

29

Irodalom történet

1981



Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1981. LXIII. évf. I. szám

Új folyam. XIII. I. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER · 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. 1. III. 51/c

Tel: 377—819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

GÖRÖMBEI ANDRÁS: Képtelen pillanatkép (A magyar líra 1978-ban)	3
LŐRINCZY HUBA: Reviczky Gyula szépprózai öröksége	36
TAXNER-TÓTH ERNŐ: A <i>Csongor és Tünde</i> keletkezéstörténetéhez	64
PÉCZELY LÁSZLÓ : Szempontok a <i>Csongor és Tünde</i> verselésének elemzéséhez	90

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

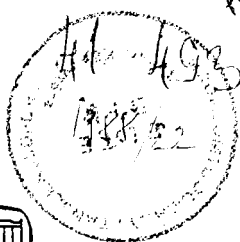
Irodalom történet

1981. LXIII. évf.

★

Új folyam XIII. kötet

TARTALOM- ÉS NÉVMUTATÓ



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST

1981

TARTALOM

Tanulmányok

Acél Zsuzsanna: A Jókai-kódex gondolati rendszeréről	865–881
Ádám Eta: Ismeretlen magyar nyelvű regény a hazai felvilágosodás korából	332–352
Balogh Ernő: Petőfi, az „ember” és a „polgár” – A költő forradalmiságának kérdéséhez	353–376
Bécsy Tamás: Sarkadi Imre drámáinak világáról	912–941
Egri Péter: Karinthy Frigyes Ibsen-karikatúrájáról	594–610
Fried István: Kazinczy Ferenc Helikon virágai	571–593
Görömbei András: Képtelen pillanatkép (A magyar líra 1978-ban)	3–35
Király Erzsébet–Kovács Sándor Iván: Zrínyi Miklós római útikönyve	299–331
Kozocsa Sándor: A százéves Gulyás Pál	899–911
Lőrinczy Huba: Reviczky Gyula szépprózai öröksége	36–63
<u>Péczely László</u> : Szempontok a <i>Csongor és Tünde</i> verselésének elemzéséhez	90–108
Szávai János: Novellatípusok a mai magyar irodalomban	611–637
Tarnóc Márton: Riedl Frigyes (1856–1921)	866–898
Taxner-Tóth Ernő: A <i>Csongor és Tünde</i> keletkezéstörténetéhez	64–89

Cikkek, közlemények, dokumentumok

Almási János: Azok a vásárhelyi évek... (Reflexiók Grezsa Ferenc: <i>Németh László vásárhelyi korszaka</i> című művére)	976–986
Almási Miklós: A műélvezet iskolája (Pozsler György: <i>Katarzis és kultúra</i>)	1007–1011
Ancsel Éva: <i>Az esztétikai nevelésről</i>	1012–1014

Antal Gábor: „Tudom, hogy nehéz helyzetben helyt álltál . . .” Adalékok Hatvany Lajos és Remenyik Zsigmond barátságához	472–482
Bécsy Tamás: A drámaelméletről	134–156
Bernát István, B.: A Bartha Miklós Társaság kiállása Móricz Zsigmond mellett 1931-ben	1039–1048
Bitskey István: Újabb kutatások a magyar barokkról és Zrínyiről	987–1007
Bodolay Géza: Ady-versek német újraköltése 1908–1919	492–511
Enyedi Sándor: Id. Ráday Gedeon levelei Aranka György-höz	608–618
Fráter Zoltán: Osvát Ernő ismeretlen kritikái	516–520
Gábor Éva: Hazatért levelek . . .	718–736
Győri László: A <i>Rend a romokban</i> ügyési példánya	487–491
Kemény Gábor: Krúdy és stílusa – A stílus helye Krúdy művészetében és Krúdy helye a stílus művészetében	440–457
Kerényi Ferenc: Adatok Petőfi 1848 márciusi verseinek hatástörténetéhez	1026–1033
Kovács Sándor Iván: Zrínyi epigrammáitól a „magyar szonettek”-ig	181–214
Kulin Ferenc: Paradoxonok érintése (Mészöly Miklós értekező prózájáról)	679–688
Mátrai László: <i>Művelődés a 18. századi Magyarországon</i> – Kosáry Domokos könyvéről	377–398
Melczer Tibor: József Attila parafrázisok Babits Mihály költészetében? (Megjegyzések Izes Mihály közleményéhez)	689–694
Nádasdy Lajos: Egy ismeretlen pálos iskoladráma	1015–1025
Nemes István: Krúdy képszerű ábrázolásának néhány jellemzője	457–471
Németh G. Béla: A válságba jutott kisember írója: Petelei	966–975
Orosz László: Móra Ferenc és Katona József	214–227
Osztovcics Szabolcs: Szempontok a korai Szindbád-novellák értelmezéséhez	414–440
Papp István: Észrevételek Melinda dramaturgiai szerepéről	953–966
Párczer Ferenc: A Magyar Helikon Könyvkiadó története	1049–1067
Pásztor József, M.: Egy József Attila bírálat utóélete (A Társadalmi Szemle 1933-as József Attila-kritikájának visszhangja)	1033–1038
Poszler György: Szemelvények az értelem történelméről és a történelem értelméről (<i>A Magyar gondolkodók – 17. század</i>)	638–649

Rimócziné Hamar Márta: <i>Ridentem ferient Ruinae – Egy Juhász-mottó magyarázatához</i>	511–515
Szabó Magda: <i>A táltos fiú nyomában</i> (Tóth Endre: <i>Oláh Gábor élete</i> c. könyvéről)	650–660
Szigethi Gábor Miklós: <i>Küzdelem egy sententia-témával</i>	942–953
Tandori Dezső: <i>Nagy Zoltán elégiahangjáról</i>	661–670
Téglásy Imre: <i>A tolvajlás művészete</i> (Zsámboky János [Sambucus] imitáció-elméletéhez)	157–181
Urbán Nagy Rozália: <i>Önvarázsolás</i>	670–679
Várkonyi Ágnes, R.: <i>Politikai elmélet – politikai gyakorlat</i>	399–413
Vásárhelyi Judit: <i>Újabb Molnár Albert dokumentumok</i>	695–697
Voit Krisztina: <i>Radnóti Miklós és a Franklin Társulat</i>	483–487

Szemle

Bárdos László: <i>Szávai János: Az önéletírás</i>	552–556
Bécsy Ágnes: <i>Realizmus az irodalomban (Realizmus, pártosság, népiesség a mai magyar irodalomban)</i>	1069–1072
Bécsy Ágnes: <i>Kis Pintér Imre: Helyzetjelentés</i>	860–863
Bécsy Tamás: <i>Ungvári Tamás: Avantgarde vagy realizmus?</i>	546–552
Borzák István: <i>Bitskey István: Humanista erudíció és barokk világkép. Pázmány Péter prédikáció</i>	527–530
Botka Ferenc: <i>Irodalmunk emlékezete</i>	542–546
Csókás László: <i>Szegedi bölcsész-műhely' 77</i>	539–542
Csókás László: <i>Lengyel Balázs: Közelképek</i>	856–859
Dömötör Tekla: <i>Népi kultúra – népi társadalom</i>	818–820
Fabó Kinga: <i>Bevezetés az esszéírásba</i> (Sükösd Mihály: <i>Közelítések</i>)	1117–1121
Gábor Éva: <i>Lukács György élete képekben és dokumentumokban</i>	1123–1127
Gyivicsán Anna: <i>Csukás István: Petőfi a szlovákoknál</i>	827–832
Györffy Miklós: <i>Három kortárs prózaíró</i> (Lázár István: <i>Örkény István</i> ; Szalay Károly: <i>Karinthy Ferenc</i> ; Ferenczi László: <i>Sötér István</i>)	849–855
Kerényi Ferenc: <i>Az aradi vértanúk I–II.</i>	535–539
Kiss Eszter: <i>Pomogáts Béla: Versek közeletről</i>	1115–1117
Kocziszky Éva: <i>Berzsenyi Dániel Összes művei I.</i>	1085–1091
Kovács Győző: <i>Sándor László: Hazánk – Kelet-Európa</i>	1122–1123
Kovács Ilona: <i>Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei</i> (Szín-művek 1–2.)	821–826
Kroó András: <i>Szilágyi Júlia: A helyszín hatalma</i>	556–558

Lenkei Júlia: Földényi F. László: <i>A fiatal Lukács</i>	840–844
Makay Gusztáv: Tanulmányírói seregszemle (<i>Valóság és varázslat</i>)	1110–1117
Mezei Márta: Egy befejezhetetlen monográfia töredékei (Szauder József: <i>Az éj és a csillagok</i>)	1092–1100
n. p.: Az író és városa	1107–1108
Péczely László: Orosz László: <i>A magyar verstani eszmélkedés kezdetei</i>	808–814
Reisinger János: Kő és korall (<i>Magyarország története 7/1–2.</i>)	1073–1078
Sipos Lajos: <i>Babits–Szilasi levelezés</i>	1113–1115
Somi Éva: Tardy Lajos: <i>Régi hírünk a világban</i>	530–533
Spiró György: <i>Tanulmányok a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok történetéből</i>	814–817
Széles Klára: <i>Vázlatok Arany Jánosról</i>	840–844
Szigethy Gábor: Spira György: <i>Széchenyi a negyvennyolcas forradalomban</i>	833–840
Vadas József: Sík Csaba: <i>A Parthenon lovain innen és túl</i>	558–560
Vásárhelyi Judit: Amedeo Di Francesco: <i>A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében</i>	1079–1080
Voit Vilmos: <i>Énekes poézis</i>	532–535
Wéber Antal: <i>Batsányi János' Poétai Munkái</i>	1081–1084

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság életéből

<i>Szabadságharc – önkényuralom – kiegyezés</i> (Kerényi Ferenc, Nacsády József, Nagy Miklós előadásai; Oltványi Ambrus, Vörös Károly, Szabad György, Spira György hozzászólása)	228–270
<i>Három író a századfordulón:</i>	
Csűrös Miklós: Gozdsu, a drámaíró	270–278
Bata Imre: Csáth Géza műhelyében	279–288
Kispéter András: A két Cholnoky	288–295
<i>Kazinczy ülésszak</i> (Tolnai Gábor megnyitója; Mezei Márta, Wéber Antal, Margócsy István, Bécsy Ágnes, Csetri Lajos, Kulin Ferenc, Tamás Anna, Kerényi Ferenc, Szigethy Gábor előadásai; Pándi Pál zárszava)	737–807
Wéber Antal: Beszámoló a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tevékenységéről	521–526
Beszámoló a Társaság 1980. évi munkájáról (Csáky Edit)	562–567
Tagfelvételek	567–568

Pályázati felhívás

	568
Hajdú Ráfis Gábor 1944–1980 (Kispéter András)	296–297
Joós Ferenc 1890–1980 (Orosz László)	865–866
Merényi Oszkár 1895–1981 (Wéber Antal)	864–865
Miklós Róbert 1917–1980 (Tóth András)	296–297
Péczely László 1906–1980 (Bécsy Tamás)	561–562

NÉVMUTATÓ*

- Abafi Lajos 740, 794
 Ábel Jenő 528
 Ábrányi Emil 210
 Acél Zsuzsanna 865–881
 Aczél Tamás 859
 Ádám Eta 332–352
 Ádám Györgyné Serey Éva 567
 Adorján Boldizsár 1029
 Adorján Mihály 1053
 Ady Endre 8, 15, 58, 123, 211,
 241, 279, 284, 290, 413, 417,
 418, 419, 423, 425, 429, 432,
 434, 435, 462, 465, 466, 467,
 492–511, 522, 605, 645, 649,
 652, 653, 654, 680, 687, 725,
 808, 846, 977, 979, 980, 983,
 1040, 1044, 1045, 1047,
 1057, 1103, 1109–1112,
 1125
 Agárdi Péter 1003, 1004, 1038,
 Ágoston, Szent 552, 553, 555,
 1114
 Ágoston Péter 1113
 Aigner Károly 129
 Aiszkhülosz 178, 179
 Alexa Károly 525, 564, 566, 842,
 844
 Alexander Bernát 720, 728, 729,
 730, 735
 Alexander Erzsébet 720
 Alexander Magda 719, 720, 721,
 722, 734, 735, 736
 Alle Éva 567
 Almási János 976–986
 Almási Miklós 142, 1007–1011,
 1106
 Almásy Endre 128
 Alszeghy Zsolt 187, 199, 902
 Alvinci Péter 643, 644, 647
 Amadé László 590
 Ambrozovics Dezsőné 424
 Ambrus Zoltán 518
 Ancsel Éva 375, 474, 1012–1014
 Andrásfalvi Bertalan 818
 Andrassy Gyula 241
 Andrzejewski, Jerzy 455
 Antal Gábor 472–482
 Ányos Pál 201, 202, 204, 206,
 346, 591, 592, 744,
 Apácai Csere János 411, 413,
 638, 639, 640, 641, 642, 643,
 645
 Apafi Mihály 408, 410
 Apáthy István 111

*A névmutató nem tartalmazza Bodolay Géza: *Az Ady-versek német újraköltése 1908–1919* és Király Erzsébet–Kovács Sándor Iván: *Zrínyi Miklós római útikönyve* c. cikkek névanyagát.

- Apollinaire, Guillaume 445, 856
 Apolloniusz 178
 Apor Péter 644
 Áprily Lajos 225, 856
 Aradi Döme 122
 Aragon, Louis 289, 555, 1058, 1068
 Aranka György 698–718, 742, 743
 Arany György, dr. 115
 Arany János 41, 43, 193, 235, 238, 243, 244, 248, 266, 353, 645, 656, 809, 810, 831, 840–844, 890, 957, 960, 962, 964, 973, 974, 994, 1000, 1057
 Arany László 974, 1054
 Arato Endre 829
 Arbiter, Petronius 203
 Aretino, Pietro 176
 Ariosto, Fr. P. 995
 Arisztotelész 144, 177, 529
 Asbóth János 58, 59, 242, 1075, 1076
 Asztalos Miklós 410
 Atazsukin herceg 532
 Attila, hun király 126
 Augustinus 552
 Augustus Octavianus 531
 Aulich Lajos 536
 Babits Mihály 111, 121, 129, 211, 212, 213, 285, 290, 413, 414, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 447, 511, 512, 513, 514, 515, 645, 653, 654, 655, 680, 689–694, 723, 729, 856, 884, 891, 982, 1054, 1077, 1104, 1109, 1113–1115
 Babits Mihályné I. Török Sophie
 Baïf, Jean-Antoine 158, 163, 900
 Bajcsay Pálné, dr. 567
 Bajza József 65, 66, 69, 70, 74, 75, 76, 81, 84, 86, 87, 208, 209, 212, 525, 782, 784, 785, 786, 787, 787–792, 793, 836
 Bakcsi György 566
 Bakos Ferenc 127
 Bakos József 200
 Bakócz Tamás 907
 Balassi Bálint 158, 193, 194, 195, 199, 212, 214, 371, 522, 815, 987, 995, 998, 1079–1080
 Balázs Béla 427, 719, 723, 730, 732, 733, 1057, 1058, 1113, 1123
 Balázs Éva, H. 387, 394, 575, 578
 Bálint Endre 1060
 Bálint Gábor 532
 Bálint György 114, 298
 Balla Jenő 114
 Ballagi Aladár 905
 Balmas, E. 158
 Balog István 72
 Balog Péter 593
 Balogh Edgár 1039, 1122
 Balogh Ernő 353–376
 Balogh Tibor 540
 Baltazár püspök 1108
 Balzac, Honoré de 841, 857, 900, 1052, 1061, 1065, 1118
 Bán Imre 167, 183, 188, 190, 192, 193, 194, 522, 563, 564, 990, 1079
 Bán Zsuzsa 620
 Bánffy György, gr. 700, 701
 Banner János 122
 Bansell, K. 830
 Bányai László 1033
 Barabás Klára 158
 Baránszky Jób László 435, 436, 446, 454, 455
 Bárány 593
 Baranyai Zsolt 539

