az antiimperialista kérdésfelvetés, a regény pátoza, az érzelmi mondandó. A befogadói elvárási horizontot mindenekelőtt ezzel tágitotta. Ez érteti meg, hogy azoknál a fiataloknál, akik elindultak a két háború között a nemzet alatti, elsüllyedt ország, a magyar szegénység felfedezésére, a Sarlótól kezdve, a Bartha Miklós Társaság tagjain, a Szegedi Fiatalok között a népi írókig s a Márciusi Front fiataljaiig – majd mindegyikükön ott volt az elindító, ösztönző olvasmányok között Szabó Dezső *Az elsodort falu*ja.

Végül: felmerül a kérdés: el lehet-e választani egy életművön belül a kérdésfelvetést és az adott válaszokat. Nyilvánvaló, hogy nem. A dialektika semmibevétele lenne mindenfajta, ily típusú, merev szétválasztás. A

tévesztett válasz előbb vagy utóbb a jó kérdésfelvetést is hatálytalanítja. De igaz ennek a fordítottja is: a helyes és igaz kérdésfelvetés előbb vagy utóbb, de a megfelelő választ is kiküzdí magának. Merre felé vitt ebben a dialektikus folyamatban Szabó Dezső útja? A pálya még olyan futó felmérése is egyértelműen mutatja: a válaszaihoz nem ragaszkodott ő, abban maga volt az állhatatlanság, az örök ellentmondás. Nem utolsósorban innen is eredt a magatartására oly igen jellemző szélkakas-jelleg. De ragaszkodott a kérdéseihez. Így érthető meg, hogy eszmei útjában van mégis logika. Az ellenforradalom „fajvédőivel” való megszégyenítő együttműködéstől a „gőrénykurzus” ostromozásán át a fasizmus felé vivő országvezetés bírálatáig vitt az ő útja. A Bajcsy-Zsilinszkyére emlékeztetett némileg pályájának íve. A válaszaira mindvégig jellemző harmadikutas nacionalizmus egyre inkább csak az egyik fronton a német imperializmus elleni oldalon épített sáncokat. Utolsó éveiben a kommunizmus és a Szovjetunió elleni határvonás mind inkább elmaradt. Ha nem is értett egyet, de hallgatott róla.

Igaz: a harmadik utas elképzelés ezzel nem szűnt meg, csak elhalványodott. Valójában élete végéig kötötte, fogta az. Éppen ezért ellentmondásos maradt mindvégig pályája, s egyben hatása is. Voltak, akik egyik vagy másik válaszát érezték lényegnek. Bátorítást adott így ez az életmű mindenfajta provincializmusnak, xenofóbiának, harmadikutas illuzionizmusnak. Másfelől azonban voltak, akik válaszait elvetve, szigorúan bírálva, a kérdésfelvetést érezték igazán lényegesnek az írásaiban. Azt vitték tovább; azt, ami ebben az életműben valóban érték: az antiimperialista patriotizmust, annak nélkülözhetetlen ismervét: a szociális felelősségérzést. Nyilvánvaló azonban, hogy nem vált el egymástól soha mereven ez a két hatás. Éppen ezért mint ahogy az életmű nem kerülheti meg a szigorú kritikát, nem kerülheti meg azt a rajta felnőtt értelmiség sem. Joggal utasíthat vissza mindenfajta, igaztalan, vádló kritikát. De nem mentesítheti az önvizsgálat alól ezzel önmagát. Megszüntetve őrizve biztosíthatja csupán a saját igazi folytonosságát.

BÉLÁDI MIKLÓS HOZZÁSZÓLÁSA

Miért lehet és miért kell megemlékezni Szabó Dezsőről születésének századik évfordulóján? Hogy megállapítsuk és újonnan leszögezzük, a magyar szellem egyik legártóbb 20. századi képviselője volt, a nacionalizmus, fajelmélet, jobboldali radikalizmus nagy hatású hirdetője, a kispolgári-értelmiségi rétegek megtévesztője, aki a haladás lehetséges táborát szétzilálta, álradikális jelszavaival, végeredményben, közvetlenül vagy közvetve, a jobboldalt erősítette? Vagy azért kell ma róla beszélni,

hogy koncot dobjunk lappangó híveinek, őt nagyrabecsülő tanulmányozóinak, azzal a kimondatlan taktikai számítással: lám, ott is méltatják őt, megemlékeznek róla, ahol egyébként könyveit nem adják ki, nevét néhány állandó – a legsúlyosabban minősítő – jelző kíséretében említik; ha említik egyáltalán.

Sem egyik, sem másik úton nem jutnánk messze. A közelmúltban két könyv jelent meg Szabó Dezsőről. Nagy Péteré gazdagon dokumentált, széles kitekintésű tudományos monográfia, eszme- és irodalomtörténeti tanulmány, mely Szabó Dezső pályájának, írói munkájának és ideológiájának részletes analízisét nyújtja. Alapvető, megkerülhetetlen értékelés, aki Szabó Dezsőhöz nyúl, belőle kell hogy merítse a leglényegesebb tudnivalókat. Gombos Gyula a tanítvány hangján és szempontjaival írt a mesterről, megértette és igazolta őt, a sajátos magyar ideológia óriási megalkotóját ábrázolta benne, az elrontott magyar történelem létkérdései megszólaltatójának és zseniális látnokának rajzolta. E két könyv merőben ellentétet állít Szabó Dezsőről, s noha egy-két ponton Gombos Gyula később megjelenő könyvének érvelése kiegészíti, árnyalja vagy továbbgondolatja Nagy Péter könyvét – antagonizmusuk áthidalhatatlan. Ezért joggal írta Nagy Péter könyve második kiadásának előszavában, hogy az 1964-es szöveget változatlanul adja, mivel új kutatási eredmény, mely a módosításra kényszerítette volna, nem jelentkezett.

Akkor hát csak a jubileum készíthet bennünket arra, hogy most megemlékezzünk Szabó Dezsőről? Semmi időszerű nincs benne? Szépirói művéből igazában alig maradt meg egy-két darab, eltemette őket az idő. Műveiben a nagyzási mánia torzója, oly kiáltó ellentétben áll az írói szándék paroxizmusa magával az alkotással, hogy regényei, novellái jórészt olvashatatlaná avultak. Néhány patentet használt, ezeket ismételte, csigázta, túlozta a végletekig; lírai pátosszal nyakonöntött mitológiája megakadályozta abban, hogy emberről, társadalomról, nemzetről, életről lényeges mondanivalót közölhessen. Nála kisebb tehetségű emberek is jobb írók lehettek; Szabó Dezsőnek egyik óriási tévedése, önáltatása az volt, hogy zseniális szépipírnak hitte magát, noha épp erre nem volt meg az adottsága. Igaz, határtalan szatirizáló képesség élt benne, s a lírai-személyes áradás is, mely bőven ömlött tollából, néha költői magasságokba szárnyalt. Kettéhasadt egyéniségként jelenik meg előttünk, mintha két Én lakozott volna benne: az érzelmeire, ösztöneire, indulataira hagyatkozó szépipíró, aki az értelmi koncepciót az epika megölőjének tartotta – Babits elleni durva támadása is erről árulkodik – s az a másik, aki a tanulmányokat, cikkeket, röpiratokat vetette papírra. A szépipíró Szabó Dezső az ösztönösség, az indulatból írás, az ellentétes színekkel dolgozás megszállottja, álzsénije volt: a