- Barbier, A. 164
 Barcsay Ábrahám 741, 1095
 Bárdos László 552–556, 567
 Barkassy Imre 796
 Báróczi Sándor 592, 739, 741
 Baros Gyula 226
 Baross Gábor 241
 Baróti Dezső 206, 562
 Baróti Szabó Dávid 200, 201, 579, 580, 581, 698, 742
 Barta András 523
 Barta István 229
 Barta János 522, 524, 956, 957, 958, 959, 1090
 Bártfay József 1027, 1030, 1031
 Bártfay Józsefné 1031
 Bártfay László 74, 78, 782, 1026, 1027, 1028, 1030, 1032
 Bárh János 818
 Bartha Dénes 533, 720
 Bartha László 1060
 Barthes, R. 457, 619
 Bartók Béla 8, 15, 413, 720, 721, 722, 724, 983, 1113
 Bartos Imréné 113
 Basch Lóránt 689, 690, 694
 Bata Imre 279–288, 522, 523, 525, 562, 563, 564, 565
 Báthori Zsófia 189
 Báthory András 531
 Bátky Zsigmond 116
 Batsányi János 193, 204, 205, 206, 207, 209, 573, 593, 698, 708, 709, 717, 741, 742, 743, 744, 782, 810, 812, 1081–1084, 1095
 Batthyány Ádám 194
 Batthyány Ferenc 194
 Batthyány Lajos 232, 260, 839
 Baudelaire, Charles 51, 52, 443, 515, 516, 605
 Beatrix királyné 906, 907
 Beauvoir, Simone de 555
 Beck Fülöp, Ö. 1113
 Beck István 113, 114
 Becker, Henrik 772
 Bécsy Ágnes 565, 566, 761–767, 860–863, 1067–1072
 Bécsy Tamás 91, 92, 134–156, 523, 546–552, 561, 562, 563, 912–941
 Bede Anna 176, 513, 949
 Bedford, Sybille 1117
 Béládi Miklós 488, 523, 524, 562, 610
 Bélay Barnabás 532
 Belia György 213, 691
 Bellay, Joachim du 158, 159, 165, 179
 Bélyey Pál 564
 Bem József 353
 Bembo, Pietro 172, 179, 180
 Benda Kálmán 575, 992, 993
 Benedek Elek 517
 Benedek Katalin 819
 Benedek Marcell 397
 Benes, Edvard 1046
 Beniczky Péter 199
 Benjamin, Hilde 550
 Benjámin László 5
 Benkő Ferenc 717
 Benkő Loránd 522
 Benyhe János 523
 Beöthy Ottó 735
 Beöthy Zsolt 242, 581, 654, 885, 910
 Bérczy Károly 909
 Beregi Oszkár 1113
 Berei Andor 397
 Berényi, gróf 593
 Bergson, Henri 446, 447
 Bernát István, B. 1039–1048
 Bernáth Árpád 539
 Bernáth Aurél 1060, 1113

- Bernáth István 1067
 Berzeviczy Albert 907
 Berzeviczy Gergely 387, 578,
 583, 778, 779, 804, 805
 Berzsenyi Dániel 206, 209, 375,
 522, 591, 673, 680, 761–767,
 773, 774, 785, 810, 812, 814,
 864, 1085–1091, 1095
 Besse János 532
 Bessenyei György 347, 741, 744,
 826, 987, 1005, 1093, 1095
 Bethlen Gábor 192, 401, 405,
 408, 410, 638, 642, 646, 886
 Bethlen István 1113
 Bethlen János 408
 Bethlen Kata 899, 1004
 Bethlen Miklós 405, 406, 408,
 640, 641, 642, 644, 645, 646,
 857, 1004
 Bethlen Péter 190
 Bezerédy Zsigmond 641
 Bezruč, Petr 1122
 Bíró Ferenc 202, 522, 524, 562,
 563, 1006, 1093, 1100
 Bíró Lajos 654
 Bíró Livia 1052, 1064, 1067
 Bisztray Gyula 211, 564
 Bitskey István 527–530, 562,
 566, 987–1007
 Blatterus, Thomas 176
 Blok, Alekszander 566
 Boccaccio, Giovanni 534, 624,
 1063, 1064
 Bocskay István 192, 413, 643,
 646, 649
 Bod Péter 193, 899
 Bóday Pálné 567
 Bodnár György 522, 524, 525,
 562, 564, 1102
 Bodnár Zsigmond 1075
 Bodócs Gyula 227
 Bodolay Géza 492–511
 Bodor Antalné 122
 Boiardo, Matteo Maria 995
 Bojtár Endre 565
 Bóka László 558, 984
 Bókay Antal 562, 565
 Bokor László 564, 690
 Bokor Pál 123
 Boldizsár Iván 523, 618, 626
 Boncza Berta 693
 Bonfini, Antonio 1057
 Bonkáló Sándor 910
 Bor Ambrus 630, 631
 Bori Imre 289, 292, 416, 419,
 438, 448, 455, 456, 523, 524,
 565, 1102, 1103
 Born Ignác 397
 Bornemisza Péter 530
 Bornemisza Pál 715
 Borsai Ilona 819
 Borsi János 978
 Bortstieber Gertrúd 1126
 Borzsák István 512, 527–530
 Bosnyák István 545
 Bóta László 523, 524, 566
 Botka Ferenc 542–546, 1102,
 1105
 Bottó, Ján 829
 Bowring, Sir John 796
 Böll, Heinrich 539
 Brachfeld Siegfried 564
 Brancusi, Constantin 559, 560
 Brasnyó István 616, 634
 Braun Róbert 1113
 Brecht, Bertolt 546–552, 1063
 Brenner József I. Csáth Géza
 Bressay, L-M. Ch-A, de 716
 Breton, André 455
 Brisits Frigyes 68, 70
 Britten, Benjamin 595
 Bródy Sándor 280, 450, 479,
 518, 654, 1103
 Brooks, C. 447

- Bruno, Giordano 170
 Brutus, Marcus Junius 895
 Bruyère, Jean de la 648
 Buck, A. 164
 Budai Ézsaiás 748
 Bugát Pál 75
 Bukovicz Zsuzsa 158
 Buon, Gabriel 163
 Burckhardt, Jakob 271
 Busbecq 531, 1002
 Busitia János 724
 Bühler, Karl 449
 Byron, George Gordon Noël 48
- Caesar, Julius 894
 Camillo, Giulio 170, 171
 Camus, Albert 939
 Canova 539
 Castelletti 1079, 1080
 Castiglione, Baldassare 172
 Catullus, Caius Valerius 573, 588, 590
 Cendrars, Blaise 445
 Cesare, A. di 176
 Chájjám, Omar 1058
 Chamard, H. 165, 166, 178, 179
 Cholnoky László 279, 287, 288–295, 525, 564
 Cholnoky Viktor 288–296, 525, 564
 Chomsky, Doam 542
 Cicero, Marcus Tullius 165, 166, 167, 168, 169, 170, 176 585, 741, 826
 Clauser Mihály 181, 182, 204
 Colbert, Jean Baptiste 642
 Coleridge, Samuel Taylor 135, 605
 Comáromy István 796
 Comenius, Ámos János 644, 1057
 Comte, August 883
 Conradi Norbert 200
 Corneille, Pierre 139, 740
- Coulet, Henri 350
 Courbet, E. 158, 559
 Croce, B. 136, 273, 729
 Cygielska-Guttmann, Elzbieta 816, 817
 Cyrano, de Bergerac 1060
 Czakó Ambró 1113
 Czakó Gábor 636
 Czére Béla 1105
 Czibor János 1037
 Czimer József 953
 Czelzel János 571, 581, 589
 Czine Mihály 414, 415, 471, 522, 524, 562, 563
 Czinke Ferenc 207
 Czögler Kálmán 116
 Czuczor Gergely 210, 235, 236, 263, 266, 267
- Csajkovszkij, Pjotr 910
 Csák László 1108
 Csáky Edit 562–567
 Csanádi Sámuel 223, 225
 Csanak Dóra, F. 699, 700, 701
 Csaplár Ferenc 1102, 1105
 Csaplár Vilmos 620, 861
 Csapodi Csabáné 334
 Császár Elemér 201, 202, 907
 Császár István 861
 Csáth Géza 279–288, 290, 525, 539, 564
 Csatho Kálmán 478
 Csató Pál 1031
 Csehov, Anton 605, 614, 973
 Cselényi László 31, 33, 34
 Csengery Antal 245, 252, 557, 799
 Csépké Andor 979
 Cserei Mihály 408, 644
 Cserépfalvi Imre 1054
 Cserey Farkas 751, 753, 788
 Cserey Miklós 780

- Csernus Tibor 1060
 Cserzy Mihály 114
 Cseszkó Máté 124
 Csetri Elek 802
 Csetri Lajos 522, 562, 566, 767–775, 1090
 Csillik Bertalan 564
 Csinszka I. Boncza Berta
 Csókás László 539–542, 567, 856–859
 Csokonai Vitéz Mihály 51, 199, 203, 204, 205, 371, 397, 398, 534, 577, 580, 590, 591, 747–753, 757, 758, 806, 810, 811, 942–953, 987, 1060, 1092–1100
 Csoma Kálmán 887, 888, 889
 Csongor Győző 129
 Csoóri Sándor 185
 Csorba Géza 1113
 Csorba Győző 5, 1063
 Csorba Zoltán 564
 Csörsz István 620, 861
 Csuka Zoltán 5
 Csukás István 827–832
 Csuri Károly 539
 Csurka István 627, 628
 Csűrös Miklós 270–278, 525, 564, 842, 843

 Damjanich János 536, 537, 538
 Dankó Imre 818
 Dante, Alighieri 128, 1001, 1063, 1065
 Dárday István 1007
 Dario, Rubén 421
 Darvas Ferenc 576, 577, 578, 592
 Darvas József 981, 1034
 Darwin, Charles 882, 917
 Daumier, Honoré 1057
 Dávid 949
 Dávidházi Péter 355
 Dayka Gábor 346, 582, 583, 591, 747, 748, 754
 Deák Dezső 111
 Deák Ferenc 64, 68, 71, 74, 231, 239, 838, 839
 Della-Martina Mária 567
 Deme László 540, 541
 Deme Tamás 1013
 Demény János 720, 721, 722, 724
 Demeter Tibor 564
 Demokritosz 529
 Démoszthenész 176
 Dénes Zsófia 908
 Dér Zoltán 279, 545
 Derkovits Gyula 1034
 Déry Tibor 525, 552, 555, 861, 908, 1051, 1065
 Déryné, Széppataki Róza 223
 Descartes, René 403, 404, 642, 643, 648
 Deskó András 532
 Desmoulins, Camille 376
 Dessewffy Arisztid 536
 Dessewffy Aurél 74
 Dessewffy József 789, 795, 797
 Devcseri Gábor 160, 693, 694, 1054, 1060
 Dezsényi Béla 905
 Dickens, Charles 50, 62
 Diderot, Denis 375, 376, 749, 1097
 Dienes Valéria 447
 Dilthey, Wilhelm 383
 Diószegi András 37, 61, 63, 564
 Diósszilágyi Sámuel 110
 Diósszilágyi Sámuelné 120
 Diószegi István 240, 241, 1075
 Dobai Péter 1118, 1120
 Dobos László 19
 Dobossy László 522

- Dombrádi Nagy Gyula 124
Domby Márton 747
Domokos László 110, 115, 116
Domokos Lászlóné 117, 129
Domokos Mária 533–535
Domokos Mátyás 6, 612
Dorat, Jean 159, 163, 164, 166, 175, 178, 179
Dormándi László l. Hatvany Lajos
Dormándi László 474, 480
Döbrentei Gábor 767–775, 798, 800, 810, 813, 1085, 1086
Döme Károly 592
Dömötör Tekla 818–820
Draskovich János 642
Dsida Jenő 856
Duba Gyula 19
Dubois, J. 469
Dugonics András 224, 332, 334, 744
Dumas, A. 1051
Duschek Ferenc 231
Dürer, Albrecht 745
Dvorak, Max 734
Dzurányi László 899
Eckhardt Sándor 188, 194, 336, 1079, 1093
Edeline, F. 469
Édes Gergely 579, 590, 812
Effel, Jean 1052
Egressy Gábor 789, 1026
Egri Péter 449, 562, 594–610
Egyed Imre 1050
Eichenbaum, B. M. 614
Eisenstein, Szergej 550
Elek István 814
Eliot, T. S. 421, 444
Elszánt Ferenc 222
Elwert, W. Th. 180
Emánkel György 532
Endrődi Sándor 52, 1032
Engel Gizella 128
Engel Lajos 115
Engel Lajosné 113
Engel Sándor 115
Engel Vilmos 111, 115, 116
Engels, Friedrich 526, 548, 549, 917
Enyedi Sándor 698–718
Eörsiné Hajdú Marianna 562, 563
Eötvös József 231, 240, 245, 251, 252, 334, 401, 649, 680, 760, 780, 836, 1074, 1075
Eperjessy Kálmán 111
Erasmus, Rotterdami 164, 168, 172, 1057
Erdei Ferenc 384, 981
Erdélyi Ildikó 522
Erdélyi János 401, 760
Erdélyi József 981
Erdődy József 564
Erdős Renée 734
Erdősy Imre 263
Erki Edit 523
Erzsébet, Szent 687
Espersit János 130
Esprik, Salvador 525
Esterházy Károly 593
Esterházy Péter 635
Esti Béla 1049, 1057
Estiennet, Henri 165
Esztergár László 206
Eszterházy László 202
Eszterházy Pál 201, 257, 401
Étiemble, René 623
Étienne, Henri 176
Euripidész 1063
Fábián Dániel, dr. 1040, 1041, 1042
Fábián Gábor 69, 70, 73, 74, 75, 82

- Fabó Kinga 1117–1121
 Fábri Anna 431, 433, 445
 Fábry Zoltán 831, 1122
 Faluba Kálmán 565
 Faludi Ferenc 211, 590, 739, 826, 895, 1006
 Faludy György 1054
 Faragó József 815
 Farkas Gyula 382
 Farkas Szilárd 115
 Fazekas István 215
 Fazekas Mihály 591, 747, 806
 Fáy Dezső 893
 Fehér Ferenc 5, 550
 Fehér Géza 80, 86, 89, 564
 Fehérmé Veszely Judit 567
 Féja Géza 37, 270, 415
 Fejér Ádám 416
 Fejtő Ferenc 474, 480
 Fekete Elvira 427, 428
 Fekete Etelka 567
 Fekete Éva 1124
 Fekete Gyula 524
 Fekete János, gr. 351
 Fekete Sándor 367–374
 Féneon, Félix 623
 Fenouillot, Falbaire de 704
 Fenyéry 74
 Fenyő István 83, 562, 1102, 1105
 Fenyő László 691
 Fenyő Miksa 689, 690
 Ferdinánd, I. 183
 Ferenc, Assisi Szent 865–881
 Ferenc, I. 170
 Ferenc József 535
 Ferenczi László 849–855, 1105
 Ferenczi Zoltán 905
 Ferenczy Károly 734, 735
 Ferenczy Sándor 719
 Festetics György 72
 Feszl Frigyes 243
 Ficino, Marsiglio 170
 Figeczky Jenő 567
 Fischhof Ágota 114
 Fitz József 908, 1054
 Flaubert, Gustave 1059
 Fodor András 21, 565
 Fodor János, dr. 226
 Fodor József 1115
 Fogarasi Béla 719, 726
 Fónagy István 1053
 Fónagy Iván 92
 Fonyi, A. 613
 Forgách Simon, gr. 399, 400
 Forró Pál 1052
 Foscolo, Ugo 539
 Földényi F. László 844–849
 Földes Anna 130, 131
 Földes György 1049, 1051, 1052, 1067
 Földi János 583, 587, 588, 589, 590, 741, 742, 810, 811, 812
 Fövény Lászlóné 1037
 France, Anatole 114, 115, 479, 1053
 Francesco, Amadeo di 998, 999, 1000, 1079–1080
 Frank Éva 568
 Fráter István 199
 Freud, Sigmund 917, 1121
 Fried István 571–593, 747
 Friz András 201
 Fülepi Lajos 719, 726, 727, 728, 1077
 Fülöp László 456
 Füredi Vida I. Kisfaludy Sándor
 Füst Milán 433, 559, 560, 856, 857, 860, 1057, 1104
 Gaál Gábor 558, 1122
 Gábor Éva 718–736, 1123–1127
 Gábor Mara 130
 Gábor Zoltán 23
 Gács Demeter 124

- Gadamer, M. G. 415
 Gál István 729, 1115
 Gál Sándor 10, 17, 19
 Galamb Sándor 67
 Galambos Lajos 619
 Gáldi László 103, 814
 Gálgóczy Erzsébet 522, 619, 620,
 621, 622, 861
 Galilei, G. 645
 Gáll István 627
 Gallas, Helga 548
 Gálos Rezső 577
 Galsai Pongrácz 289, 291
 Galyasi Miklós 977, 978
 Garabonciás I. Osvát Ernő
 Gárdonyi Géza 130, 131, 1057
 Garzó Imre 230
 Gáspár András 535, 537
 Gáspári László 443
 Gauguin, Paul 560
 Gelei Katona István 644
 Gelléri Andor Endre 560, 856,
 1105
 Gellert, Chr. F. 741
 Genette, Gerard 461
 Gerber, Klaus 587
 Geréb Béláné 1067
 Geréb László 1057
 Gereben Ágnes 567
 Gereblyés László 525, 1036
 Gerencsér Zsigmond 566
 Gerézdi Rabán 193, 194
 Gergely Ágnes 671
 Gergely Gergely 841
 Germanus Gyula 1064
 Gerstinger, H. 164
 Gide, André 554, 555
 Giglio, Domenico 175
 Gimes Imre 474, 476, 477
 Gilbert, Highet 584
 Gingius de Moiry, Victor 717
 Giolito, G. 171
 Gion Nándor 616, 627, 629
 Giraldi, Lelio Gregorio 158
 Girolamo, Marco 176
 Glinka, Fj. Ny. 531, 532
 Gmelin 179, 180
 Gobby Fehér Gyula 616
 Goda Gábor 126, 131
 Goethe, Johann Wolfgang von 32,
 208, 211, 375, 376, 552, 613,
 740, 770, 791, 841, 895, 1062
 Gombáné Lábos Olga 695
 Gombocz Zoltán 855
 Goncsarov, Ivan A. 977
 Gonzaga, Ferrante 528
 Gorkij, Maxim 554, 555, 817,
 913, 1068
 Gozdsu Elek 58, 59, 270–278,
 525, 564
 Görömbei András 3–35
 Gramsci, Antonio 404
 Green, Julien 554
 Greguss Ágost 882, 891
 Grévin, Jacques 163, 164
 Grezsa Ferenc 976–986
 Griffith, David Wark 445
 Grotius, Hugo 401
 Grünwald Béla 1075, 1076
 Gryphius, Andreas 175
 Guevara, Fray Antonio de 642
 Gulácsy Irén 120
 Gulyás Pál 163, 165, 171, 173,
 180, 899–911
 Guzmics Izidor 66, 71, 787
 Gvadányi József 744
 Gyalui Farkas 768
 Gyenis Vilmos 564, 1004, 1005
 Gyergyai Albert 882, 887, 1065
 Gyimesi Sándorné 540
 Gyivicsán Anna 827–832
 Gyöngyösi István 206, 742, 744,
 812, 1003, 1004

- Győrffy Miklós 849–855
 György Lajos 332
 Győri Dezső 1122
 Győri János 139, 140, 141, 143, 144, 145, 149
 Győri László 487–492
 Gyulai Lajos 1026
 Gyulai Pál 65, 67, 68, 75, 88, 103, 219, 221, 222, 224, 245, 252, 654, 882, 888, 891, 892, 954, 955, 957, 967, 973
 Gyuricza Sándor 123
 Gyurkovics Tibor 5
 Gyürey Vera 562, 563
- Hafiz, Barkhúrdár 1094
 Haiman György 1049, 1051, 1054, 1058, 1061, 1062
 Hajdú Miklós 1049
 Hajdú Ráfi Gábor 297, 298
 Hajnal Anna 5, 670–679, 856, 858
 Hajnóczy Iván 218, 226
 Hajnóczy Péter 631, 632
 Halápy Konstantin 200, 210
 Halasi-Fischer Ödön 122, 126
 Halász Gábor 242, 248, 429, 855
 Halász László 523
 Hám János 236
 Hampel József 111, 121
 Hanák Péter 240, 241, 242, 1073–1078
 Hancsár István 908
 Hannulik János 581
 Haraszi Sándor 1038
 Hargittay Emil 562, 1004
 Harmatta János 562, 564
 Hárs Ernő 23
 Harsányi István 797
 Harsányi Zsolt 478, 485
 Hatvani Dániel 525, 564
- Hatvany Lajos 121, 472–482, 562, 567, 654, 829
 Hatvany Lajosné Somogyi Jolán 472, 473, 481
 Hauptmann, G. 913
 Hauser Arnold 735, 932, 933, 934, 936, 937, 939
 Havas Ernő 1050
 Hegedüs András 227
 Hegel, Georg W. F. 142, 917
 Heidegger, Martin 1113, 1114
 Heine, Heinrich 536
 Heinrich Gusztáv 883
 Heitmann, K. 164
 Hellebrandt Árpád 542
 Heller Ágnes 364, 366
 Helmezy Mihály 69, 1085
 Heltai Gáspár 952, 1053
 Helvétius, Claude-Adrien 573
 Hemingway, Ernest 1059
 Héra Zoltán 511, 515
 Herberstein, Siegmund 531
 Herczeg Ferenc 980, 1078
 Herczeg Gyula 46, 54, 427, 450, 524
 Herczel Manó 114
 Herder, J. G. 804, 1083, 1094
 Hering Ignác 780
 Herman Ottó 117, 238
 Hermann Imre 719
 Hermann István 548
 Hernádi Gyula 630, 631
 Hérodotosz 1057
 Hervay Gizella 5
 Hevesi András 441, 443, 1105
 Heyse, Paul 613
 Hilbert Károly 483
 Hilton, James 1051
 Hincz Gyula 1053, 1054, 1058, 1059
 Hirsch Albert 472
 Hoffer Sándor 979

- Hoffmann Edith 893, 894, 897
 Hoffmann Mária 897
 Hofmanstahl, Hugo von 271, 609
 Hollós József 114, 473
 Hóman Bálint 390
 Homérosz 159, 160, 174, 176,
 177, 178, 405, 1063
 Honti Rezső 424
 Hopp Lajos 1005
 Hoppál Mihály 818
 Horányi Mátyás 565
 Horatius, Flaccus Quintus 66,
 173, 176, 177, 512, 514, 573,
 826, 895, 949, 950, 952, 953,
 1083, 1090, 1098
 Horger Antal 656
 Hornyik János 226
 Hornyik József 220
 Horthy Miklós 976
 Horvát István 70
 Horváth András 810
 Horváth Elek 267
 Horváth Endre 71
 Horváth Ferenc 69, 75
 Horváth Gabriella 1065
 Horváth István Károly 1063
 Horváth Istvánné 110
 Horváth Iván 158, 815, 1087
 Horváth János 91, 99, 132, 356,
 357, 360, 373, 381, 450, 522,
 564, 885, 887, 888, 890, 892,
 956, 957, 959, 1077, 1090
 Horváth Judit 540
 Horváth Károly 65, 67, 77, 90,
 91, 99, 107, 207, 562, 883
 Horváth Károly Antal 164
 Horváth Márton 1035, 1036
 Horváth Mihály 236, 263
 Horváth Zoltán 984
 Hugo, Victor 536
 Huizinga, Johan 985
 Hunyadi János 193, 208, 895
 Hunyadi Mátyás 183, 186, 193,
 406, 906, 907, 1065
 Hurban, Jozef Miloszlav 829
 Husserl, Edmund 1113, 1114
 Huszárik Zoltán 427
 Hviezdoslav, Pavel Országh 830,
 831, 832
 Ibos Ferencné, dr. 567
 Ibsen, Henrik 138, 594–610,
 1060
 Igaz Sámuel 796
 Ignotus 479, 654, 1104, 1110
 Ilia Mihály 562
 Illés Endre 612, 627, 628, 1054,
 1119
 Illés László 550, 562, 1033, 1038
 Illyés Gyula 8, 17, 211, 487–491,
 685, 691, 694, 856, 861, 954,
 1064, 1065, 1102, 1105, 1115
 Imreh István 802
 Incze Sámuel 710, 711, 713
 Incze Sándor 472
 István főherceg 260, 537
 István, I. 183, 186, 187, 895
 Iványi István 545
 Ízes Mihály 689–694
 Jacobi, Johann Georg 741
 Jahn Anna 1050
 Jahn Ferencné, dr. 1049
 Jakab, I. 407
 Jakab Ödön 111, 128
 Jakó Zsigmond 412
 Jakobson, R. O. 441
 James, Henry 421
 Jancsó Béla 559
 Janion, Maria 816
 Janus Pannonius 183, 190, 193,
 194, 199, 200, 987, 1083
 Jászai Mari 1113
 Jászi Oszkár 1113

- Jékely Zoltán 626, 668, 856,
1063, 1065
Jelenits István 200
Jellasics, Josef 537
Jenei Ferenc 199
Jenő József 1043
Jócsik Lajos 524
Jodelle, Étienne 158, 163, 164,
165
Johnson, Samuel 557
Jókai Anna 619, 622
Jókai Mór 41, 235, 241, 243,
246, 250, 288, 289, 518, 532,
973, 1052, 1075
Jones, William 1094
Jonson, Ben 158
Joós Ferenc 223, 225, 865–866
Jósika Miklós 244, 334
Joyce, James 449, 455, 595,
1118, 1120
József, II. 573, 576, 742
József Attila 8, 18, 123, 128,
130, 285, 287, 371, 491, 525,
539, 564, 567, 667, 671,
689–694, 837, 976, 979,
1033–1038, 1057, 1060,
1113
József Farkas 1038
József Jolán 1033
Juhász Anna 217
Juhász Ferenc 5, 8, 455, 522,
560, 861, 1116
Juhász Géza 1108
Juhász Gyula 111, 123, 124,
130, 211, 216, 225, 290, 414,
418, 419, 420, 421, 423, 425,
439, 511–515, 653, 654, 659,
723, 1058
Juhász László 1057
Juhászné Hajdú Helga 1066
Julow Viktor 562, 563, 577, 943,
945, 948, 1094
Justh Zsigmond 55, 270, 966
Justus Lipsius 401, 406, 409,
412, 640, 642
Kabdebó Lóránt 449, 562,
1100–1107
Kacnelson, Dora 815
Kádár György 1060
Kaffka Margit 414, 420, 425,
430, 433, 450, 512, 525, 564,
567, 1101, 1102
Kafka, Franz 287, 559, 631, 853,
854, 1118
Kalász Márton 23
Káldi György 527
Kállai Gyula 1050
Kálmán C. György 568
Kálnay László 517
Kálnoky László 856
Kant, Immanuel 770
Kántor Béla 1103
Kántor Lajos 565, 1102
Kányádi Sándor 10, 17, 18, 19
Kanyó Zoltán 441, 540, 541, 542
Kapczy Tamás 1029
Kapr, Albert 1052
Karádi Éva 1124
Kardos Albert 654, 659
Kardos Lajos 719
Kardos László 522, 595, 654
Kardos Pál 131, 654, 694
Kardos Tibor 72, 193, 1057,
1064, 1079
Karinthy Ferenc 618, 626, 631,
849–855
Karinthy Frigyes 594–610, 661,
852, 853, 854, 1060, 1105
Kármán József 332, 334
Károli Gáspár 1054
Károly, Nagy 895
Károly, II. 642
Károly S. László 819

- Károly Sándor 455
 Károlyi György 1032
 Kárpáty Aurél 225, 414
 Kass János 1058, 1059
 Kassák Lajos 554, 560, 856, 857,
 1114
 Kästner, A. G. 573
 Kästner, Erich 126
 Kaszab Anna 130
 Katejev, V. P. 856, 858
 Katona Béla 415, 416, 523, 562
 Katona Imre 524, 819, 820
 Katona József 214–227, 564,
 768, 804, 866, 953–966
 Katona Lajos 891
 Katona Tamás 533–535, 535–
 539, 1067
 Katus László 239, 240, 1074,
 1075
 Kavafisz, Konsztantinosz Petrosz
 421
 Kazinczy András 796
 Kazinczy Ferenc 66, 69, 71, 72,
 73, 74, 75, 83, 85, 199, 203,
 206, 207, 208, 211, 212, 347,
 539, 566, 571–593, 698, 699,
 700, 703, 711, 712, 737–807,
 810, 811, 813, 826, 1086,
 1088, 1095, 1113
 Kazinczy Gábor 763, 782
 Kazinczy Lajos 536
 Keats, John 447
 Kecskeméti Alexis János 697
 Kelemen László 415
 Kelemen Péter 444
 Keleti Arthur 1053
 Kelevéz Ágnes 1105
 Kemechev Jenő 518, 519
 Kemény Gábor 426, 427, 428,
 440–457, 468, 471, 523, 565,
 1102, 1103
 Kemény G. Gábor 832
 Kemény János 412, 640, 644,
 856, 857, 859
 Kemény Zsigmond 237, 239, 240,
 245, 251, 557, 649, 799, 833,
 837, 841, 974, 1074, 1075
 Keményné Gyimes Erzsébet 540
 Kende István 1049, 1052, 1067
 Kenyeres Zoltán 524, 565
 Képes Géza 44, 482, 485, 487,
 562, 1063, 1064
 Kerecsényi Dezső 980
 Kerényi Ferenc 228–234, 244,
 249, 253, 254, 255, 256, 257,
 258, 259, 260, 261, 263, 267,
 268, 535–539, 562, 563, 566,
 787–792, 1026–1033
 Kerényi Károly 1089, 1090
 Keresztury Dezső 204, 205, 522,
 525, 564, 1081–1084
 Kereszty István 906
 Kéri Sámuel 649
 Kertész Ákos 615
 Kéry László 562
 Keserű Bálint 562
 Keszthelyi Tibor 820
 Kiczenko Judit 842
 Király Erzsébet 196, 299–331,
 995
 Király György 889, 897
 Király István 39, 209, 415, 421,
 429, 430, 466, 524, 545, 562,
 565, 859
 Király László 3, 9, 29, 30
 Kis Imre 748
 Kis János 580, 591, 768, 788,
 793, 795
 Kis József 654
 Kis Pintér Imre 860–863, 1104
 Kisfaludy Károly 67, 69, 76, 85,
 200, 209, 210, 222, 782, 789
 Kisfaludy Sándor 753–760, 810,
 1083, 1095

- Kispéter András 288–296,
 297–298, 525, 562, 564,
 1067
 Kistelki Ede 114
 Kiss Anna 26, 862
 Kiss Áron 707
 Kiss Dénes 23
 Kiss Endre 735
 Kiss Ernő 537, 538
 Kiss Eszter 1115–1117
 Kiss Ferenc 123
 Kiss Ferenc 13
 Kiss József 207, 266, 450
 Kiss József 517, 518
 Kiss Lajos 125, 130, 227
 Kiss Tamás 5, 522
 Klaniczay Tibor 170, 188, 189,
 190, 191, 192, 193, 199, 200,
 214, 387, 529, 562, 990, 994,
 997, 1000, 1001, 1002
 Klauzál Gábor 839
 Klemke, Werner 1052
 Klepesta, J. 165
 Klingenberg, Anneliese dr. 567
 Klinkenberg, J. M. 469
 Klopstock, Fr. G. 741
 Klopstock Róbert 854
 Kner Imre 111, 1051
 Knezich Károly 536, 537
 Kóbor Tamás 518
 Kocziszky Éva 1085–1091
 Koczás Sándor 522, 524, 562,
 565
 Kocsondi András 540
 Kodály Zoltán 812
 Kodolányi Gyula 523
 Kodolányi János 979, 981
 Kolauch Károly 124
 Kolossa Tibor 240
 Kolozsvári-Grandpierre Emil 385,
 523, 626, 635, 1065
 Kolozsvári Papp László 633
 Koltay-Kastner Jenő 176
 Kolombusz Kristóf 886
 Komáromi János 225
 Komáromy András 198
 Komlós Aladár 36, 38, 41, 47, 50,
 53, 54, 60, 564, 856
 Komor András 1105
 Koncz József 188, 189
 Kondor Béla 1059, 1060
 Konrád György 1067
 Kónyi János 202, 741, 1004
 Koós Elemér 123
 Koppi Károly 575
 Korchmáros Valéria, M. 540
 Kordé Imre 208
 Kormos István 524
 Koroda Pál 111
 Korompay H. János 51
 Korsch, Karl 550
 Kósa László 818–820
 Kosáry Domokos 377–398, 524,
 834, 989, 990, 1005, 1006
 Kossuth Lajos 231, 239, 512,
 737, 834, 836, 837, 838, 839,
 840, 906
 Kosztolányi Dezső 211, 279, 280,
 282, 417, 418, 419, 420, 439,
 513, 612, 653, 654, 655, 668,
 723, 850, 1078, 1104
 Kotormány János 114, 131
 Kótsi Patkó János 788
 Kovachich Márton György 742
 Kovács Ágnes 819
 Kovács Endre, dr. 1067
 Kovács Endre 228
 Kovács Győző 1122–1123
 Kovács Ilona 821–826
 Kovács Imre 981
 Kovács József László 697
 Kovács Kálmán 522, 562
 Kovács Magda 616, 634, 636
 Kovács Mihály 69