magyar prózának azt a vonalát erősítette, illetve privilegizálta magyar jelleggé, melyről irodalmunknak inkább szabadulnia kellett volna, mintsem azt tovább vinnie, vagy épp elmerülni benne. Szépprózájának stílusrétege világáramlatokkal érintkezett – szimbolizmussal, szecesszióval, expresszionizmussal – ám rendkívüli tájékozottságának és tehetségének ezeket a megnyilvánulásait provinciálissá alacsonyította. A nagybetűs Élet megjelenítése, állandó művekbe idézése sem változtatott azon, hogy épp az hiányzott műveiből, aminek ábrázolására törekedett: a mozgalmas epika, az élet áradása, az izgalmas emberi sors, a történelem zajlása. Kezében a regény és a novella, a satíra és a lírai jegyzet – néhány kivételt, persze, különválasztva – 20. századi stílusjegyeik ellenére, 19. századi későromantikus, vadromantikus mániák jegyében lépnek elénk. Mindaz, amitől Erdélyi, Gyulai, A Hét és a Nyugat óvott, szépprózájában a zsenigóg dagályán úszva megjelent: az európai látókörű író műveiben a magyarosság tartalmilag, esztétikailag kiüresedő retorikája harsogott.

Azért nevezhetjük kettéhasadt egyéniségnek, mert az ösztönösség-mítosszal ellentétben, rendkívüli intellektus is mukodtette tollát. Igazi gondolkodó volt, nagy koncepciók alkotására képes elme, aki tanulmányaiban, cikkeiben, programjaiban, élete egy-egy szakaszán továbblátott a szépírónál. Egyáltalán nem azt kívánom ezzel mondani, hogy az ösztönösséget istenítő szépíróval szembeállítható lenne a koncepciózus tanulmányíró, csupán annyit akartam jelezni, hogy a pálya egy-egy pontján szembetűnő módszertani és tartalmi eltérés tapintható ki az önmaga sematizmusában hánykolódó szépíró torzító egyoldalúságai és a tanulmányok százszorta élesebb ítéletű gondolkodója között. A szépíró és tanulmányíró sokszor haladt párban, egyazon úton, egyik a másik hatását kiegészítve és megsokszorozva. Az *elsodort fahu* világát, szemléletét, indulatait a keresztény kurzus első éveiben írott cikkei terjesztették tovább s ez a párhuzam, szépírói alkotás és társadalmi program egymásra rímélése nem kivételes, hanem gyakori jelenség pályáján. De az egész életműre mégsem általánosítható. Noha hírhezt volt a páfördulásairól, élt benne annyi gondolkodói következetesség, mi több, becsületesség, hogy ne vakítsák meg teljesen nacionalista, antiszemita indulatai, teóriái. A német náci veszély megjelenése kinyitotta a szemét s a világtörténelmi katasztrófa előérzetében élve, a harmincas években ismét feltámadt jobbik énjé s mind tisztultabb értelemmel és érvekkel, a magyar jobboldalnak, a náciizmus hazai kiszolgálóinak rontott neki írásaiban. A jobboldal leleplezésében páratlan munkát végzett, hatalmas történelmi, politikai, irodalmi ismeretanyagát mozgósította, midőn az országvezető politika bűneit, mulasztásait kipellengérezte vagy vázolta *A magyar jövő alapproblémáit*.

Úgy vélem, ezen a ponton lehet gondolkodni azon, időszerű-e Szabó Dezső vagy sem? Ami nem járhat együtt azzal, hogy megmásztsuk, vagy netán átrajzoljuk a harmincas évekig vezető útját. A magyar fasizmus ideológiájának egyik legnagyobb hatású megalapozója volt, a színvonalasabbnak nevezhető, lehangoló és megtévesztő retorikájú fajvédelem elméletét ő szállította, történelmi és irodalmi példák, érvek csillogásában. De volt ereje, képessége ahhoz, hogy szembenézzen a történelem hozta új helyzettel. Ahhoz soha nem, hogy saját elméletének jobboldalt kiszolgáló tendenciáival leszámoljon. Aminthogy ahhoz sem, hogy eszmerendszerének alapelveit, vezérgondolatait felülvizsgálja: nem vonta vissza tételeit, noha látnia kellett volna, hogy milyen erőket táplált, serkentett és szabadított el a rá hallgató társadalmi csoportokban.

Egy valamit viszont tudott a harmincas évek elejétől, amit aztán nem szűnt meg hangoztatni, eleinte gyilkos erővel, dinamikával, majd elégikus rezignációkkal, mind magányosabban, – azt nevezetesen, hogy rossz oldalra álltunk, hogy az első világháború után a közelebbi, majd a határokon megjelenő másodikban is a vesztes pártjára kerülünk, hogy az ország veszébe rohan, ha a német nácizmushoz köti a szekerét. Ettől az időtől kezdve ez lett írásai, szónoklatai középponti gondolata, ezt a meglátását – rémlátását – igyekezett mindenkibe belesulykolni, a történelmi veszélyre, hazugságra és zsákutcára ráébreszteni.

A kérdés az, hogy lehet-e jobboldali múlttal és jobboldali elméleti alapról az uralkodó rétegek jobboldali kormányzati politikáját meggyőzően támadni, bírálni, ostromozni vagy sem? Vagy óriási csalás történt, s az a Szabó Dezső, akinek egyik írásra, tette serkentő motorja mindig a mértéktelen hiúság, a parttalan önzés és zsenigőg volt, megintcsak azt csinálta, amit már máskor is: azokra támadt, akiket korábban ő is segített hatalomra jutni? Egy végzetesen eltorzult és elmagányosodott alkat keserű vagy komikus tánca volt ez az életmű, romjain azzal a kimondatlan belátással, hogy az ország helyzetébe mint örvénybe pillantott, mely rántotta volna őt magához?

A kérdések nem jogosulatlanok, de nem a lényegre irányulnak. Szabó Dezső ekkor már valódi ellenzéke volt a kormányzati jobboldalnak s nemcsak a németbérenceket sújtotta átkaival, hanem legalább olyan erővel az „altiszti-nemzet” urait, s már nem az *igazibb*, hanem az *igazabb* magyarok nevében bírálta, átkozódott és jövendőlt. *Másik oldalra* állt s ez a *másik*: a *harmadik* oldal volt. Valójában itt rejlenek az *igazi*, megválaszolandó problémák: hogyan gondolkozzunk a *harmadik* oldal és a jobboldal kapcsolatáról, illetve különbségéről, továbbá: miként vélekedjünk *harmadik* oldal, baloldal, demokrácia különbségéről, illetve kapcsolatáról. A történet- és irodalomtudomány lezárta kezeli ezeknek a kapcsolatoknak és különbségeknek a tartalmát, egymáshoz

való viszonyát; egyértelműen megoldottnak véli eszme- és ideológiatörténeti jellemzésüket, múltbeli szerepüket és 1945 utánra átnyúló értelmüket, a haladás és a reakció táborában való elhelyezésüket.