- Kovács Sándor Iván 181–214,
 299–331, 562, 567, 1001
 Kovácsné Ónodi Irén 562
 Kovacsóczy Farkas 82, 83, 84
 Kovásznai Sándor 707, 708, 711
 Kováts Dániel, dr. 568
 Kozma Andor 210
 Kozma Gergely 748
 Kozocsa Sándor 421, 542,
 899–911
 Kőhegyi Mihály 119, 227
 Kölcsey Ferenc 69, 199, 200,
 206, 207, 208, 209, 210, 211,
 212, 296, 297, 413, 481, 591,
 649, 657, 680, 681, 738, 757,
 758, 775–781, 789, 810, 811,
 813, 864
 Könyves Tóth Kálmán, id. 1041
 Könyves Tóth Kálmán, ifj. 1041
 Könyves Tóth Kálmánné 1041
 Köpeczi Béla 387, 391, 523, 562,
 1065
 Körner, Theodor 815
 Kőrösi István 545
 Král', Janko 829
 Krasiński, Zygmunt 816
 Kredel, Fritz 1052
 Kreil Antal 575
 Krejčí, Karel 584
 Kretzoi Miklósné 523
 Kristó Nagy István 981
 Kroó András 555–558
 Kroó Imre 131
 Krúdy Gyula 39, 279, 287, 288,
 290, 298, 414–440, 440–
 457, 457–471, 479, 518,
 523, 612, 657, 1100–
 1107
 Kubinyi András 1042
 Kugler Andor 1067
 Kulcsár István 69
 Kulcsár Kálmán 437
 Kulin Ferenc 522, 562, 566, 577,
 679–688, 775–781
 Kulin Katalin 525, 562, 563, 565
 Kuncz Aladár 516, 559
 Kunfi Zsigmond 1113
 Kunszery Gyula 211
 Küllős Imola 533–535
 La Fontaine, Jean 483
 Laczkó Miklós 522, 565
 Laczkó Géza 1052
 Laczkovich János 512
 Ladányi Sándor 190, 699
 Ladik Katalin 26
 Láhner György 536
 Lajos, I. 895
 Lajos, II. 183, 186, 191
 Lajos, XVI. 352
 Lakatos Éva 1049
 Lakits Pál 163
 Lamme Nais, F. R. de 829
 Lange, H. 172, 173
 Laquer-Révész, Judith M. 720,
 721, 722, 734, 736
 Lasalle, Ferdinand 978
 Laskai János 406, 409, 640, 642,
 649
 Lászlai János 895
 László Gyula 1040
 Lászlóffy Aladár 31
 Lászlóffy Mihály 124, 125
 Lator László 524, 566
 Lauffer 116
 Lausberg, H. 163, 179
 Laurens, Du, abbé 336
 Lawrence, D. H. 856, 857
 Lázár István 849–855
 Lázár Vilmos 536
 Lazius, Basileae, Balthasar 176
 Leininger-Westerbug Károly 536,
 537
 Lejeune, Philippe 553

- Lenau, Nikolaus 48, 665
 Lengyel András 119, 121, 132, 133, 227
 Lengyel Balázs 856–859
 Lengyel Lajos 1049, 1061, 1062, 1066
 Lengyel Menyhért 654, 722
 Lenkey János 536, 537
 Lenkey Júlia 844–849
 Lermontov, M. J. 909
 Lessing, H. E. 787, 788, 789, 790, 791, 1095, 1099
 Lesznai Anna 427, 671
 Letz, Stefán 1039
 Leukiprosz 529
 Leuconoe 951
 Lévai József 235
 Levendel Júlia 565
 Lichtmann Tamás 542–546
 Liszti László 198, 201
 Longos 1054
 Longuetil 171
 Loósz István 545
 Lorántffy Zsuzsanna 644
 Lorca, Federico Garcia 290
 Lovik Károly 450
 Lowth 1094, 1095
 Löfkovics Vilmos 658
 Lőrinczy Huba 36–63, 523, 525, 564
 Lőrinczy György 111
 Lugosi Döme 122
 Luisini, Francesco 173
 Lukac, E. B. 832
 Lukács György 136, 361, 362, 364, 370, 371, 542–553, 557, 606, 607, 610, 612, 613, 685, 686, 719, 720, 722, 723, 725, 726, 728, 730, 731, 733, 734, 735, 844–849, 908, 962, 1012, 1035, 1054, 1113, 1123–1127
 Lukács Imre 1034, 1035
 Lukács Móric 1084
 Lukácsy Sándor 562
 Lukianosz 178, 1057
 Lunacsarszkij, A. V. 550
 Lükophrón 178
 Macaulay, Th. B. 1077
 Mach Ilona, P. 1104
 Machiavelli, Niccolo de Bernardo 400, 401, 404, 997, 1057
 Macrobius, A., Th. 167
 Madách Imre 228, 233, 234, 244, 263, 267, 273, 641, 816, 817, 831, 857, 1054
 Madách Pál 267
 Madácsy László 109, 123
 Madarassy László 113, 117
 Mádl Antal 562
 Madzsar József 1037, 1038
 Maeterlinck, Maurice 271, 605, 609, 610
 Magyar László 221, 224, 226, 227
 Magyari Imre 568
 Mailer, Norman 1117
 Maintenon, Mme 644
 Majakovszkij, V. V. 550
 Majláth Béla 758, 795, 796
 Major István 230
 Majtényi Árpádné 1067
 Majthényi László 267, 780
 Makay Gusztáv 1100–1107
 Malatinszky Lajos 1051
 Malherbe, François 741
 Mallarmé, Stephan 443, 1057
 Mallett 1094
 Malraux, André 552, 558
 Mélyusz Elemér 578
 Mándi Ildikó, F. 842, 843
 Mándy Iván 633, 856, 857, 858
 Mann, Thomas 290, 293, 547, 558, 595, 932, 1063

- Mannheim Károly 719, 735
 Manutius, Aldus 901
 Mapes 741
 Márai Sándor 287, 850, 982, 1105
 Marcus Aurelius 649
 Marczali Henrik 577, 1076
 Marczinkey Elek 69
 Margócsy István 562, 563, 566, 568, 753–760
 Margócsy József 563
 Mária Terézia 393
 Márijási István 593
 Marino, Giambattista 994
 Markievicz, Henry 441
 Markó Árpád 192
 Markovits Györgyi 488, 545
 Márkus Béla 524
 Márkus György 362, 845
 Marmontel, Jean-François 788
 Marosán György 1050
 Marosi Gyula 620
 Márquez, Garcia 455
 Martialis, Marcus Valerius 200
 Martin György 820
 Martinkó András 207, 563
 Martyn Ferenc 1059
 Marx, Karl 364, 536, 548, 549, 917, 978, 1126
 Masát András 539
 Máté Olga 736
 Mátrai László 377–398, 432
 Mátyás Ferenc 491
 Mátyásy József 712
 Mazarin 644
 Medgyesi Pál 190, 193, 198
 Mednyánszky Cézár 236, 263
 Mejerhold, V. E. 550
 Melczer Tibor 689–694
 Melville, Hermann 605
 Méray Tibor 859
 Merényi László 564
 Merényi Oszkár 864–865, 1085–1091
 Meštrović, Ivan 985
 Mészöly Gedeon 225, 226
 Mészöly Miklós 270, 614, 627, 631, 633, 634, 636, 679–688, 856–862
 Metastasio, Pietro 573, 741, 1094
 Metternich, K. L. von 535
 Mettmann, W. 164
 Mezei József 563, 840–844, 1118, 1119
 Mezei Márta 202, 205, 206, 210, 351, 522, 563, 566, 577, 739–746, 1092–1100
 Mezey László 1057
 Mező Mihály, dr. 564
 Mezősi Károly 215
 Michelangelo, B. 994, 1057
 Mihalik József 121
 Mihályfalvi István 944, 947, 952
 Mikes Anna I. Osvát Ernő
 Mikes Kelemen 1005
 Miklós Pál 442, 1013, 1014
 Miklós Róbert 296–297
 Mikó Krisztina 842, 1105
 Mikszáth Kálmán 133, 238, 241, 281, 288, 289, 518, 532, 967, 972, 1057, 1078
 Miletz János 217, 220, 224
 Milne, A. A. 1051
 Milotay István 1042
 Milton, H. John 895, 900
 Minguet, P. 469
 Mirandola, Pico della 170, 172
 Miro, Joan 595
 Mocsáry Lajos 240
 Módos Péter 620
 Mohácsy Károly 563
 Moholy-Nagy László 1113
 Moldova György 618
 Molière, J. B. 642

- Molnár Ferenc 563
 Molnár Ferenc 115, 518
 Molnár János 564
 Molnár Zoltán 456
 Mommsen, Theodor 895
 Montaigne, M. E. de 557, 648
 Moore, Henry 559
 Móra Ferenc 109–134, 214–227, 654, 655
 Móra István 215
 Móra László 128
 Móra Márton 122, 217
 Móra Panka 126
 Mord Ervin l. Osvát Ernő
 Móric, I. hesseni fejedelem 696
 Móric herceg 697
 Móricz Virág 523
 Móricz Zsigmond 225, 288, 289, 450, 524, 525, 612, 654, 655, 657, 979, 981, 982, 983, 1039–1048, 1057, 1100–1107, 1107–1108
 Morus, Thomas 1057, 1059
 Morvay Károly 565
 Mosonyi Mihály 243
 Mozart, Wolfgang Amadeus 396, 397, 586
 Mucsi Ferenc 1073–1078
 Munkácsi Bernát 889
 Munkácsi Miklós 260
 Muraközy Gyula 949
 Musiczky Lucián 779
 Musil, Robert 287, 1121
 Muszaios 178
 Muszorgszkij, M. P. 910
 Müller Péter 568
 Nacsády József 234–238, 247, 249, 250, 263, 264, 563, 566
 Nádas Péter 614, 623, 636, 862
 Nádasdy Ferenc 408
 Nádasdy Lajos 1015–1025
 Nádasdy Tamás 531
 Nádasdy Tamás 68
 Nádor György 403
 Nagy András 568
 Nagy, Antonius 1081
 Nagy Gábor, O. 979
 Nagy Gáspár 12, 15, 16
 Nagy János 522
 Nagy Lajos 111, 121, 131
 Nagy László 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 524, 861
 Nagy Miklós 60, 239–244, 245, 246, 247, 248, 250, 251, 523, 524, 563, 566
 Nagy Olga 819
 Nagy Péter 524, 562, 563, 612, 1065, 1102, 1103, 1107–8
 Nagy Sándor, E. 472
 Nagy Sándor, ifj. 978
 Nagy Zoltán 661–670
 Nagyfalusi Jenő 130
 Nagy Sándor József 536, 537
 Nagyváti 593
 Namovicz, Tadeusz 815
 Napóleon, Bonaparte 352, 532
 Négyesy László 194, 196, 203, 809, 904, 906, 1042, 1043
 Nemes István 457–471, 523
 Nemes Livia 719
 Nemes Nagy Ágnes 443, 451, 452, 523, 668, 674, 856
 Nemeskéri Erika 279, 511, 512
 Német Máté 332–352
 Németh Andor 482, 859, 1033, 1036
 Németh G. Béla 37, 45, 60, 369, 417, 437, 522, 563, 565, 898, 966–975, 1104
 Németh Lajos 523, 565, 1007
 Németh László 382, 442, 654, 680, 850, 861, 941, 976–986, 1090

- Németh S. Katalin 542–546
 Nietzsche, Friedrich 51, 273, 1075
 Nikolics Döme 122, 124
 Nitsch Károly Dániel 575
 Nyilas István 405
 Nyilassy Vilma 266
 Nyiri Kristóf 735
 Nyirő Lajos 563
- Ódor István 70
 Oláh Gábor 650–660
 Oláh István 23
 Oltványi Ambrus 244–246, 251
 Oravec, Jan 458
 Orbán István 113
 Orczy Lőrinc 580, 592, 593, 739, 741, 742
 Orlay János 532
 Ormos Ede 978
 Orosz István 240
 Orosz László 214–227, 525, 563, 564, 808–814, 865–866, 959
 Oroszhegyi Józsa 259
 Oroszhegyi Mihály 186, 187, 189
 Ortutay Gyula 227, 523, 818
 Ortutay István 114
 Osvát Ernő 513, 514, 516–520
 Osvát Kálmán 516, 517
 Osszián 741
 Osztovcics Szabolcs 414–440
 Ottlik Géza 1106
 Otwinowska, B. 165
 Ovidius, Naso Publius 164, 174, 178, 1063, 1083
 Ozswald Árpád 23
- Ördögh Szilveszter 524
 Örkény István 623, 624, 625, 627, 631, 635, 849–855
 Ötvös László, dr. 568
- Paál Rózsa 563
 Pach Zsigmond Pál 1073–1078
 Pais Dezső 103
 Pajkossy György 543
 Pákolitz István 23
 Pákozdy Ferenc 977, 1033–1038
 Paksa Katalin 818
 Pál, Szent 895
 Pál József 539
 Palaczky Ferenc 74
 Palágyi Lajos 272
 Palágyi Menyhért 955
 Pálffy Albert 236, 266
 Pálffy János 646, 742
 Pálffy Endre 564
 Pálffy G. István 545
 Pálffy Miklós 540
 Pálmai Kálmán 523, 525, 563, 564
 Pálóczi Horváth Ádám 533–535, 580, 589, 590, 591, 593, 742, 810
 Pándi Pál 355, 358, 524, 563, 564, 566, 737, 803–807, 829, 925, 935, 936, 938, 956, 959, 961, 963, 1026, 1065
 Panek Zoltán 616, 627, 633, 634
 Pap Károly 856, 858
 Pap Károly 980
 Pápai Páriz Ferenc 411, 413, 648
 Pápay József 889
 Pápay Sámuel 71, 749
 Papp Dániel 517, 519, 1078
 Papp István 953–966
 Papp Zoltán 124
 Párczer Ferenc 1049–1068
 Paredes 672
 Parini, Giuseppe 699
 Parschitius, Christophorus 716
 Parthenio, Bernardio 180
 Pascal, Blaise 642, 644
 Paschal, Pierre 165
 Pásztor Árpád 518

- Pásztor Bertalan 432
 Pásztor József, M. 1033
 Pataki Füsüs János 643
 Patkanov 889
 Patrizzi, Francesco 170
 Paul, Jean 82
 Pauler Ákos 389
 Paulhan, Jean 623
 Pauliny, Eugen 458
 Pauliny, Viliam 829
 Pázmándi Horvát Endre 756
 Pázmány Péter 409, 527–530,
 644, 645, 646, 895, 993, 994,
 1002
 Péczeli József, id. 899, 900
 Péczely László 90–108, 561, 564,
 808–814
 Pekár Gyula 1040, 1043
 Perczel Sándor 69
 Perkátai László 440
 Pesovár Ernő 820
 Pesti Ernő 1041
 Petelei István 966–975, 1076
 Péter Katalin 991, 992
 Péter László 109–134, 215
 Petere 672
 Péterfy Jenő 242, 479, 883, 892,
 894, 896, 897, 966, 1074,
 1075, 1076, 1077
 Péteri Takáts József 210, 756
 Petőfi Sándor 17, 207, 228, 232,
 233, 235, 243, 245, 263, 266,
 268, 269, 353–376, 656, 737,
 805, 810, 890, 827–832, 850,
 1026–1033, 1051
 Petrányi Ilona 483
 Petrarca, Fr. 172, 179
 Petrózai Trattner János 1081
 Pétzeli József 576, 592
 Picasso, Pablo 595, 1060
 Piccolomini, Aeneas Silvius, 531
 Pilinszky János 25, 858, 1116
 Pindaros 176
 Pire, F. 469
 Plett, H. F. 158
 Plinius, G. C. Secundus 405
 Platón 964, 1057
 Plutarkosz 405
 Pócs Éva 819
 Podmaniczky Ferenc 239
 Podmaniczky József 576, 578,
 583, 593
 Poe, Edgar Allan 605, 614, 615,
 622
 Polányi Károly 734
 Poliziano, Angelo 172, 173
 Pomogáts Béla 1102, 1103,
 1115–1117
 Poóts András 743
 Popper Dávid 734
 Popper Leó 734, 735
 Pór Anna 72
 Pór Péter 416
 Pósa Lajos 114
 Posta Béla 111
 Poszler György 638–649,
 1007–1011, 1012–1014
 Pound, Ezra 421
 Powys, John Cowper 856
 Pöltenberg Ernő 536, 537
 Prados 672
 Prágai András 642, 649
 Prohászka János 428
 Prohászka Lajos 641
 Prokofjev, Szergej 595
 Prónai Sándor 704
 Prónay József 267
 Prónay Sándor 583
 Propp, V. 619
 Proust, Marcel 446, 449, 455,
 594, 1103, 1118
 Prudens 895
 Pukánszky Kádár Jolán 821–
 826

- Pulci, Luigi 995
 Pulszky Ferenc 238
 Purjesz Lajos 116
 Purjesz Lajosné 116
 Puskin, A. Sz. 909, 910
 Pusztai János 819
 Pyrker László 786
 Quad 531
 Quintilianus, Marcus Fabius 585
 Rába György 565, 856
 Racine, Jean 138, 642, 644, 740, 900, 985
 Ráday Gedeon 267, 577, 579, 586, 588, 590, 591, 592, 698–718, 739–746, 1032
 Ráday Pál 647
 Radnóti Miklós 428, 483–487, 525, 671, 674, 857, 1054, 1057, 1060
 Radó György 816, 909
 Ragyiscsev, A. Ny. 531
 Rajasics 236
 Rájniz József 200, 709, 812
 Rákóczi Ferenc, II. 399, 400, 405, 409, 410, 412, 413, 638, 646, 649, 895, 1004
 Rákóczi György, I. 190, 646
 Rákóczi György, II. 182, 184, 185, 186, 187, 189, 191, 192, 411, 412
 Rakodczay Pál 223
 Rákos Sándor 426, 856
 Rákosi Jenő 242, 955
 Ramée, Pierre de la 165
 Ramus, P. 165
 Ramuz, Charles-Ferdinand 1059
 Ranke, Leopold von 1077
 Ranschburg Pál 719
 Ranzano, Pietro 906, 907
 Ráth Mór 484
 Ráttkay, G. 408
 Reich Károly 1059
 Reichard Piroska 886, 889, 890, 896
 Reinitz Béla 476, 477
 Reisinger János 1073–1078
 Rejtő Jenő 1051
 Rem, Georg 697
 Remenyik Zsigmond 472–482
 Remenyik Zsigmondné 473
 Rentz József 532
 Rényi Péter 1054, 1061
 Repetzky Ferenc 267
 Réthy Károly 735
 Retz, Paul de Gondi 644
 Révai József 805, 810, 1033–1038
 Révai Miklós 200, 351, 591, 771, 781
 Révész Géza 718–736
 Révész Gézáné I. Alexander Magda
 Reviczky Gyula 36–63, 663
 Reviczky Károly 1094
 Réz Ádám 1067
 Rhédei László, gr. 715, 716, 718
 Richelieu, A. J. du P. 642, 644
 Riedl Frigyes 882–898
 Riesel, E. 468
 Rilke, Rainer Maria 421
 Rimay János 187, 188, 189, 995
 Rimbaud, Arthur 856
 Rimóczyné Hamar Márta 511–515
 Rippl-Rónai József 1113
 Ritoók Emma 726
 Ritterhausen, Konrad 695–697
 Robortello 171
 Rochefoucauld 642
 Rodin, A. 985
 Rolland, Romain 554
 Róna-Tas András 539–542

- Rónay György 37, 39, 44, 51, 52,
163, 225, 270, 289, 415, 424,
426, 427, 444, 446, 487, 564,
672, 856, 857, 946, 1063,
1064, 1065
- Rónay László 1104
- Rónay Mária 219, 221, 225, 227
- Ronsard, Pierre de 158, 163, 164,
165, 166, 167, 169, 179
- Roóz Rezső 111, 118
- Roscher, H. 162
- Roskovics Ignác 221
- Rossi, P. 170
- Rousseau, J. J. 344, 552, 573,
751, 826, 1097
- Rózsa Endre 522
- Rozsnyai Dávid 641
- Rozsnyai Ervin 403
- Rudics József 1026, 1030
- Rudolf, II. 641
- Rudolfi József 123
- Rudolphi Carolina 741
- Rumy Károly 74, 747, 749, 789
- Ruszek 754
- Rükl, A. 165
- Sadoletto 171
- Sáfár László 113
- Saint-Just, L-A-L. de 368
- Sajti Enikő, A. 540
- Salamon Ferenc 245
- Salda, Frantisek Xaver 1122
- Sallay Géza 523, 563
- Sallay Imre 72
- Sallustius, Crispus Gaius 741
- Salzer Béla 212
- Sambucus Zsámboky János
- Sándor László 1122–1123
- Sándor Pál 1035, 1037, 1038
- Sannazaro, Jacopo 171, 175
- Sansovino, Francesco 176
- Sánta György 861
- Sarkadi Imre 298, 912–941
- Sárközi György 236, 525
- Sárosi Gyula 235
- Sartorius, Lubert 696
- Sartre, Jean Paul 552, 554, 555
- Sárvári Anna 1058
- Sas Ede 125
- Saussure, Ferdinand de 1120
- Schaár Erzsébet 560
- Schall, Adam 532
- Schedel Ferenc 782, 793
- Schedius Lajos 574, 575, 788
- Scheiber Sándor 124
- Scherer, Wilhelm 883
- Schikaneder, Emanuel 396
- Schiller, Friedrich 46, 573, 770, 783
- Schlegel, A. W. 792
- Schlegel, Fr. 613
- Schopenhauer, Arthur 243, 285
- Schorer, Mark 619
- Schöpflin Aladár 440, 441, 654,
967
- Schröder 790
- Schwarzenberg, Felix 535
- Schweidel József 536
- Schweitzer Pál 1109–1112
- Schwimmer, Max 1052
- Sebestyén Károly, Cs. 122, 125
- Sebestyén Sándor 1041
- Seidler Irma 734, 1125
- Seiler Lajos 124
- Seneca, Lucius Annaeus 164, 167,
177, 529, 649, 826, 1057
- Sereghy Elemér 721
- Seres József 1115
- Serey Éva 563
- Sevcenko, Tarasz 1122
- Shakespeare, William 285, 484,
485, 486, 487, 740, 900, 913
- Shaw, Bernard 480, 595, 610
- Siegrist, Christoph 584
- Sieroszewski, Andrej 816

- Sík Csaba 558–560
 Sík Sándor 210, 226
 Simó Jenő 1066
 Simon Zoltán 522
 Simonyi Imre 22
 Simonyi Iván 242
 Sinka István 981
 Sinkó Ervin 761, 1119, 1123
 Sipos Lajos 563, 1113–1115
 Sipos Leventéné Sárdi Margit 568
 Siri, Vittorio 1002
 Sklovskij, V. 614
 Smrek, Jan 832
 Solt Andor 67, 564
 Somi Lajos 530–533
 Somlai Artúr 1113
 Somlyó György 5, 522, 565, 856, 1063, 1064, 1065
 Somlyó Zoltán 661
 Somogyi Ágnes, W. 1104
 Sőtér István 376, 415, 422, 449, 457, 522, 523, 524, 563, 565, 816, 849–855, 954, 959, 1102, 1103
 Spencer, Herbert 882
 Spengler, Oswald 383
 Spira György 228, 229, 231, 232, 240, 244, 251, 252–270, 355, 833–840, 1030
 Spiró György 566, 814–817
 Spissics 593
 Spolarich 114
 Speroni 172
 Spinoza, Baruch 620, 642, 648
 Sréter László 267
 Stackelberg, J. von 167
 States, Bert O. 136
 Steinert Ágota 671, 676
 Stendhal, H. B. 1118
 Stettner-Zádor György 65, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 78, 83, 87, 782, 790, 791
 Stoll Béla 158, 691
 Stuart Mill, John 882
 Stúr, L. 829
 Sturm, Johannes 164, 170, 171
 Supka Géza 111
 Sükösd Mihály 610, 617, 630, 631, 1117–1121
 Sümegi György 221
 Süpek Ottó 563
 Sütő András 18
 Swieten, Gerard 393, 396
 Swift, Jonathan 480
 Szabad György 229, 233, 239, 240, 242, 243, 245, 247, 249–252
 Szabédi László 809
 Szabó András 716
 Szabó András 566
 Szabó Béla, Gy. 1060
 Szabó Dezső 524, 655, 979, 1040, 1044, 1047
 Szabó Ede 415, 429, 454, 459
 Szabó Ervin 110, 734, 1113
 Szabó Gyula 1103
 Szabó István 627, 628, 629
 Szabó Károly 189
 Szabó Lőrinc 298, 525, 555, 657, 856, 982, 1063
 Szabó Magda 524, 650–660, 856, 859
 Szabó Miklós 242, 1077
 Szabó Pál 545, 981
 Szabó Pál 224
 Szabó Sándor Géza 1107–1108
 Szabó Zoltán 450, 455, 981
 Szabolcsi Bence 243, 720, 814
 Szabolcsi Hedvig 388
 Szabolcsi Miklós 229, 412, 512, 513, 523, 524, 563, 565, 566, 1037, 1065, 1105
 Szabolcska Mihály 249, 980

- Szádeczky Lajos 408
 Szalai Anna 612
 Szalamin Edit, F. 54o
 Szalatnai Rezső 514, 564, 1039
 Szalay József 121, 125, 132
 Szalay Károly 849–855
 Szalay László 74, 75, 252, 401, 1076, 1084
 Számmer Pál 89
 Szántó Judit 692, 1033
 Szántó Piroska 1060
 Szántó Tibor 1061, 1062, 1065, 1067
 Szántó Kovács János 978
 Szapolyai János 183, 186, 187
 Szappanos Balázs 1115
 Szász Endre 1051, 1058, 1064, 1068
 Szász Károly 129
 Szász Zoltán 240, 241, 142
 Szathmári István 455, 563, 820
 Szathmáry Lajos 979
 Szathmáry Sándor 1105
 Szatsvai Sándor 577
 Szauder József 67, 77, 196, 207, 208, 387, 415, 446, 571, 572, 573, 574, 750, 752, 769, 772, 777, 778, 794, 942, 943, 945, 1092–1100
 Szauder Józsefné 207, 804, 1092–1100
 Szávai János 552–556, 562, 566, 610–637
 Szávai Nándor 564, 1065
 Széchényi Ferenc 593, 800
 Széchényi István 258, 649, 793–803, 833–840, 1075, 1090
 Széchy Károly 188
 Szécsi Margit 5, 671
 Szegedy-Maszák Mihály 209, 522, 563, 568, 1090, 1104
 Szegzárdy-Csengery József 163
 Székely János 558
 Szekfű Gyula 390, 1045, 1076
 Széles Klára 41, 48, 50, 51, 840–844
 Széll Zsuzsa 525
 Szemere Miklós 726
 Szemere Pál 66, 69, 211, 773, 784
 Szemere Samu 403
 Szenci Molnár Albert 638, 641, 643, 695–697
 Szenczi Miklós 564
 Szentágothai János 565
 Szentgyörgyi József 747
 Szentjóni Szabó László 574, 575, 583, 590, 592
 Szenkuthy Miklós 861
 Szentmiklóssy Alajos 773
 Szép Ernő 661
 Szepsi Csombor Márton 641
 Szepsi Korotz György 401, 407, 643
 Szerb Antal 382, 385, 414, 428, 1090
 Szerb Judit 1067
 Szerdahelyi István 209, 819, 1067–1072
 Szigethi Gábor Miklós 942–953
 Szigethy Gábor 563, 566, 793–803, 833–840
 Szigethy Vilmos, Sz. 111, 123
 Szigethy Vilmosné, Sz. 115
 Szigeti József 411
 Szigeti Lajos 539, 563, 565
 Sziklay László 816, 832
 Szilády Károly 111
 Szilágyi Ákos 1067–1072
 Szilágyi Benjámin István 190
 Szilágyi Domokos 27, 28, 31, 559
 Szilágyi Júlia 555–558
 Szilágyi Sámuel 709, 748
 Szilágyi Sándor 401, 1076

- Szilasi Vilmos 719, 726, 729, 735, 1113–1115
 Szili József 42
 Szili Károlyné 564
 Sziveszter pápa 895
 Szini Gyula 288, 291
 Szinnyei Ferenc 67, 903
 Szinnyei József, id. 124, 899, 902, 903
 Szinnyei József, ifj. 904
 Szluha György 713
 Szomaházy István 518
 Szomory Dezső 280, 281, 450
 Szondi, Peter 139, 142, 143, 145, 146, 151, 152, 155, 156
 Szophoklész 174, 177, 1062, 1063
 Szőcs Kálmán 5
 Szögyéni Ilona 908
 Szőke György 565
 Szöllősi Zsigmond 518
 Szöllősy András 413
 Szörényi László 196, 988, 995
 Sztálin, J. V. 1054
 Sztelmah, Mihajlo 1122
 Szuromi Lajos 93, 563
 Szvatkó Pál 473

 Tafur, Pedro 531
 Taine, Hippolyte 237, 882, 883, 884
 Takács Imre 23
 Takács Ferenc 525
 Takács Tibor 131
 Takáts Gyula 5, 856
 Takáts Sándor 532, 533
 Tálasi István 978
 Tallián Tibor 565
 Tamás Anna 562, 563, 566, 781–787
 Tamás Anna 130
 Tamás Attila 425, 522, 563, 565, 1109–1112
 Tamás Menyhért 23
 Táncsics Mihály 235, 236, 266
 Táncz Menyhért 1016
 Tandori Dezső 31, 32, 33, 34, 661–670, 1116
 Tápay-Szabó László 111, 125
 Taranowsky 532
 Tardy Lajos 530–533
 Tarján Tamás 524, 1067–1072, 1104
 Tárkány Szűcs Ernő 818, 978
 Tarnai Andor 196, 200, 204, 206, 351, 387, 563, 661–670
 Tarnóc Márton 399–413, 524, 563, 638–649, 882–898
 Tárnok Zoltán 620
 Tasi József 565, 1041
 Tasnádi Attila 1026
 Tasso, Torquato 885, 994, 995, 996
 Tauber Anna 564
 Taussig Mária 111
 Taxner-Tóth Ernő 64–89, 90, 91, 562
 Téglásy Imre 157–181
 Telegdi Miklós 527
 Telegdi Zsigmond 42
 Teleki Ádámné, gr. 704
 Teleki József, gr. 704, 712
 Teleki László, gr. 701, 810
 Temesi Ferenc 625
 Temesvári Pelbárt 529
 Terentius, Afer Publius 177
 Tersánszky Józsi Jenő 1104
 Teslér László 66, 72, 74, 76, 77
 Tevan Andor 1053
 Thaisz András 69
 Thaly Kálmán 76, 893
 Thienemann Tivadar 383
 Thiering Oszkár 123

- Thurzó Gábor 287, 627
 Tieck, Ludwig 613, 792
 Tieghem, van 382
 Tinyanov, Jurij Ny. 458
 Tisza István 238
 Tisza Kálmán 238, 239, 241
 Todorov, Tzvetan 618
 Toldy Ferenc 64, 65, 69, 70, 71,
 72, 73, 74, 75, 76, 78, 81, 85,
 87, 200, 562, 774, 781–787,
 789, 791, 793, 796, 889,
 891, 955, 1082, 1085, 1086
 Tolnai Gábor 413, 522, 523, 562,
 563, 564, 566, 567, 737–739,
 908
 Tolnai István 409
 Tolnai Lajos 41, 246, 518, 655,
 966, 1078
 Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 1062
 Tomasevskij, B. 619, 624, 625
 Tompa József 203, 523
 Toncs Gusztáv 545
 Tonelli Sándor 123
 Tordai Ányos 111
 Torday Emil 124
 Torma Károly 895
 Tótfalusi Kis Miklós 411, 639,
 640, 1004
 Tóth András 296–297
 Tóth Árpád 418, 422, 463, 512,
 653, 654, 655, 657, 669,
 1052, 1057
 Tóth Bálint 863
 Tóth Béla 518, 519
 Tóth Dezső 65, 67, 77, 90, 91,
 99, 207, 208, 441, 523, 545,
 563, 1003, 1102, 1103
 Tóth Endre 650–660
 Tóth Farkas 575
 Tóth István 113
 Tóth László 226
 Toynbee, Arnold Joseph 383
 Tőkei Éva 568
 Tölcséry István 977, 979
 Töltényi Szaniszló 69, 211
 Tömörkény István 116, 125,
 126, 128
 Tömörkény László 116
 Török Ignác 536, 537
 Török Bálint 531
 Török Endre 523, 563
 Török Gedeon I. Osvát Ernő
 Török Gyula 58, 525, 564
 Török Sophie 512
 Trattner Mátyás 789
 Trefort Ágoston 241
 Trencsényi Waldapfel Imre 581
 Tretyakov, Pavel Mihajlovics 550
 Trismegistos, Mercurius 170, 171
 Triuon, H. 469
 Trungel János 124
 Turák Jánosné 568
 Turcsányi Imréné I. Engel
 Gizella
 Turenne, Henri du 642
 Turgenyev, Ivan Szergejevics 61,
 63, 614, 615, 969, 973
 Turiné Kovács Márta 568
 Turnébe, Adrien 157, 158, 159,
 160, 161, 162, 163, 164, 165,
 166, 171
 Turóczi-Trostler József 67
 Tüskés Tibor 1115
 Tverdota György 563, 565, 568
 Udvarhelyi Dénes 456
 Ujfalussy József 721
 Ulászló, II. Jagelló 907
 Ulivi, F. 178
 Ungvári Tamás 542–553
 Ungvárnémeti Tóth László 212
 Urbán Aladár 232, 260, 536
 Urbán Nagy Rozália 670–679