Úgy hiszem, az nem lehet kétséges, hogy Szabó Dezső a harmincas években és a negyvenes évek elején a magyar élet legjellemzőbb és leglényegesebb kérdéseinek adott hangot – valóban az „alapproblémák”-ra világított rá, hogy az ő szavát idézzük. S ezekre a kérdésekre általában helyes, jó, ma is vállalható válaszokat adott. Helyét ekkor már nem a reakció táborában határozhatjuk meg, hanem a haladás oldalán. Nem véletlenül mondtam „oldal”-t. Nem lehet a harmadik oldalt mindenestől áttolni a reakció táborába és azt mondani, hogy ez az oldal a jobboldaltól csupán jelszavakban különbözik. A harmadik oldal – úgy, ahogyan azt Szabó Dezső magyarságvédelme és Németh László minőség-szocializmusa értelmezte – reális történelmi alternatívát képviselt, a progresszió elemeivel, amelyben alkotóelemként jelen volt a védekező nacionalizmus számos motívuma is. A munkásmozgalmi baloldal és a polgári liberális-radikális baloldal között helyezkedett el, ha baloldálnak nem számított is, demokratikusnak igen, még azzal is, úgy is, hogy ezt a demokratizmust terhelte a „magyar”-nak mint megkülönböztető kategóriának nyomatékos jelenléte. Az alapvető ellentét, a történelmi antagonizmus nem a harmadik oldal és a baloldal között vonható meg, hanem a harmadik oldal és a jobboldal között, lett légyen ez utóbbi bármilyen színezetű és jellegű.

Elmondható ez Szabó Dezső publicisztikai működéséről is, s az is, hogy nyílt eszméiből út a demokrácia még tisztultabb képviselője irányába, csak úgy, mint a jobboldal irányába. Ez azonban mitsem változtat azon, hogy őt magát hol helyezzük el a harmincas évek irodalmában s az pedig, hogy eszméi, gondolatai, jelszavai milyen utat jártak be, kik visszhangozták a kik orozták el, arról már nemcsak ő, hanem a magyar politikai élet nyomorúsága tehet és az, hogy a politikára hivatott dolgozó rétegek emancipálatlanul, elnyomottan, érdekeik ellen való célokra kihasználtan hangjukat alig hallatták.

Ekkor, ebben az időben vált tragikussá Szabó Dezső alakja. Magányosan harcolta végig reménytelen küzdelmét s abban a körben, amelyben otthonra kellett volna találnia, a Nyugat, Válasz, Kelet Népe, Szabad Szó, Magyar Csillag hasábjain nem szólalhatott meg. Ettől a lehetőségtől ő maga vágta el magát. Hogy itt lett volna a helye, azt jelezte, hogy ezekkel a lapokkal rokon Magyar Nemzet „szellemi honvédelme”, amely valójában szellemi ellenállást jelentett, idézte őt, hivatkozott rá.

Szabó Dezső a 20. századi magyar irodalom legellentmondásosabb alakja, az ő számláját is terheli, az ő bűne is, hogy a magyar szociális

radikalizmus a jobboldallal lépett szövetségre és hogy a közgondolkodás megtelt nacionalista illúziókkal, álmitológiai elemekkel, messianisztikus légvárakkal. Élete utolsó szakaszában azonban, bár múltjával nem szakított, sokat jóvátett abból, amit a haladás erői ellen elkövetett, a jobboldal eszmeadóijából, a tévutak kitervelőjéből, a jobboldal legélesebb szavú bírálója lett, s maradék erejével azon munkálkodott, hogy az újra rossz oldalra állt nemzetet ráébressze választásából következő veszedelmekre, s megóvja a végzetes katasztrófától, szerencsétlenségtől. Ezért érdemli meg, hogy ne csak a jubileum alkalmából gondoljunk rá megbecsüléssel, hanem akkor is, amikor számba kell vennünk közelmúltunk mentalitástörténeti örökségét és a magyar szellemi ellenállás hagyatékát.

GYÖRFFY SÁNDOR:

Néhány objektív és néhány szubjektív élménnyel szeretnék hozzájárulni Szabó Dezső hatásának történetéhez. 1945–48 között én az akkori Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetségnek, akkori nevén Magyar Demokratikus Ifjúsági Szövetségnek a titkára voltam Nagy Györggyel, Hegedüs Andrással és még néhányval együtt. 1945 márciusában kérdőíveket töltöttek ki a magyar kommunista ifjúsági mozgalom akkori vezetői. Ezek között szerepelt egy kérdés: kinek az írásai hatottak eszmei fejlődésére. És ott Marx, Engels, Darvas József, Nagy István, Erdei Ferenc mellett legtöbbször Szabó Dezsőt említették. Szabó Dezsőről 1946-ban népi kollégiumot nevezett el az akkori fényes szellők nemzedéke. Elmentünk Rajk Lászlóhoz megkérdezni, hogy helyes-e, ha egy Szabó Dezső népi kollégium is működik. Rajk László igent mondott, s jelezte, hogy őrá is igen nagy hatással volt Szabó Dezső munkássága. Tehát Szabó Dezsőtől vezethetett út a leghaladóbb eszmék irányába. 1945-ben már köztudott volt Szabó Dezső szerepe az antifasiszta mozgalomban. Ezt Fehér Lajos legutolsó könyvének egy fejezete nagyon sokoldalúan dokumentálja, és arra a kérdésre, hogy milyen könyvek hatottak rá leginkább, Veres Péternek, Németh Lászlónak, Móricz Zsigmondnak írásai, Ady, József Attila versei mellett ő is Szabó Dezsőnek *Az egész látóhatár* című művét említette. A németellenes, antihitlerista szellemi hatás jól megfért Gorkijnak vagy *A Csendes Donnak* az olvasásával, sőt gyakran együtt képezett valamiféle népfrontos jellegű „ideológiáját”. Tehát ilyen hatása is volt Szabó Dezsőnek. Magam még elmondhatom, hogy a soproni Márciusi Fiatalok körébe meghívtuk előadni nemcsak Zilahy Lajost és Karácsony Sándort, hanem Darvas Józsefet és Nagy Istvánt, Veres Pétert, Tamási Áront is. Szabó Dezső munkássága ránk is hatott; különösen *Az egész látóhatár*. Termé-

szetesen más kérdés, hogy később, a marxista kritika hatására ez a generáció aztán kritikusan dolgozta fel a Szabó Dezső-i hatást. De tovább mennék. A fiam, aki két éve végezte Moszkvában a Csajkovszkij konzervatóriumot, véletlenül a könyvtárban megtalálta és nagy érdeklődéssel olvassa Szabó Dezső írásait. És tapasztaltam érdeklődést más mai fiataloknál is, úgyhogy nem tudom, mennyire mondható az ki, hogy a mai huszonévesek számára nem megragadó olvasmány. Érdemes volna elemezni azokat az írásait, amelyek a Tanácsköztársaság mellett szóltak. Volt egy olyan korszaka is, amikor a maga robusztus dinamizmusával a proletárforradalom, a proletárinternacionalizmus mellett állt ki, úgyhogy a bonyolult összképhez ez is hozzátartozik.