- Ürögi Imre 568
 Váci Mihály 5
 Váczy János, dr. 571, 698, 745, 793, 800, 1090
 Vadas József 558–560
 Vajda András 523
 Vajda György Mihály 523, 539, 563, 564, 1006
 Vajda János 235, 245, 246, 522, 663
 Vajda László 215
 Vajda Mihály 550
 Vajda Péter 291
 Vajthó László 37, 38, 39, 40, 42, 43, 49, 50, 51, 54, 57, 63, 564
 Valkovszky Ida Margit l. Bodor Antalné
 Valori, Baddio 176
 Vámbéry Rusztem 472
 Vancura, Vladislav 1122
 Váradi Antal 217
 Varga Béla 1077
 Varga Imre 185, 186, 189, 191
 Varga János 229, 233, 1026, 1029, 1032
 Varga Lászlóné Asbóth Mária 568
 Varga Mihály, dr. 568
 Vargha Balázs 203, 577, 822, 952, 1090
 Vargha Gyula 210, 249
 Vargha Kálmán 289, 414, 432, 450, 1039, 1040
 Vargyas Lajos 809, 813, 819
 Várkonyi Ágnes, R. 399–413, 566, 1002, 1004
 Várkonyi Imre 455
 Varsányi Irén 1113
 Varsányi Péter 124
 Váry István 223
 Vas Gereben 235, 243, 266
 Vas István 485, 856, 1063
 Vas Zoltán 1054
 Vasadi Péter 25
 Vásárhelyi Judit 695–697, 1079–1080
 Vasbányai Ferenc 568
 Vasvári Pál 232, 235, 266
 Vasy Géza 1067, 1072
 Vathy Zsuzsa 627, 629
 Vay József 576, 579, 592, 593
 Vay Miklós 788
 Vécsey Károly 536, 537
 Vedres Márk 734, 735
 Végh Franciska 223
 Végh György 856
 Verancsics Antal 531
 Verdi, Giuseppe 911
 Veres András 563, 568, 1013
 Veres József 713
 Veres Péter 441, 981, 1034
 Veress Miklós 28
 Vergilius, Publius Maro 163, 164, 175, 176, 178, 741, 826, 885, 895, 1081, 1083
 Verseggy Ferenc 351, 576, 577, 578, 583, 592, 742, 756, 771, 781, 810, 814
 Vértes Marcel 1060
 Vészi Endre 619, 621
 Vesszősi József 113
 Vetéssi István 643
 Vezér Erzsébet 423
 Vigh Árpád 461
 Vihar Béla 564
 Vinci, Leonardo da 1057
 Vincze Edit, S. 240
 Vincze Lászlóné 564
 Virág Benedek 65, 581, 582, 591, 788, 796, 811
 Virtaranta, Pertti 815
 Visy József 128
 Viszota Gyula 258, 795, 796, 799, 800

- Vitányi Iván 447
 Vitéz János 193
 Vitkovics Mihály 69, 75
 Vitnyédy Németh István 190, 191, 192
 Vitray Tamás 849
 Vizaknai Briccius György 413
 Voigt Vilmos 533–535, 819
 Voit Krisztina 483–487
 Voltaire, François-Marie 344, 347, 349, 395, 573, 740, 749, 826, 899
 Votruba, Frantisek 831
 Vozári Dezső 1122
 Vörös Antal 1074
 Vörös Károly 229, 240, 242, 243, 244, 246, 247–249, 250
 Vörös Mihály 979
 Vörösmarty Dániel, dr. I. Fábián Dániel, dr.
 Vörösmarty Ferenc 72
 Vörösmarty János 67, 68, 69
 Vörösmarty Mihály 27, 64–89, 90–108, 199, 200, 201, 206, 207, 208, 210, 213, 228, 233, 234, 243, 244, 263, 264, 267, 591, 645, 680, 782, 787, 890
 Vörösmarty Zsigmond 67, 68, 81
 Wagner, Hans 393
 Waldapfel Eszter 1026, 1027, 1031, 1032
 Waldapfel József 522, 581, 1079, 1093
 Wallinger Endre 120
 Wassermann, Jakob 1051
 Wéber Antal 521–526, 562, 563, 747–753, 864–865, 1081–1084
 Weber Arthur 696
 Weisz Anna 271
 Weisz László 982
 Weisz Mihály 124
 Wellhammer, Christoph 697
 Wells, H. G. 1051
 Weöres Sándor 25, 856, 1063
 Wesselényi Miklós 794, 796, 798
 Wieland, Chr. M. 573, 741
 Wilde, Oscar 273, 610, 856
 Wilder, Th. 152
 Williams, Tennessee 293
 Windisch Éva, V. 406
 Windischgrätz, Alfred 537
 Winter, Eduard 391, 392, 393, 395, 396
 Wittgenstein, Ludwig 1121
 Wittmann Tibor 413
 Wittschier, H. 165
 Würtz Ádám 1058, 1059
 Yates, F. A. 170
 Yeats, W. B. 609
 Young, Edward 741, 1097
 Zabolai Kis Sámuel 778
 Zakar András 540
 Zalai Béla 719, 723, 726, 735, 736, 1077
 Zalai Zoltán 723
 Zalánkeményi Kakas István 638
 Zanchus 171
 Závodszy Károly 699
 Zelk Zoltán 693, 694, 856, 1115
 Zempléni Árpád 121
 Zichy Antal 903
 Zichy Domokos 903
 Zichy Jenő 532
 Zichy Mihály 1052
 Zilahi Kiss Béla 223
 Zilai Sámuel 698, 703, 708, 710, 713, 717
 Zirkuli Péter 565
 Zlinszky Aladár 581
 Zola, Émile 599
 Zolnai Béla 382

Zoltvány Irén 956, 959	Zsámboky János 157–181, 902
Zoványi Jenő 190	Zsilka János 1120
Zöldi Vilma 130	Zsoldos Jenő 291
Zrínyi Miklós 181–214, 299–331, 407, 410, 413, 592, 638, 639, 640, 642, 645, 646, 647, 679, 744, 826, 885, 895, 987–1007	Zsolt Béla 984
Zubreczky György 1089	Zsutai János 903

CSÁKY EDIT

Irodalom történet

1981. LXIII. évf. I. szám

★

Új folyam XIII. I. szám



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST

GÖRÖMBEI ANDRÁS

KÉPTELEN PILLANATKÉP

A MAGYAR LÍRA 1978-BAN

I.

Egy év, ez esetben 1978 magyar lírájáról számot adni, eleve képtelen vállalkozás. Elsősorban azért, mert az ilyen-fajta időbeli szakaszolást a költészet csak kivételes esetekben tűri el, akkor is igen nagy megszorításokkal. Most ilyenről nincs szó, az 1978-as év sem a közvetlenül előtte való, sem az utána következő évektől nem különbözik észrevehetően a magyar líra szempontjából. Egy naptári év semmiképpen nem lehet líratörténeti periódus. A közismerten lassú nyomdai átfutás miatt azt sem tételezhetjük fel, hogy az 1978-ban megjelent verskötetek mondjuk az 1976 és 1977-ben keletkezett verseket tartalmazzák. Aztán több 78-ra jelzett könyv csak 79-ben jelent meg... máskor már 76-ban megjelent olyan könyv, amelyik csak 1978-ban jutott el a magyarországi olvasóhoz (például Király László *Sétalovaglás* című kötete) és így tovább.

A feladat nehézségét jelentősen növelik gyakorlati problémák: természetes, hogy a „magyar líra 1978”-nak magába kellene foglalnia a magyar lírát, azaz bárhol a világon magyar nyelven született eredeti versesköteteket, hiszen merő leszűkítés a magyar líra állapotát csak a magyarországi költészettel méri. Ezt egyszerűen lehetetlenné teszik ismert történelmi körülményeink, illetve ezek következményei. A kultúra szervezettebb és egyetemesebb annál, hogy országhatárokkal egyértelműen sorompózhassunk. Törekvésem tehát az volt, hogy az egyetemes magyar líra egészére pillantsak. Ez nem sikerülhetett, mert a diaszpóra líraköteteiről csak esetlegesen sikerül

tudomást szerezni, magukat a könyveket szintén csak véletlenül láthatja magyarországi olvasó. A szomszédos országok magyar líraköteteit viszont természetes módon tekintetem feladatomból részének, abban a meggyőződésben, hogy az egyetem magyar irodalmát a magyarországi és a magyar nemzetiségi irodalma egymással mellérendelt, tehát rész-rész viszonyban alkotják közös nyelvi és kulturális hagyományokra épülve, közös olvasótáborra számítva, s az idők folyamán egymástól eltérő sajátosságokat is kifejezve.

Ez a természetes szempont ismét csak nem könnyíti az áttekintő feladatát, hiszen így több mint száz lírakötettel kell számolni, ennek körülbelül háromnegyed része Magyarországon, egynegyed része pedig a szomszédos szocialista országokban jelent meg, nagyjából arányosan tehát a magyarság pillanatnyi elhelyezkedésével, mely szerint körülbelül háromszor annyian élnek Magyarországon mint Csehszlovákiában, Romániában, Jugoszláviában és a Szovjetunióban együttvéve. Az egyetemes magyar irodalomban való gondolkodás nemcsak a könyvek számát növelte meg, hanem komoly gyakorlati gondokkal is járt: míg a csehszlovákiai magyar könyveket viszonylag gyorsan megkapja a magyarországi olvasó, előbb-utóbb a romániaiakhoz is csak sikerül hozzájutnia, a jugoszláviaiak igen sok utánajárást s így késedelmet szenvednek, hiányt is olykor. Mindez arra ösztönöz, hogy a líra 78-at, mint adott témát a maga képtelenségében elfogadjuk bár, de tágabban értelmezzük, s úgy tekintsük, mint a hetvenes évek végének költészeti állapotát, s erről kíséreljünk meg a 78-ban megjelent kötetek alapján valamiféle pillanatképet rögzíteni, hiszen az is teljességgel esetleges, hogy a költők közül kinek jelent meg ebben az évben kötete, s kinek az előzőben vagy a következőben.

Áttekintésemben éppen ezért — bár szükségképpen költőről és kötetekről beszélek — elsősorban költői magatartási modellekre, világmérváltozatokra, esztétikai típusokra figyelek, a hetvenes évek végének lírai színpontját vizsgálom, s ezen belül nézem az egyes pályák módosulását, változásának vagy fejlődé-

sének irányát és minőségét, értékét. Ez azért végezhető el – kisebb megszorításokkal – az 1978-ban megjelent kötetek alapján, mert az említett több mint száz verskötet lényegében minden fontosabb magatartási és esztétikai típust képvisel, csupán az az esetleges, hogy ebben az évben éppen kinek a könyve révén szólal meg ez a képviselő. Mivel végsősoron minden figyelemre érdemes vers egyéniség, s minden költő még, inkább az, nyilvánvaló, hogy bármiféle tipizálás csak globális lehet, az egyes típusok között nincsenek merev határok, a besorolás a jellegadónak vélt lírai személyiségvonások és esztétikai sajátosságok alapján történik, de egy-egy csoporton, típuson belül differenciálni kell szinte személyenként, hiszen minden valamirevaló költő különbözni akar és különbözik is másoktól. Nemcsak értékben, hanem elsősorban jellegben.

Az, hogy a közvetlen feladat mégis egy év lírai termésének áttekintése lenne, többféle könnyítést is jelent az áttekintő számára. Mindenekelőtt azt, hogy eltekintsen a válogatott és a gyűjteményes kötetektől, valamint az évekkel korábban meghalt költők könyveitől, hiszen ezek nem elsősorban a hetvenes évek második felének líráját mutatják, hanem egyénenként változó módon, az utóbbi évtizedek költészetének útját minősítik. Ezek természetesen mégis meghatározóan, mondhatnám mértékként, viszonyítási pontként is elevenen és többnyire az egyes új köteteknél jóval nagyobb súllyal vannak jelen költészetünkben, így a hetvenes évek végének olvasói élményében is. Nagy László, Juhász Ferenc, Szécsi Margit, Somlyó György, Hajnal Anna, Kiss Tamás, Csorba Győző, Benjámin László, Fehér Ferenc, Gyurkovics Tibor, Hervay Gizella, Csuka Zoltán, Takáts Gyula és mások összegyűjtött illetve válogatott versei éppúgy ebben az évben jelentek meg, mint az 1970-ben elhunyt Váci Mihály szatirikus versei, az 1972-ben meghalt Szócs Kálmán összegyűjtött költeményei. Mivel elsősorban a jelleg megragadására törekedtem, jószerivel eltekinthettem az első kötetektől is, mert ezek nem bizonyítottak még élesen elkülönülő, feltétlen külön figyelmet érdemlő egyéni karak-

tert. A sok verseskönyv azt is mutatja, hogy az a bizonyos – Domokos Mátyás keresztelte – „versírógép”, serényen dolgozik, nagyon sok olyan könyvet is „termel,” melyek sem a magyar lírát nem viszik előbbre, sem a szerző pályáján nem jelentenek lényeges módosulást, tehát nyugodtan eltekinthetünk elemzésüktől, hiszen nem a teljesség igénye, hanem a jellegzetességek megragadása vezet bennünket.

II.

Éppen ezért fontos néhány olyan általános jellegzetesség felvillantása, amelyek, vagy amelyek egy része a vizsgálandó típusok mindegyikére vagy majdnem mindegyikére jellemző. Ezek leginkább szembetűnő vonása a versírógép működésével függ össze: az egyes versek vonatkozásában a túlírtág, kötetek vonatkozásában pedig a válogatás, szelektálás, jellegre törekvés hiánya. Az utóbbi egyszerűbb, mert inkább gyakorlati ügy: különösen a magyarországi verseskötetknél szembetűnő, hogy szinte azonos terjedelműek, tehát valamiféle külső, mennyiségi szempont szabja meg létrejöttüket, s az a benyomásunk, hogy a költő egyáltalán nem válogatta anyagát, csupán elrendezte, pedig egyes kivételes esetektől eltekintve a kevesebb vers több lenne. Nagyobb odafigyelést is kapna és érdemelne.

A kötetek nem mutatják a pálya új szakaszát, nem az új fejlemények hívják életre őket, hanem valamiféle jelenlétszükséglet és az esztétikum természetével fölöttébb irreleváns mennyiségi szempont. Ezért túlságosan sok a kötetekben az átlagvers és a versforgács. Ezek egyik legszembetűnőbb sajátossága az, hogy egymás mellé helyezve nem erősítik, hanem csupán szaporítják egymást, és a versolvasót lankasztják. Olyan tucatversek ezek, amelyek lehetséges, hogy az alkotó számára fontosak – alkotáslélektani szempontból –, de az olvasót érintetlenül hagyják, mert jellegtelenek, nem sűrítik és koncentrálnak a létélményt, a jelentéktelen élményeket dúsítás nélkül a maguk jelentéktelenségében és a költő rutin-szintjén hor-

dozzák. Olyasféle magatartás ez, mintha nemcsak a meccsre vennénk jegyet, hanem az erőnléti edzésekre is. Ez azért is nagyon furcsa jelenség, mert közben állandóan a költő-szerep válságáról, a líra lehetetlenné válásáról beszélünk. Pedig ez a magatartás az ellenkezőjét tételezi: mintha a költő olyan fontos személyiség lenne, hogy a legjelentéktlenebb mozdulatai is közfigyelmet érdemelnének.

Bizonyos ponton érintkezik ezzel a túlírtság problémája is, de ez alkotáslélektani szempontból bonyolultabb kérdés. Szorosan összefügg a költői szerep elbizonytalanodásával és a költői létélmény töredezettségével, a roppant bonyolultság kifejezési törekvéseivel, az új poétikai formák tétova keresésével, pályakezdőknél az indulás bizonytalanságával, a példák követésének gondjával, majd a saját hang kikísérletezésének küzdelmével. Mindezek közül a költői ihlet bizonytalanságát, gyengeségét tartom a legkomolyabb gondnak. Az ihlet, az a bizonyos József Attila-i „anyaggyőző tiszta akarat” nem elég erős, nem tudja legyőzni, szerves egésszé teremteni a megérintett anyagot. Az ilyen vers nem eléggé kiérlelt, sem gondolatilag, sem hangulatilag, olyan mint egy irányzék nélküli hajó a tengeren, billeg és sodródik össze-vissza. Ugyancsak próbára teszi az olvasó értelmezési, versértési furorját, pedig nem a disszonanciákból építkező harmónia útjának követése okoz itt nehézséget, nem a dialektikus ellentmondások feloldásának transzcendenciája a gond, hanem az, hogy a költő képtelen volt létélményét a felfogható, „dekódolható” általánosítás szintjére emelni, mert maga sem tisztázta eléggé sem ösztönösen, sem tudatosan az élményt, sem az eszmét. Amolyan „félkészáru” versek ezek, sok kitűnő adalék, részlet, de nincsenek megmunkálva, nyersek, még sok minden lehetne belőlük. Ebben a formájukban, alakjukban azonban nehezen emészthetők. Különösen akkor, ha a költő az iránytalanságot, az ihlet erőtlenségét dús verbalizmussal vagy ami majdnem ugyanez: a magánjelrendszer körébe záródó, az általános felé nem nyitott élménytöredékekkel igyekszik elfedni.