MARTINKÓ ANDRÁS:

Szintén hozzászólt Szabó Dezső mai olvashatóságának kérdéséhez.

GRÓH GÁSPÁR:

Két éve végeztem Debrecenben az egyetemet, azért bátorodom hozzászólni, mert itt arról van szó, hogy az én nemzedékemhez hogyan szólhat Szabó Dezső. Azt hiszem, hogy Szabó Dezsőhöz sem lehet máshonnan közelíteni, mint az egész életmű központját adó ellentmondásosság felől. Fontos lehet számunkra a történelmi szerep fölismerése s ellentmondásos útja. Szabó Dezső pontosan felismeri a magyar társadalom antinómiáit, de képtelen levonni azt a következtetést, ami a dialektikához vezetne. Kiindulópontnak még a középosztálybeliséget tekinteném, itt a történelmi forrásként való értékelés fontos, és ebből a megközelítésből tudom meghatározni az értékét is. Annyiban tekinthető értéknek, amennyiben ezen a tipikus középosztálybeli elgondoláson túl tud lépni és túl tud mutatni, noha e „túllépés” nála nem végérvényes. Értékelésének mérlege végül – ingadozásai sorát végigkísérve – mégiscsak a baloldal felé billen, s ilyen értelemben jelz egy irányt.

FITOS VILMOS:

A Magyar Élet című folyóiratot szerkesztettem hat éven keresztül 1938–44 januárig, amikor leváltottak szerkesztésről. Hangsúlyozom, hogy a Magyar Élet folyóiratnak semmi köze nem volt a Magyar Élet Pártjához. A Magyar Életben írta Szabó Dezső 1939-ben igen nagyhatású cikksorozatát, amelynek a megbeszélése az ő lakásán történt, az

akkor még egyáltalán nem nyilas Matolcsy Mátyással együtt mentünk el hozzá, és kértük fel ennek a cikksorozatnak a megírására. A Magyar Élet akkor már 8000 példányban jelent meg, de egy példányt sokszor húszan is elolvasták. Ez a cikksorozat, mint ismeretes, igen élesen antifasiszta, a német náciizmust és a német náciizmust kiszolgáló nyilasokat támadta igen hatásosan. Az egyik írás miatt el is kobozták a Magyar Életnek azt a számát, amelyben az megjelent volna. Szabó Dezső nagy hatással volt például a Bartha Miklós Társaságra, a Szegedi Fiatalok Művészeti Köllégiumára és a felvidéki Sarló mozgalomra. A felvidéki Sarló is eljutott egészen a marxizmus-leninizmusig, de az indulásnál ott volt Szabó Dezső hatása is. Tehát hogy volt Szabó Dezsőnek pozitív hatása, azt mutatják e pozitív irányú mozgalmak történetei. Természetesen ezek mind túlléptek azután Szabó Dezsőn, sokan eljutottak a marxizmus-leninizmusig.

TOLNAI GÁBOR:

Reám ugyanúgy, mint a hajdani Szegedi Fiatalok többi tizennégy tagjára, indulásunkkor rendkívüli hatással volt Szabó Dezső, elsősorban *Az elsodort falu*. Mi volt nagy hatásának a titka? Közéleti érdeklődést váltott ki bennünk, s ő volt az, aki szuggesztív stílusával a magyar parasztság világára hívta föl a figyelmünket. Az ő nyomában kezdtünk járni a Szeged környéki és távolabbi tanyákra, s tartottunk előadásokat a legkülönbözőbb politikai és agitatív hatású irodalmi kérdésekről a nép körében. Úgynevezett falukutató munkánkban Szabó Dezső indítása mellett közrejátszott – e téren elsősorban Buday György tájékozottsága segített bennünket – az angliai settlement-mozgalom gyakorlata. Hozzá tartozik a képhez, hogy nemcsak Szabó Dezső műve, hanem a nyomába induló fiatalabb írók, mint Tamási Áron, Nyíró József, valamint más erdélyi népiesek is kedves olvasmányaink sorába tartoztak. Az sem közömbös, – hisz még az izmusok időszakában éltünk –, hogy *Az elsodort falu* írójának expresszionizmusa is hatott reánk. Akármennyire meglepőnek hangzik, Radnóti Miklós korai költészetében – gondoljunk az *Újmódi pásztorok éneke* című kötetére – is felfedezhető akkori eszményképünk stílusa, befolyásának a nyomai. Azonban Szabó Dezsőnek a parasztságra figyelmeztető expresszionizmusa csak indulásunk idején befolyásolt bennünket. 1930–31 fordulóján már elszakadtunk tőle.

Mi is történt ekkor? Kapcsolatba kerültünk a munkásmozgalommal, és megismerkedtünk a marxizmus néhány alapvető klasszikusával, mint Lenintől az *Állam és forradalom*mal, Engelstől az *Antidühh*ringgel. Erdei

Ferenc – hisz ő is tagja volt a Szegedi Fiataloknak – 60. születésnapján a Népszabadságban megjelent nyilatkozatában szól erről, valahogy ekként: – Láttuk a problémákat, ismertük a parasztság égető kérdéseit, de igazában az utat Lenin és Engels adta meg számunkra. Amikor az ő műveik közül néhányat megismertem, szinte fölkiáltottam: „heuréka! heuréka!” –

Hadd szóljon néhány szót az irodalomtörténész is. Szabó Dezső nem volt elszigetelt jelenség Magyarországon. Voltak elődei, csupán a legjelentősebbet említve Harsányi Kálmán, s néki is *A kristálynézők* című regénye és folytatói, akik közül néhányat korábban már megemlítettem. De világirodalmi vonatkozásban is felfedezhetők párhuzamos, rokonjelenségek. Nem véletlenül abból az országból idézhetünk nemzetközi rangú példát, ahol miként Magyarországon, hosszantartó feudallizmussal találkozunk, Spanyolországból. Rokonjelenség a hasonló, de nem azonos szemléletű Salvador Madariaga, s bizonyos értelemben Ortega y Gasset; az utóbbi Szabó Dezsőhöz hasonlóan, nem véletlenül hatással volt a hazai harmadik utas népi ideológia kialakulására.

Befejezésül: utoljára 1946-ban találkoztam Szabó Dezsővel. A Széchenyi Könyvtár Kézirattárában dolgoztam, ahol lehetővé volt helyezni Szabó Dezsőtől egy lepecsételt kéziratköteg azzal a föltétellel, hogy csak halála után bontható fel és adható ki. A hagyaték az *Ének a révben* című regénytöredéket tartalmazta. A felbontás után jelentkezett egy könyvkiadó, azzal a szándékkal, hogy szeretné a kéziratot kiadni és felkért utószo írására. Az utószo írásakor elővettem ismét *Az elsodort falut*. Jól emlékszem az „élmény”-re. A hajdani „bálvány”-t néhány fejezet után képtelen voltam továbbolvasni. Beporosodott, elavult; úgy vélem – az utószóban meg is írtam – Szabó Dezső teljességgel meghalt.

NAGY PÉTER*

Hogyha már vitaülés lett az emlékülésből, úgy érzem néhány kérdésre az elhangzottakból kötelességem visszatérni. Fitos Vilmosnak s másoknak is feltétlenül igazuk van, akik azt mondták, hogy nagy

*Összefoglaló hozzászólásom szövege – elsősorban Király Istvánnal való vitámban – erősen eltér az élőszóval elmondottaktól. Főként azért, mert Király István – számomra igen megtisztelő módon – kritikai megjegyzéseim nem csekély részét (pl. a kérdés és válaszolás felelőssége kérdéséről vagy Prohászka Ottokár szerepéről) magáévá tette s a nyomtatásra átadott szövegbe beépítette. Ezt itt örömmel nyugtázom s természetesen a főszövegben nem térek vissza rá. – N. P.

indító volt Szabó Dezső. Valóban számos mozgalom, életpálya, írói vagy politikusi fejlődés indul – különösen a húszas években – az ő árnyékából. De hogy az irány, amelybe indított, nem volt jó, azt hiszem, azt nemcsak azok a példák igazolják, amelyekre *Szabó Dezső*-monográfiámban hivatkozom, hanem még a jó pályára kerültek is: igényesebb gondolkodónak vagy igényesebb írónak Szabó Dezsőnél nem lehetett megállni, rajta túl, tovább kellett lépni szinte mindenkinek. Azért mondom, hogy „szinte”, mert egy szűk kör, egy eléggé zárt, szektaszerű kör sosem lépett túl rajta; de ez a kör mára már nálunk szinte eltűnt. Nyugaton, elsősorban az Egyesült Államokban a magyar emigrációban egy ideig elég aktív volt de mára, ha jól látom, már ott is szinte megszűnt az aktivitása s főleg a hatása. Kár és hiba lenne – akár a centenárium okán is – ezt a kört felélesztetni vagy újra-aktivizálni; talán még nagyobb kár és hiba lenne mitizálni.

Az egyik felszólaló Szabó Dezső nehezen besorolható voltát hangsúlyozta. Nem vitás, hogy Szabó Dezső elsősorban pamfletistának és tanulmányírónak, de írónak is elég sokoldalú volt. Az irodalomtörténet-írás azonban nem torpanhat vissza a feladattól, hogy az akár sokoldalú jelenségeket is meg ne próbálja kategorizálni, csoportosítani, minősíteni – mert a múlt jelenségei és folyamatai között csak így tudunk átlátható rendet teremteni. S e tekintetben az itt javasolt megoldás – hogy ti. Szabó Dezső „középosztálybeli” jelenség lett volna – nem kielégítő. Elsősorban azért nem, mert a „középosztály”, mint fogalom, ugyan igen kényelmes bizonyos jelenségcsoportok összefoglalására, azonban marxista szempontból félrevezető: „osztály”-nevet ad valaminek, aminek osztály-jellege nincsen. Szabó Dezső meggyőződésem szerint egész pályája, gondolati és indulati világa szerint a magyar kispolgárság tipikus és markáns képviselője; talán úgy is fogalmazhatnánk: legnagyobb formátumú képviselője az irodalomban s talán a politikai gondolkodás történetében is. Persze, a kispolgárság legnagyobb formátumú képviselőjének lenni igen vegyes dicsőség, különösen egy olyan társadalomban, mint a magyar.

Tolnai Gábor megemlítette a spanyol gondolkodók – Unamuno, Ortega – hatásának lehetőségét Szabó Dezső gondolatvilágára. E hatás igen könnyen lehetséges: Szabó Dezső, tudjuk, jól olvasott spanyolul. Tolnai Gábor ezt a gondolatát már az ötvenes évek végén, egy, a népi írókról az Irodalomtörténeti Intézetben tartott vitán megpendítette. A magam részéről, amennyire lehetőségeim engedték, meg is próbáltam ennek utánanézni, sajnos negatív eredménnyel; ma is csak azt mondhatom, érdeklődéssel várom, hogy Tolnai vagy más ezt a hatást filológiaiul bebizonyítsa. Addig tényként nem kezelhetjük.

Győrffy Sándor is, Martinkó András is felvetették Szabó Dezső olvashatóságának kérdését; ehhez csatlakozott Tolnai Gábor. Némileg önkritikusan legyen szabad azt mondanom: ezt a kérdést nem érdemes tárgyalnunk, mert itt valóban csak szubjektív vélemények ütközésére kerülhet a sor. Egyikünknek olvasható, másikunknak nem; egyik fiatal undorral elfordul tőle, a másik lelkesen olvassa egy ideig. Nincs mércénk és nincs tudományos lehetőségünk e mérce megteremtésére; szubjektív tapasztalataink pedig olyannyira behatároltak, hogy azok tudományos általánosításra nem adnak lehetőséget. Tehát talán jobb az ilyen vitáktól eltekinteni. – Azt viszont szubjektív meggyőződésemmként állítom, hogy ha a szépirodára visszahozhatatlanul elmúlt is, a korai tanulmányíró – az *Egyenes úton* és a *Tanulmányok és jegyzetek* javának írója – meg a pamfletista máig tanulságos: az első gondolataival, a második kifogyhatatlan – elsősorban nyelvi – ötleteivel, durva, de célba találó gúnyával.

Győrffy Sándor megemlítette az 1946 utáni Szabó Dezső-kultuszt. Kétségtelen, hogy volt ilyen, mint ahogy sosem próbáltam tagadni azt, hogy különböző generációkra különbözőképpen, de egész működési ideje alatt jelentős hatása volt a magyar értelmiségi fiatalság egy részére. De a 46 utáni Szabó Dezső-ügy – mindnyájan emlékezünk erre, akik átéltük – politikai ügy volt, ami akörül robbant ki, hogy oda kell-e temetni őt, ahová egy irodalmi végrendeletében képzelte: a Gellérthegy ormára. Szerencsétlen vita volt ez akkor, mert majdnem jóvátehetően megosztotta a magyar demokrácia baloldali erőit, amelyek akkor – mindnyájan emlékezünk, akiknek ősz vagy tar a feje – korántsem voltak mindent elsöprő többségben. A vita legélesebben a Parasztpárt egyes személyiségei és a Szociáldemokrata Párt néhány markáns alakja között folyt; a Kommunista Párt igyekezett magát távoltartani a vitától, s a kettő között a baloldali egység érdekében egyeztetni. Ez, azt hiszem, sok mindent megmagyaráz egyes kommunista vezetők akkori állásfoglalásából.