Szembetűnő az utalásos és portréversek fölöttébb gyakori megjelenése is a hetvenes évek végének versesköteteiben. Ez önmagában véve se nem rossz, se nem jó, hanem egyenes következménye a költői helyzet megváltozásának, a személyiség fokozott atomizálódásának, magámaradásának. Az ilyen versek éppen ez ellen fegyverkeznek, ez ellen szerveznek közösséget, az emberi kapcsolatok kihűlő világában, a költő körüli szűkebb éltető közösség szétfoszlása közepette teremtenek egy eszmei folytonosságot, maradandó etikai világrendet. Egyáltalán nem új jelenség ez. Illyés Gyula 1955-ben a kor pillanatnyi tendenciájával szemben fordult bizonyágtevő, másfajta tendenciát bontakoztató, másfajta tendencia szükségességét kivalló versében Bartókhoz. Újabb költészetünk kiemelkedő darabjai közé tartoznak Nagy László és Juhász Ferenc hatvanas évekbeli portréversei, Bartók, József Attila, Ady és mások szuverén megidézései. Példák másoktól is bőséggel idézhetők. A legnagyobbakat azért említem csupán, hogy nyilvánvaló legyen, nem a költői teremtőerő megfáradásáról van szó ezekben az esetekben, hanem sokkal inkább bizonyos alapelveknek a tisztázásáról, önerősítő, vállaló megidézéséről. A személyiség a maga elgondolásait közismert nagy példákkal szembesítve fejezi ki, s ezzel egyben viszonyulását is megvallja.

E verstípus hetvenes évekbeli gyakoriságának azonban más okai is vannak. Mindenekelőtt talán a költői státus megváltozását kell említeni. Az újabb kritikai irodalom és a költők vallomásai egyaránt gyakran emlegetik a hagyományos költőszerep lehetetlenné válását, a költői cselekvési lehetőség megcsappanását, arról beszélve, hogy a költő képtelen ma már átfogni a világot, képtelen bármilyen értelemben utat mutatni stb. Bizonyos, hogy az utalásos és portréversek jelentős részét az ezzel – a költői szerepről vallott – kiüresedési tendenciával való belső vita is motiválja. A történelmi korokon átnőtt nagy példák az egyszemélyes, a lehetetlennek látszó cselekvés és etika értelmét, történelmi igazolását hordozzák magukban, erősítő analógiákat adnak tehát a mai költői cselekvés számára.

Az egyszemélyes, a költői cselekvés értelmébe vetett hitét is erősítik. Gyakran olyan szituációkat idéznek, melyben a cselekvés illúzióknak mutatkozik, mégis reális erővé és erkölccsé vált, *Balassi Bálint lázbeszéde* szerint – Nagy László versében – „a vers Pelikán, valakihez pirosa áttör időn s ködön”, Király László versében *Dózsa imája* is a cselekvés értelmét, sőt erkölcsi parancsát fogalmazza: „ha kinek hangja van, ordítson, mire tartogatja”. Hasonló példák bőséggel idézhetők többnyire azzal a tanulsággal, hogy az ilyen versekben a költő értékeket nevez meg, értékeket vállal föl, értékeket óv. Tehát korunk elbizonytalanodási tendenciáival szemben biztonsági, bizonyossági pontokat mutat, még ha nem egyszer végveszélyben vagy pusztulás közepette, sirató formájában is.

Az e típusba tartozó versek legjobbjai nemcsak hogy szuverén művészi alkotások, de korunkról is lényegeset mondanak, amellet, hogy a nemzeti kultúra és önismeret etikai folytonosságát és közösségteremtő kohézióját is megőrzik és mélyítik. Mindemellett azonban kétségtelen tény, hogy az utalásos és portréverseknek nagyobbik fele utánczás, adott motívumok és élettények stilizált összeszerkesztése, nem szuverén vízió és ítélet, hanem olyanfajta másolás, amelyik csak a kezdő költők esetében tölt be érdemleges tanulói funkciót, másoknál inkább csak a „versírógép” működését jelzi. Mindezekből talán már az is kitetszik, hogy nem osztom egészében a költészet funkciójának alapvető megváltozásáról keletkezett elgondolásokat, melyek szerint a modern költő már nem hisz a vers tudatformáló hatásában, erejében s ezért mint költő lemond a társadalmi cselekvésről, s egyik törekvése éppen az, hogy lerombolja vagy ironikus megvilágításba helyezze a régi – mára már anakronisztikusnak vélt – költő-képzeteket. Abban sem hiszek, hogy a politika átvette a költészettől a progresszivitás eszméjét és cselekvő lehetőségeit. A politika és a költészet ilyen értelemben nem összevethető, mert a kornak más-más rendszerű kifejeződései, tükröződései. A politika mindig a lehetőségekben próbál gondolkodni, a költészetnek azonban

vége van, ha a politika lehetőségei szerint gondolkodik. Éppen ezért költészet és politika csak egészen kivételesen dinamikus társadalmi-történelmi pillanatokban találhat teljesen egymásra, egyébként szükségszerű a disszonancia. Mégha közös cél érdekében is. Nagy László pontosan fogalmazott, amikor arról beszélt, hogy a költészet nem megoldó, hanem „megítélő hatalom”. A költészetnek igenis megvan ma is a felmenthetetlen, kikerülhetetlen küldetése: az, hogy itt és most kifejezze és megítélje a mai személyiség világhelyzetét a mi társadalmi viszonyaink között, s ezzel a megítéléssel segítse az embert, formálja tudatát, önszemléletét.

Természetes, hogy ezt a megítélést minden költői személyiség a maga természete, alkata, adottságai, filozófiai meggyőződése szerint végzi, ezért ennek kifejezési formája és iránya, eszméje jelentősen eltérő. Van, aki a személyiséget a konkrét, mondhatnám mindennapi léthelyzetben vizsgálja, s ebből emelkedik nagyobb horizont felé, van aki eleve általános, absztrakt törvények felfedezésére, kimondására törekszik stb. Egy azonban kétségtelen: nem lehet azt állítani, hogy a mai korszerű költészet lemond a társadalmi cselekvésről, s csak a személyiség belső és örök problémáival foglalkozik. Még a látszólag ilyen irányba kitörő jugoszláviai *Symposion-nemzedék* vagy a csehszlovákiai *Egyszemű éjszaka* fiataljai is költészetükkel párhuzamosan harcos és aktív publicisztikát, esszét írtak, költészetük is egyre gazdagabban telt meg a személyiségnek közvetlenül is érzékelhető „társadalmi” gondjaival, eszméivel. Nem kell ahhoz romantikusnak vagy korszerűtlennek lennie egy erkölcsi értelemben is szuperérzékeny személyiségnek, hogy – miként Nagy László költészetében látjuk – súlyos, ítéletes szava legyen a hetvenes évekről, hasonlóképpen természetes, hogy nem „fölvállalt” koloncként, hanem elkerülhetetlen személyes élményként szólalnak meg a nemzetiségi magyarság alapvető létgondjai például Kányádi Sándor és Gál Sándor verseiben. Inkább talán arról kellene beszélnünk, hogy a kritika és esszéírás milyen tévován, újabb metaforákba csoma-

golva elemzi, ha egyáltalán érzékeli azokat a közéleti, társadalmi kérdéseket, amelyek igenis érzékenyen és erősen benne vannak mai költészetünkben. Ennek okait kutatni, nem lehet most feladatom. Mégis elgondolkodtató, hogy míg a múlt korok verseinek értelmezésekor gazdagon elemezzük a társadalmi, történelmi vonatkozásokat, aközben mai verseinkről szólva meg sem kíséreljük ezt, inkább azt mondjuk, hogy a költészetnek megszűnt a társadalmi funkciója.

Ezek után vegyük sorra a mai magyar lírának főbb magatartásbeli és ettől elválaszthatatlan esztétikai típusait az 1978-ban megjelent kötetek alapján.

III.

„Költői erővel, kemény metaforákkal menni az álság falai ellen” – írta Nagy László, s ezzel pontosan jellemezte azt a költői személyiségtípust, melynek ő a legnagyobb formátumú egyénisége a hetvenes évek végének magyar lírájában. *Küzdő*, „*bajvivő*” és *metaforikus*, *látomásos* költészet ez. Éppen a költő küzdelme teremti meg a stilizáció magas fokát, a metaforikus látomásosságot. A képek, az ilyen természetű líra legfontosabb elemei hatalmas energiákat sűrítenek magukba s szabadítanak cselekvéssé a versben. A gazdag képiség egyesíti az egyszerűt és az egyetemeset, a metaforikus látásmód emeli föl, poetizálja át a világ megannyi tárgyi elemét. Ez mozditja el a világ empirikus arányait, hogy a tárgyokban, jelenségekben megnyilvánuló világtendenciát, létkörülményt, léthelyzetet felnagyítsa, evidenciává tegye, megítélje, s vele magát a költői személyiség szembesítse, küzdelmes, alakító, formáló viszonyba lépjen vele. A költői személyiség is felnöveszti magát, hatalommal, nagy erővel, teremtő és ítélkező gesztusokkal. Ebben azonban szemernyi romantika sincs, hiszen a költői személyiség eme hatalmassá stilizálása etikai síkon történik, mint ahogy etikai érzékenysége szólítja küzdelemre is, s etikai érzékeny-

sége folytán növeszti világnívvá vagy emeli egyetemes összefüggések, tendenciák érvényére az élet egyes jelenségeit. Gazdag erezte ez a magyar lírának, az 1978-as kötetek közt Nagy László mellett talán Nagy Gáspár képviseli egyértelműen, de bizonyos ponton sokan érintkezést mutatnak vele, különösen a gazdag képkincs, metaforikus stilizáció révén.

Nagy László posztumusz kötete (*Jönnek a harangok értem*) költészetének folytonosságába illeszkedő tüneményes kiteljesülés. Ihletkörei éppúgy bővültek, mint esztétikai minőségei. Szinte pazarló bőséget mutatja eszméknek, élményeknek, művészi formáknak és utánozhatatlanul egyéni találkozásait a tragikumnak és a játéknak, indulatnak és derűnek, gyönyörűségnek és fájdalomnak. Bizonyos, hogy nincs a hetvenes éveknek még egy verseskönyve, amelynek ennyire gazdag a világképe. Nagy László gyermeki nyitottsággal csodálkozik rá az élet legkülönbébb jelenségeire, lírájában a természetközelség és a kultúra átél, sajátjává nemesített spontán találkozását látjuk. Lenyűgöző a versvilágában megjelenő az empirikus életgazdagság. Naplójából tudhatjuk módszerét: állandóan versre nyitott szemmel járt a világban, benne a természet látványai, a kultúra élményei mint versmotívumok ragadtak meg, föl is jegyezte ezeket, de hónapokig, évekig sűrítette, formálta, dúsította magában a motívumot leginkább oly módon, hogy más természetű elemekkel társította, dimenzionálta az alapképet. A gazdag látvány-világ ezért súlyosodott költészetében eszmei tartalmakkal, hiszen verset többnyire akkor írt, amikor a benne régóta formálódó elemeket az *ihlet hatalmas indulata* egységessé szervezte.

A versképző indulatot kiválthatta bármi: egy nagy művész vagy jóbarát halála, fia házassága, egy szilveszteri multság érzelmi sokkja vagy egy író-olvasó találkozó élménye, távoli könyvégetés vagy közeli erkölcsi erőzió. Nagy László tudatosan törekedett arra, hogy minél több élményét megörökítse.

Verseinek egyik rétege ily módon epikai, valóságot megörökítő értelemben is éles korkép: pontos számbavétele tények-

nek, vélekedéseknek. Nagy siratóverseiben a halál körülményei is megjelennek szinte epikus tárgyyszerűséggel, s ugyanígy az élet sok-sok mozzanata. Ez a fajta ténygazdagság ihlette már korábban is a hosszú-énekeket, legalábbis a tények erejébe vetett költői bizalom segítette a nagy struktúrák létrejöttét, a leltározó versek megképződését. Érdemes összevetni a *Menyegző*, *Zöld Angyal*, *Búcsúzik a lovacska* és a *Jönnek a harangok értem* kötet tárgyi világát. Nagy László már az említett hosszú-énekekben is pusztulás és teremtés küzdelmében fogta fel a világot, értékeket óvó indulata teremtette a verset, a tékozlás látványa az átkot. Ezekből a versekből az új kötet leginkább a *Menyegző* világát folytatja: az erkölcsi erózió olyan pusztító elhatalmasodását veszi számba, hogy az ezzel szembeszegülő valóban a „lehetetlen képviselésében” tudhatja magát. Joggal adta Kiss Ferenc Nagy László utolsó pályaszakaszáról szóló alapos tanulmányának ezt a címet. A *Jönnek a harangok értem* kötet gazdag tárgyi világa elsősorban a pusztulás, romlás, értékek kisémmizése, tehetségek, szép erők lehetetlenné válásának roppant erejű rajza. Ez az egyetemes romlás-kép a hetvenes évek tényeiből épül elsősorban, de mintegy azok hatására kitágul, nem egy vonatkozásban egyetemes világ-vízióvá emelkedik éppen a tárgyi elemek bősége folytán. Máskor a költő a történelemben, múltban fedez fel hasonló tendenciákat. *Balassi Bálint lázbeszéde* a mai láttelellet egybevágó bajokat mond, de megszólal benne Nagy Lászlónak a lehetetlenben is bízó reménykedése is, mely szerint a lehetetlennel szembefeszülő magasabbrendű emberi tartásnak igenis van értelme.

Nagy László költészetében a hatalmas romlással, erózióval szemben éppen abból építkezik hatalmassá saját költői személyiségének méltósága, hogy biztos értéktudata, biztos erkölcsé van mindezzel szembeszegülni. A világnyivá nőtt Pusztulás közepette ítéletes szóval, a „verseimben hatalom van” méltóságával jelenik meg a költő, hogy megfojtsa a pusztításnak örvendő heroldokat, hogy hitet tegyen a mi korunkban veszendő-

ségre ítélt vagy pusztulásba kényszerített értékek mellett, fájdalommal és méltósággal vállalja föl „a veszett ügynek bolondja” szerepét is, „fölzokog a vers feketében / kidadogja ki van veszélyben”. Zokogás és erő jellemzi a költői személyiséget, mert pozíciója a feltétlen küzdelem, „bajvívás” a romlás szövetkezett erőivel. Nem fantomokkal vív, hanem konkrét és közvetlenül tapasztalható, egyáltalán nem törvényszerű esettséggel és esendőséggel éppúgy, mint az emberi létezés végső nagy meghatározottságaival. Költői teremtő erejét nem egyszer mozgósítja a mulandóság, a halál ellen. A küzdelem változatainak olyan pazar bőségét teremti meg Nagy László, hogy költészetének színskáláját korábbi méltán becsült gazdagságához viszonyítva is jelentősen bővíteni képes, illetve korábban is megcsillanó színeit gazdagabban bontakoztatja ki. Elsősorban a groteszk, játék, gúny, ironia jut jóval nagyobb szerephez mint korábban — a küzdelem természetének megfelelően.

Nagy László költészetében a költői személyiség inszenzírozása mindig is erőt, méltóságot sugárzott. Utolsó kötetében éppen a nagyobb fájdalom valamint a halálközelség, a halállal szemközti létezés katartikus ellenpontjaként jelentősen gazdagodott a költői személyiség: benne van az esdeklés, a gyász is, de az elsokasodó bajok láttán a *Menyegző* indulata a játék és groteszk eszközei révén folytatódik, s nem ritkán csap át a nyílt gúnyba, máskor a lehetetlennel küzdő költő ö niróniával nézi a maga igyekezetét is, „kísérletét a bánat ellen”, de soha vissza nem vonja, az ö nirónia is az erejét növeli tehát, biztosítja a fölülelkedés pozícióját. Nagy László költészetének utolsó periódusában egy-egy versen belül sokféle valóságréteget von szintézisbe, ez tűnik fel olykor a kidolgozatlanság látszatában. Küzdelmének, világlélményének természete pedig ez; zaklatott, zavaros, ellentmondásos korélményt szóla ltat meg a vers. Némelykor igaz zavarja a közvetlen befogadást az álmoknak, látomásoknak nagyarányú versbeépítése, illetve — bizonyos, az olvasó számára ismeretlen — eseményelemek bevonása is. Az alaposabb kutatás, a szigorú filológiai munka azonban ezeket is

bizonyára felfoghatóbbá teszi, ha feltárja most még rejtekező motívumaik gyökerét, hiszen Nagy László életműve olyan szer- ves egész, hogy az egésznek alapos ismerete már eleve megvilá- gítja a homálylóbb részleteket is. Világosabbá, közismertebbé avatja majd az idő a sajátos Nagy László-i átpoetizálás elemeit.