Béládi Miklóssal nagyon kevés vitám van, szinte minden szavával, hangsúlyával egyetértek. Egy pont van, ahol a hangsúlyokat én némileg másként osztanám el, mint ő tette: a harmadik utas politika dolgában. Nyilvánvaló, magam is mindig ezen a meggyőződésen voltam, hogy a harmadik út azért „harmadik út”, mert nem azonosítható sem a jobbsem a baloldal útjával. De „harmadik utas” sokmindenki volt és sokféleképpen lehetett lenni a második világháború kezdete táján: Röpke modernizált liberalizmusának követői éppúgy „harmadik utasok” voltak, mint a Szabó Dezső-i paraszti fajmítosz hívei vagy a Németh László-i Kertmagyarország álmodói. Egyben azonban egyek voltak: sem a jobb-, sem a baloldalhoz nem csatlakoztak. S ha erényük volt a fasizmussal szembe fordulás, s ezt az erényt örömmel ismerhetjük el.

akkor viszont hibájuk, sőt egyes esetekben – elsősorban a vezérek esetében – bűnük volt a baloldallal szembefordulás, amely nem kis mértékben – és minden „baloldali ezoterizmusnál” jobban – akadályozta egy élet- és ütképes baloldali front kialakulását, egy olyan politikai alakulatét, amely többet és súlyosabban tudott volna bele-szólni Magyarország történetének alakulásába, mint ahogy ez végül is történt. Nem hiszem, hogy ebben Béládival vitám volna, csak azért tartottam szükségesnek ezt ebből az alkalomból is elmondani, mert vannak más erők és tollak, melyek ennek elfeledtetésére, elmosására törekcsenek.

Király Istvánnal először egy ténykérdést szeretnék tisztázni: a Népszabadság-beli cikkem, s az itt felolvasott dolgozatom nem azonosak. Természetesen azonos szerző tollából, azonos író centenáriumára rövid időn belül egymásután készült két írás között menthetetlenül átfedések vannak; így itt is. De ilyen átfedések vannak a Kritikában megjelent tanulmányom vagy a rádióban felolvasott írásom s az itt elmondott dolgozatom között is, nyilvánvalóan; anélkül, hogy bármelyik is azonos lenne a másikkal.

Számomra igen megtisztelő, mondhatnám megható, hogy – a rendezőbizottság kérésének megfelelően 20–25 percesre szándékolt és az egész életpályát bemutatni hivatott – röpké előadásom őt ennek terjedelménél több, mint kétszeres hozzászólásra indította. Gondolatmenetéből legyen szabad néhány, leglényegesebbnek látszó vitapontot kiragadnom.

Király István Keresztury Dezső egy megemlékező cikkében felvetett gondolatot abszolutizál és jár körül. Én azt mondtam s mondom, hogy Szabó Dezsőtől sokfelé vitt az út, balra is, jobbra is, de az ideológiája hatása alá került emberek nagyrésze jobbra lendült. Keresztury nyomán Király szerint tőle az út elsősorban balra vitt, sőt Király szerint lázadókat nevelt. Én természetesen Szabó Dezső hatása kérdésében mindig az egész életpályát tartottam szem előtt, Király érezhetően a maga hozzászólásában lényegében a harmincas–negyvenes évek élményéből indul ki. Nyilvánvaló, mint korábban mondtam volt, ekkor Szabó Dezső harmadik úton járt már; de nem lázadókat nevelt, hanem lázadó indulatok gyakran első, néha végső irányadója, megfogalmazója volt. Mindig a lázadó indulatokat próbálta felhasználni, tömöríteni a maga világnézete érvényrejuttatása érdekében, és ritkán nagyobb eredménnyel, mint éppen a harmincas–negyvenes években. Ekkor alakul ki az illegális Magyar Közösség, amely az ő ideológiáját tűzte a zászlajára s annak érvényre juttatására szervezkedett. Ez a szervezkedés először kétségtelenül németellenes s ennyiben fasizmus ellenes volt, majd később – erről se feledkezzünk meg – népi demokrácia ellenes, és

ezért kellett erélyesen felszámolni. S ez az út nem Szabó Dezső ellenére volt az övék, hanem az ő ideológiájának pontos politikába-ültetése; az már pszichológiai kérdés, hogy Szabó Dezső miért tagadta meg mindjárt az első lépésnél őket is. Ők hűek maradtak hozzá. Így tehát rendkívül erős túlzásnak tartom azt állítani: a Szabó Dezső hatása alatt állott értelmiség lett volna a 45 utáni megújulás bázisa. Voltak ilyenek is, nem is kevesen; de szubjektív indulatból kisajátítani ezt nem lehet. Ennél a megújulás bázisa sokkal szélesebb volt s abba a munkásmozgalomban nevelkedett fiatalság, a polgári baloldalon nevelkedett értelmiség s értelmiségi fiatalok éppúgy beletartoztak mint ezek, vagy azok, akik ekkor kezdtek eszmélni, maguknak világról, politikáról gondolatokat formálni.

Elsősorban *Az individualizmus csődje* s *Az elsodort falu* általam adott értelmezésével nem ért egyet Király István. Sajnos, fejtegetései után sem látok okot arra, hogy nézeteimet revideáljam. Hozzá kell tennem: furcsa, hogy e nézeteltérés megvitatására e nézetek első kifejtése után tizenöt-húsz esztendővel kerül csak sor. De ettől még igaza is lehetne; sajnos azonban nincsen. Ami *Az individualizmus csődjét* illeti: a saját maga által idézett mondatok is engem igazolnak a totalitarizmus ügyében. És a segítségül hívott Naphta (bár nyelvtanilag nem értem, mit jelent „A Thomas Mann-i Naphta Hans Castorp-i szemlélete”: ki szemlél kit s kinek a szemlélete kié?) sem nagy segítség: bár a rokonság a kettő (ti. a Naphta alakjában kifejtett nézetek és Szabó Dezső nézetei) között megvan, de ezeket a maga részéről Thomas Mann éppen eléggé leleplezi, s Hans Castorp elveti. Azt meg egyenesen groteszknak tartom, hogy Szabó Dezsővel kapcsolatosan „messianisztikus askétizmust” emlegetünk: ő lenne az első, aki ezt kigúnyolná, s joggal. De nem ez a lényeg; szerintem a lényeg az, hogy *Az individualizmus csődje* a „szabadversenyes demokrácia” gyűlöletében és elpusztításáért totalitarizmust: új közép-kort hirdet; míg Király szerint ha nem is mondja ki, az imperializmust vádolja, s ez a lényeg. Mivel abban a korban élt, nyilvánvaló, hogy Szabó Dezső kapitalizmusellenes indulatai (melyek azonban szinte kivétel nélkül demokráciaellenes formában nyilatkoztak meg) gyökerei az imperialista kor valóságába nyúlnak. De egy tanulmányban mégsem a mögöttes indulatok gyökere, hanem a leírt szavak jelentése a mérvadó. S az imperializmus e tanulmányban nincs leírva, még körülírva sem; de annál inkább a demokráciaellenesség, a totális állam s totális ideológia követke-
lése.

Egy regénynél a mozgó indulatok lényegesen fontosabbak: így *Az elsodort falu* esetében is. Király ezt a regényt egyfelől a magyar expresszionizmus jellegzetes alkotásának tartja – s ebben nincs vita közöttünk. Abban már inkább, hogy ő minősítés nélkül olvassa ki belőle a pokolra-zzállás és megváltás tipikus expresszionista útját, míg én ebben is a

formai jegyeknél fontosabbnak tartom a lényegit: hogy itt a *faj*, a parasztságban megjelenő magyar faj apokalipsziséről és redemptiójáról van szó. S az írónak is, az olvasónak is ez a fontosabb. Király a faji kérdés regénybe-öltöztetésénél fontosabbnak tartja „az imperializmus megélésének” tényét, a német imperializmus elleni indulatát; én azt hangsúlyozom, hogy egyenlő indulattal támadja a német és a zsidó imperializmust, a német *fajt* és a zsidó *fajt* mint a kapitalizmus hordozóit s eként a kapitalizmusra képtelen magyar *faj* elpusztítóit leplezi le. Ekként is olvasták kortársai; s ha Király a „korabeli konnotációt” oly fontosnak tartja, itt sem lenne szabad figyelmen kívül hagynia, hogy a háború végének s a forradalmak hirtelen kivirágzásának, majd lehullásának idejében e kétirányú támadás közül melyiknek volt nagyobb a hatása. Ezt sikerének motívumai, Szabó e sikerek által portált tiszavirágéletű politikai pályafutása s a korabeli kritikák egyként tanúsítják. Éppen ezért, azt hiszem, fölösleges olyan új szakkifejezéseket teremteni, mint a „romantikus antiimperializmus” vagy az „antiimperialista patriotizmus”: Szabó ideológiai magatartásának, indulatai gondolati gyökerének kielégítő és pontos leírása a romantikus antikapitalizmus, mely világosan meghatározott és körülírt terminus a marxista gondolkodásban.

Végül, ami a kérdések és válaszok dialektikáját illeti, e kérdésben Király István mostani megfogalmazásával nincsen érdemi vitám. Talán csak annyi, hogy míg a szépirónál beérhetjük a helyes kérdésfelvetéssel, a tanulmányírónál, s különösen a politikai és ideológiai tanulmányok írójánál a kérdések és válaszok helyessége egyaránt esik a latba. Egyetértünk Királlyal abban is, hogy Szabónak fontos szerepe volt – különösen az ellenforradalmi negyedszázad utolsó harmadában – a szociális felelősségérzet felébresztésében és fenntartásában az értelmiségben belül. Ő a kérdések állandóságát s a válaszok szélkakasszerű változékonyságát hangsúlyozza. Én úgy láttam s úgy látom most is, hogy Szabó Dezső meglepő következetességgel hirdette egész pályáján ugyanazt, s válaszai sem minőségileg különböztek egymástól, hanem annak különböző elemeit tolta a változó helyzet következtében előrébb vagy húzta hátrább. Erről Szabó Dezső-monográfiámban elég részletesen szólok; de hadd tegyem hozzá, hogy a mai vita fényében már sajnálom, hogy annak idején, az *Életeim* sajtó alá rendezésekor, engedtem a kiadó kívánságának s kicenzúráztam a hosszas és durva antiszemita kirohanásait. Ezek jól bizonyítanak – s a kéziratot átlapozó előtt ma is bizonyítják – hogy ő ekkor sem, utolsó korszakában sem osztályban és népben, hanem fajban gondolkodott és faji agresszivitása mit sem változott. És ez elsősorban az, ami lehetetlenné teszi, hogy őt és életművét egészében, mint a magyar népi demokrácia egyik előkészítőjét tekinthessük.

Befejezésül szeretném én is kifejezni örömemet afölött, hogy az emlékülés vitaüléssé változott: hiszek abban, hogy az eszmék konfrontációja az álláspontok tisztázásához segít s ezáltal végső soron a közelítésükhöz is; s hogy a magyar történelem és irodalom egy-egy jelentős egyéniségének jubileuma akkor hasznos és gyümölcsöző, ha abból az alkalomból nem csak szép és ünnepi szavak hangzanak el, hanem a tegnap és a ma eleven kérdései eleven vitába kerülnek.

SZABOLCSI MIKLÓS ZÁRSZAVA:

Idегlenes összegezésül, az ülés lezárásául: egy sor kérdést mi most föltettünk, és nyitva hagytunk; majd a továbbiakban kell rájuk válaszolnunk. Én a magam részéről, mint olvasó, néhány kérdést másképp látok, mint az itt elhangzott. Jobban is és rosszabbul is. Én például – és ez teljesen egyéni eretnkség – a *Segítség!*-et tartom a legjobb művének, csaknem végig olvashatónak. Általában a 20-as évek magyar társadalmi rendkívül extenzív és intenzív ábrázolása; és azt is hozzáteszem, hogy nemcsak *Az elsodort falu*, hanem a *Segítség!* is nagy hatással volt egy egész értelmiségi nemzedékre a 20-as évek elején. Hadd hívjam fel a figyelmet arra például, hogy személyes emlékeim szerint Kodály, Bartók, Tóth Aladár, Szabolcsi Bence körében ezt a művet nagyon sokra tartották és ismerték. Talán a *Segítség!*-gel is lehetne kezdeni valamit, meg lehetne próbálni egyfajta újraértékelést. A második megjegyzés; itt elhangzott, hogy Szabó Dezső a középosztálybeli, Szabó Dezső a kispolgár. A kritikában is és az irodalomtörténetben is megírták már, hogy Szabó Dezső voltaképpen az, aminek Babits Mihályt nevezte. Tehát: filozopter. Számomra Szabó Dezső a gigantikussá növesztett filosz, humán műveltségű tanár. aki kényszerből valóban nemzetvezető is lett, a species – a mienk – sok előnyével és sok hátrányával is. Ezen a vonalon, a „normalien” író, az Eötvös kollegista író, a szuper-filosz író vonalán rokonítható a magyar irodalom – most valami nagyon furcsát fogok mondani – olyan jelenségeivel, emberileg, mint ifjúkori barátjával, Balázs Bélával, aki más oldalról indult, – és mástelé ment, de akinek életművében, magatartásában kísértetiesen sok van olyan, ami Szabó Dezsőre emlékeztet. Mindketten 20. századi humán értelmiségiek egy olyan társadalomban, melynek vezető ereje nem ez a humán értelmiség – éles ellentétben a francia társadalommal, (amelynek a harmincas éveire már áll Thibaudet könyvcíme: *La république des professeurs*), és egyezve a némettel. Számomra a művet ma újraolvasva, sokszor tudom, hogy nekem is az tetszik, ami a filosz-voltomnak szól, amire mint filosz rá tudok asszociálni, és amit mint filosz, tovább élek. Az embereket Szabó Dezső – Tormay Ceciltől kezdve Pintér Jenőig, Hege-

düs Lóránttól kezdve Jászi Oszkár – úgy látja, ahogy egy elkeseredett filosz. Ha már szociológiai elveket keresünk, a sok magyarázó elv mellett javasolom, hogy Szabó Dezsőben a magyar humán értelmiség helyet nem találó tagját is lássuk. Más kérdés, hogy egy lényegében polgári vezető-erő nélkül maradt országban, egy külföldre üzött, vagy gerincetört értelmiségű országban, egy bizonyos történelmi vákuumban ez a nagyranövészett filosz lett a sokféle vezető jobboldali radikalizmus egyik vezető ereje. Történészeink most már megkezdték – az irodalomtörténészek már talán régebben is – a 20-as évek elejének, benne a *Három nemzedék* és *Az elsődort falu* problémáinak egy eddigénél még mélyebb elemzését. Talán egyetértés uralkodik most már a vitaülés végén is, hogy a harmincas évek végén magányossá vált Szabó Dezső mit képviselt. Ekkor már nem ezres tömegek zárandokoltak hozzá. Én is voltam a Marcibányi téren, úgyhogy emlékszem, hogy néha csak húszan voltak. 1940–42 közt, tehát azokban a bizonyos években, amikor a náci hatalom körülvelt bennünket teljesen, akkor húszan voltak, néha százan is, de több ezren talán már nem. Tehát ez a lényegében magányos, ez a tulajdonképpen az irodalmi és szellemi élet peremére szorult Szabó Dezső, megkapta ugyan a jobboldali nagy díjat és közölték is, de a legtöbben már egy kicsit öreg rekvizitumnak tekintették. A pamfletista, a publicista kései Szabó Dezső újjáértékelése, vagy legalább bis újraolvasása helyénvaló. Általában is folyik ma a magyar szellemi életben és folyik a magyar irodalomtörténetírásban is egy sor kérdésre eddig – adott helyes vagy helytelen válasz újragondolása; köztük a Horthy-korszak belső osztályszerkezetének, rétegszerkezetének az eddigénél differenciáltabb és finomabb leírása. Ennek a munkának a sodrában, a végén történészeink, irodalomtörténészeink és mi magunk is tisztábban fogjuk látni a 40-es évek vége hazai németellenes ellenállásának, a bonyolult, ellentmondásos, felemás, de létező németellenes egységfront fő vonásait és az ezzel kapcsolatos problémákat. Szabó Dezsőnek ez a kései németellenes fellépése, amely része lett ennek az egységfrontnak, természetesen a magyar mentalitástörténet vagy a magyar szellemi élet szempontjából már egy olyan tragikus korszakban történt, mikor sok oknál fogva a baloldali gondolat már kettéhasadt és nehéz lenne elképzelni, hogy ő maga ezt a kapcsolatot saját egyéni erejéből ismét össze tudta volna kovácsolni. Azt hiszem, hogy voltaképpen izgalmas, érdekes, ellentmondásaiban is egységes képet kaptunk ma a századik születésnapján Szabó Dezsőről, amely mindnyájunkat arra indít, hogy tovább gondolkozzunk, tovább vitatkozzunk az itt felvetett kérdésekről.

TÁRSASÁGI HÍREK

DIÓSZEGI ANDRÁS
1929–1979

Csak elszoruló szívvel lehet rá emlékezni, a szemüvege alól kivillanó fürkész tekintetére, szüntelen gondolati telítettségére, közlésvágyára, fegyelmezett komolyságára. Mert Diószegi András mindig fegyelmezett komoly volt, gondolati izzása írásaiban ezért viselte magán a véglegesség igényét. Irodalomtörténészként arra törekedett, hogy megújuló irodalomtudományunk a marxista esztétika gyakorlati alkalmazásával valóban társadalomtudomány is legyen. Írásainak gyűjteményes kötetében, az 1967-ben megjelent *Megmozdult világban* megírta, hogy ifjú nemzedéke a történelem élményét kapta útravalóul, amelynek mozgástörvényeit ismernie kellett ahhoz, hogy korát megérteni képes legyen. Ám hamarosan tapasztalni volt kénytelen a felszabadulást követő évek történelmi nagyszerűsége mellett egy olyan gondolkodásmód uralmát, „amely az egyszer s mindenkorra kész megoldások és megfellebbezhetetlen normák vak magabiztosságával szerette volna felváltani a küzdelmet és a kockázatot.” Diószegi pedig irodalomtörténészként és kritikusként éppen a küzdelem és a kockázat híve és megvalósítója volt, vagy legjobb szándéka, belső biztatása szerint az akart lenni. Fájdalmasan rövid pályájának nagyigényű tanulmányai ezt igazolják. A magyar novelláról, a prózáról szóló írásai máig alapvető érvényűek, megkerülhetetlenek. Megállapítva, hogy irodalmunkból, irodalomtörténet-írásunkból többnyire hiányzik a filozófiai töltetű gondolkodás igénye, egyik töprengő tanulmányában az elsők között szólt a századforduló stílusáról, a szecesszióról is. Radnóti és József Attila éppúgy lekötötte érdeklődését, mint az élő irodalom. Sarkadi Imre, Benjámin László, Juhász Ferenc és mások mellett nemes figyelemmel fordult Gábor Andor és Illés Béla írói pályája felé is megérteni igyekezve és magyarázva maradandó értékeiket. Az egész magyar irodalomban gondolkodott és ítelt, hogy jól érthesse és közvetíthesse a rész igazát is. Ez a törekvés jellemezte őt, amikor 1963 és 71 között az akkori Kritika c. folyóirat felelős szerkesztője volt. Reméljük, hogy feledékenységre olykor hajlamos szaktudományunk nemcsak megőrzi, de fel is használja azokat az eredményeket, amelyeket ez az oly fájdalmas hamarsággal kilobbant intenzív élet létrehozott és ránk hagyott örökül.

PÁLMAI KÁLMÁN

FORUM

TOLNAI GÁBOR: Kardos László <i>Hármaskönyv</i>	829
TANDORI DEZSŐ: „Volt valami példátlan izgalom és remény a levegőben...” (Karinthy Frigyes költészetéről)	836
VÖRÖS IMRE: Faludi Ferenc eklogái	849

VITA

PÁNDI PÁL: Jegyzetek Dobsa Lajos első vígjátékáról	866
MERÉNYI OSZKÁR: Megjegyzések egy Berzsenyi-könyv ismeretetéséhez	878
SZILÁGYI ÁKOS: Magyar líra a hetvenes években (Megjegyzések Aczél Géza tanulmányához)	880

DOKUMENTUM

BÁTI LÁSZLÓNÉ: Ady Endre levelei Löwenstein Arnoldnak és feleségének	894
VITÁLYOS LÁSZLÓ: Ady Endre és Löwenstein Arnold levelezéséhez	902
GÁL ISTVÁN: Schöpfung Aladár két rádió-előadása (<i>Ady, Babits, Móricz; Emlékezés Kosztolányi Dezsőről</i>)	906

FILOLÓGIA

UNGVÁRI TAMÁS: Adalékok az <i>Így írtok ti</i> keletkezéstörténetéhez	924
---	-----

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

SZABÓ DEZSŐ EMLÉKÜLÉS	953
-----------------------	-----

TÁRSASÁGI HÍREK

DIÓSZEGI ANDRÁS 1929–1979 Pálmai Kálmán	990
--	-----

Ára: 18,— Ft

Előfizetés egy évre: 72,— Ft

INDEX: 25 410
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 Hírlapholtjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116—269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 72,— Ft

1 szám ára: 18,— Ft

Index szám: 25410

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat,
H—1389 Budapest, Pf. 149.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Marton Andor

A kézirat nyomdába érkezett: 1979. VIII. 30 — Terjedelem: 13,2 (A/5 ív)
80,7462 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



Akadémiai Kiadó, Budapest