Mert ne feledjük, Nagy László utolsó kötete a korábbiaknál közvetlenebb reagálás a korra, kissé leegyszerűsítve a kérdést azt mondhatnánk: a *József Attila, Bartók és a ragadozók, A föltámadás szomorúsága* most a gyászversekben, siratókban folytatódik, a *Gyászom a Színészkirályért*, a *Három nap, három éj, Aki szerelmes lett a halálba* stb. a hetvenes évek konkrét társadalmi-politikai, emberi közegében működött a korábbi portréversekben megfogalmazott erkölcsi világképet. Azokban kimondta az elveket, tanulságokat: Bartók nem keresi a gonosz hatalmakat, „de gyémánt fejjel beléjük ütkö- zik”, „Nekem Ady Endre ostora tetszik”, ezekben pedig maga ütközik a mi korunk ártalmas erőivel, s maga forgatja Ady Endre ítéletes ostorát. Az ítékezés pozícióját veszi föl, fontos azonban látnunk, hogy milyen gazdag számvetés, mérlegelés lobbantja föl ítélező indulatát. Ez a gazdagság teszi nyelvileg is, szemléleti síkok tekintetében is sokrétűvé verseit. Határo- zott funkcióval szerepelnek az idegen szavak vagy archaizmu- sok éppúgy, mint a közvetlen empirikus látvány és a mitikus, bibliai allúziókkal megteremtett látomás, melynek az a funk- ciója, hogy az ítéletes társadalomképből katartikus elevációval, felülemelkedéssel utat nyisson az érték maradandósága szá- mára.

Sok vonatkozásban rokonítható a Nagy László-i bajvívó- metaforikus költészettel Nagy Gáspár lírája, de az ő lírai sze- mélyisége visszafogottabb, erősebb benne az érzelem szerepe mint az indulaté, s hiányzik belőle, helyesebben: nem jellemzi a felnövesztés tendenciája, a Nagy Lászlónál oly szembetűnő mítoszi horizont.

Nagy Gáspár első kötete a mesterek tehetséges követésében és a jó mesterek kiválasztásában érdemelt figyelmet, második

könyve, a *Halántékdob* az egyéni hang, a „kiválás” megteremtésében hoz eredményt, a kibontakozás folyamatában és küzdelmében mutatja a költőt. Most is sok az utalásos verse, de másokról is a maga hangján szól már. Kialakít egy sajátos versstruktúrát: a leltározó versekre emlékeztetően gazdagon versbe emelt tárgyi-élményi elemeket egységes gondolati víziókba rendezi. Szinte ráhagyatkozik föltoluló képeire, emlékeire, élményeire, de ezek egyre inkább fölizsítják érzékenységet, szinte megáradnak a képek, melyeket viszont Nagy Gáspár egész versvilágát átható etikai igényesség szervez egész kompozícióvá. Verseiben intenzív fájdalomérzés, tehetetlenségtudat, kényszerből vállalt szégyenérzés, illúziótlan szomorúság nyilatkozik meg a közösségi gondok föl vállalásának tükrében. Nagyobb, mélyebb kérdéseket vet föl, mint amilyenekre megnyugtató választ adhatna, de a világban érzékenyen tájékozódó ember számára kikerülhetetlenül megjelenő kérdések ezek. Nemzeti létezésünk esélyeire (*Bölcsődal Perzsiából*), emberi cselekvésünk mai lehetőségeire (*Ködhimnusz, Csak nézem Olga Korbutot . . .*), élet és halál dolgaira (*Világtemető*) kérdeznek a versei. Hite a cselekvő emberség, ereje pedig sokszor inkább csak a „fölemelt fejű reménytelenség”. Mindig a cselekvés lehetőségeit kutatja. Így talál rá az anyanyelven szóló megtartó dal mélyebb értelmére, a lelkiismeret és a haza ügyének összekapcsolási övezetére, a merész és cselekvő tisztaság igényére egy „helybenzsákfutós” korban. Kötete ígéretes továbbmozdulás, de nyilvánvaló az is, hogy éppen azokban a verseiben érződik a formával való erős küzdelme, melyek leg-sajátabb eredményei. Bizonyára a bonyolult, összetett gondokkal való sokrétű küzdelem folytán szemléletének egyértelmű tisztaságát és erejét olykor megtöri a túlbonyolítás, amely már-már a struktúra áttekinthetőségét veszélyezteti.

IV.

Az *elemző reflexív tárgyas-metaforikus* jellegű lírában a költői személyiség rendkívül közel áll az empirikus személyiséghez, a nem-költői személyiséghez. Lírai szituációja lényegében a stilizáció nélküli empirikus személyiség, aki sorsvallató szándékkal, ihletettséggel, tárgyyszerű pontossággal fejezi ki közvetlen élményeit, méri fel világát. Alapmagatartása a meditatív, elemző, értékelő emberé, aki a jelenségeket jelentésükben őrzi meg, az élményformálásban nem szakad el a lélektani realitástól, az élményt megőrzi vizuálisan, empirikusan követhető, közvetlenül felfogható formájában, de hangulati, gondolati reflexiói révén megemeli jelentőségét, gazdag jelentéstartalommal dúsítja a látványt. Sűríti, elrendezi az élményeket, megkomponálja, ezáltal jelképpé, összetettebb, mélyebb értelművé emeli. A tárgyas bemutatást gazdag metaforák révén sűríti reflexiókkal, személyes vonatkozásokkal, közlésekkel. E típus jellegzetes verseiben a költői személyiség közvetlenül is megjelenik, sőt gyakran több dimenzióban: például önirónikus beállításban, vagy egyszerre bemutató és viszonyuló, megítélő pozícióban, de mindig természetesen valóságos szituációban. Ez megint sokféle lehet: a tények miatt kétségbeesett, tőlük megrendült ember könnyörgése egy általa sem hitt istenhez, látványt elemző drámai monológ, élményeket, sorsot összegző számvetés. Gyakran találjuk e líratípusban az odafordulás gesztusát is, a közösséghez, világhoz való folyamodás módozatait. E típus jellegzetes példáiként Kányádi Sándor és Gál Sándor versei kínálkoznak.

Kányádi Sándor *Szürkület* című kötete egy gazdagon bontakozó költői pálya fontos állomása. Kányádi az ötvenes években elsősorban Petőfit tekintette eszményképének, az ő megidézéséig pontos utánzását legfőbb költői érdemnek. Aztán a hatvanas években szikárabbá vált költészete, Illyés tárgyas lírájának a közelsége volt érezhető rajta, de nemsokára további modern vonásokkal gazdagodott, s a hatvanas évek végétől

leginkább József Attila kései nagy gondolati versei kínálkoznak párhuzamként Kányádi legnagyobb művéhez (*Fától faig, Fekete-piros, Halottak napja Bécsben* stb.). Némi struktúrabeli rokonságot is észlelhetünk: Kányádi is a maga költői szituációjának bemutatásával nyitja a verset, s egyre táguló horizonttal, variáló motívumszerkesztéssel emeli gondolati és erkölcsi számvetéssé. A *Szürkület* világában ez a morális gondolatiság a személyiség sorsát és reménységét egyaránt a közösség dolgaiban találja fel.

Verseiben a személyiség problémái is hangsúlyosan közösségi ihletettségűek. Gondolkodása és eszmei iránya, de hagyományokat bőséggel asszimiláló érzékenysége, a nemzetiségi sors távlatos felvállalása tekintetében is Sütő András pályájának hetvenes évekbeli kiteljesüléséhez hasonló a Kányádié, ha nem is volt olyan látványos a kibontakozása. Legfőbb emberi gondja nyilvánvalóan szűkebb közösségének, az erdélyi magyarságnak a létperspektívája, fogyatkozása és védelme, megtartó törekvése. Rendkívül sokoldalúan és nagy erővel, vonzással térképezi föl a nemzetiségi érzésnek, tudatnak a személyiség mélyebb régióiban meglevő „hajszálgyökereit”, az elemi kötődést a szülőföldhöz, anyanyelvhez, nemzeti kultúrához, hagyományokhoz, a közösségi megmaradás biztosítékaihoz. Néhány alaptéma sokszínű, műfajilag rendkívül változatos variációi teszik színessé a kötetet. Egyetlen hangulat, pillanatnyi érzés éppúgy alapmotívumként illeszkedik ebbe a kötetbe, mint a nagy, nyelvileg és gondolatilag egyaránt összegző jellegű kompozíciók. A halál és az emberi kiszolgáltatottság, félelem a játék és ironia színeit is magára tudja már venni ebben a költészetben. Kiemelkedő darabjaiban – *Fekete-piros, Halottak napja Bécsben* – összegző, szintézisverseket látunk. Olyan hatalmas kompozíciókat teremt ezekben Kányádi, melyek összegzően tükrözik költői világképét. A struktúrák egymástól eltérő kisebb egységei, elemei szervesen épülnek olyan dinamikus egésszé, mely dialektikus, egymással felelő részei révén élesen fogalmaz alternatívákat, nyitottan veti föl az erdélyi

magyarság létkérdéseit, ezek a versvilágból evidenciaként fejlenek ki, mint a személyiség legégetőbb létgondjai. Ezekben a nagy kompozíciókban szintézisbe épül Kányádi költészetének sokféle nyelvi értéke, színe: a mondókák, népköltészet, népnyelv, tájszavak, idegen nyelvi elemek, a magas kultúra képi és formai elemei, az érzelmi vallomás és az érvelő intellektus kifejezőeszközei.

Kányádi oly természetesen mozdul el az időben, oly intenzíven éli a világegészet, hogy kompozícióiban természetes egyenrangúsággal kerülnek egymás mellé időben és térben távoli elemek, történelmi vagy népköltészeti motívumok és mai, szinte szociográfikus élességű életképek és érzések. Nagy kompozíciói is feszesek és természetesek, a túlírtásnak, bőbeszédűségnek nyoma sincs bennük. Egyszerű elemekből építkezik, a bonyolult életérzést, összetett világképet nem bonyolult szövegekkel, hanem az egyszerű elemek feleseltetésével fejezi ki. Mintegy azt a pillanatot ragadja meg, amikor a más-más nézőpontból evidenciának látszó tények, motívumok a személyiségben ütköznek, mert az etikus személyiség közös nevezőre akarja hozni azokat, disszonanciák fölött akar harmóniát teremteni. Ezt a versszituáció lélektani kidolgozottsága, bizonyos belső epikai folyamatszerűség feltárulkozása teszi természetessé.

Gál Sándor költészetében korábban is kiemelt szerepe volt az időnek, újabb kötetében (*Folyó*) az időélmény filozófiai aspektusai közvetlen kapcsolatban jelennek meg a csehszlovákiai magyarság létkérdéseivel, konkrét valóságélményével. Többször kollektív én jelenik meg verseiben, a nemzetiség nevében szól a költő, sodró, szenvedélyes és tárgyyszerűen pontos verseiben. A csehszlovákiai magyarság múltjáról és jelenéről a hetvenes években ez a verseskönyv ad leggazdagabb lírai képet, művészileg egyenrangúan Duba Gyula *Vajúdó parasztvilág* és Dobos László *Egy szál ingben* című regényeivel. Egy nemzetiség létének víziójává áll össze ez a könyv azért, hogy a tárgyyszerűen pontos képek sora más-más oldalról mutassa be

a csehszlovákiai magyarságot. A költői személyiséget a küzdelem, az óvás, a megítélés pozíciójában látjuk, ezt a helyzetet tényeket felsorakoztató leltározó versekben teremti meg, anyagához bevallott érzelmi viszonya van (*Veszteségeink, Könyörgés*). Költészetében az önismeret a megmaradás akarásával és az értékek óvásával, védelmével kapcsolódik össze. Még az allúzió-technikával épített vers is (*Homok*), mely metonímiák révén földézi a csehszlovákiai magyarság nemzeti hagyományainak jelentős részét — a tárgyszerű leltárt áttelekesíti, személyes kötöttségűvé teszi. A közvetlen élményeknek gazdag övezete biztosítja a tárgyasból látomássá emelkedő darabokban is az egyetemes érvek hitelét. Felelősségre és kötelességekre ébreszt ez a kötet jellegzetes virrasztó, könyörgő, jelentés-tevő költői magatartásával, képeinek érzékletes és pontos építésével. Egyben a költői fejlődés újabb lehetőségét is jelzi: a tárgyszerű leltár, számbavétel, megnevezés és érzelmi viszonyulás után a nemzetiségi létezés közép-kelet-európai távlatainak gondolati kimunkálása irányában. A kötet gazdag látvány-szintje a költői személyiséget biztonsággal emeli a látvány fölé, az elvonatkoztatás, a törvények, gondolatok megjelenítéséig.

V.

A *vallomásos, tárgyas-szemléletes* költészet a hagyományos értelemben vett élménylírához kapcsolható leginkább. A költői személyiség mintegy számot ad élményeiről, egyszerűen, a természetes, mindennapi szemlélet rendje szerint közli élményeit. Nyugodt, mértéktartó költői magatartás jellemzi, elfogadja valóságnak azt, amit lát, szemléletében a létezés nem vált titokká, sejtelmessé. A megidézett, sokszor szinte epikus szemléletességgel megmutatott világhoz való magatartásbeli viszonyulás persze sokféle lehet ebben a típusban is, de a költői személyiséget általában kiegyensúlyozottság jellemzi. Szinte behatárolják a költői személyiséget a tapasztalati világ arányai,

s a feltétlen szemléletesség követelménye. Nem jellemző erre a típusra az élmények nagyfokú alakítása, sűrítése, koncentrációja. A költő a maga hétköznapi élményeit, minden különösebb válogatás és stilizálás nélkül emeli versbe, nem törekszik arra, hogy a megidézett valóságanyag valamiképpen az egészet is magába foglalja, megelégszik az élmény primér jelentésével, önmagával való azonosságával. Esetleg ezt szembesíti a személyiség önmagával, így teremti meg különféle érzelmi viszonyulásait, ítélezéseit. A másik jellegzetes változata ennek a vallo-másos, tárgyias-szemléletes költészetnek, lényegében az irányított ihlet eredményének minősíthető: a költő tudatos törekvése például a múlt egyes eseményeinek földidézése vagy az, hogy számot adjon az őt körülvevő tárgyi világról, szociográfiai pontossággal megidézza az elmúlásra ítélt tárgyakat, szokásokat, feledésre ítélt eseményeket. Nagyfokú egyszerűség, szemléleti egyenesvonalúság és kiegyensúlyozottság sorolható még a típus ismertetőjegyei közé. Ettől a sémától persze ki-kí maga tehetsége szerint sajátos jegyekkel eltér, különbözik.

Fodor András (*A bábu vére*) kötetének a közvetlen szemléletesség a leginkább szembetűnő vonása. Észrevehetően a „józan mértéktudókkal” tart, vállalva azt is, hogy így nagy lírai lehetőségektől zárja el magát. Versei a szemléletes élményleírásra épülnek, gyakran kiegészíti azt a látvány értelmezésével, a megmutatás gesztusaival. Emlékezik, megcsodál sokféle tájat, hazamegy szülőföldjére, megidézi a múltat, mai világát, s a személyes vallomás hangján rendez el mindent maga körül. Kiegyensúlyozottan, nyugodt, megértést, szeretetet sugalló tekintettel méri meg a világot. Erkölcsileg ítélkezik, felháborodik a lázadni képtelen alázat láttán, akárhol is találkozik vele, felháborodik az igazságtalanság bármely megnyilvánulásán.

Tárgyilagos, arányokat, mértéket tartó szemléletessége békét, harmóniát, szeretetet igénylő egyéniség vallomásait hordozza. Világában minden a helyén van, érző szemtanú a költő, a természet nyugalma és bölcsességét sugallja. Külső tanúként idéz drámai eseményeket is. A tényekkel mint értelmező kerül

viszonyba, s mint átélő. Így a tárgyias leíró jellegű versek közlő elemekkel bővülnek, a versben gyakran előtérbe kerül a szubjektív indíték, a költő érzelmi reagálása a látott tényekre. A legjobb darabokban a tárgyilagos megnevező világfeltárás és önkifejezés intellektuális világértelmező erőről is tanúskodik.

Ebben a vonatkozásban megújító és érdekes kísérlet Böndör Pál kötete (*Vérkép*). Egyéni módon újítja meg ezt a hagyományos versmódot: az Új Symposion iskoláját járt költő a tárgyakat, tényeket, élményeket úgy szervezi verssé, hogy azok nem egyértelmű és nyugodt életérzést, lélekállapotot sugallnak, hanem a tények, a tárgyszerűség éppen a világ sokféle értelmezési lehetőségének megvilágítását szolgálja. Az értelmező szándékú szembesítés („ha jobban odafigyelnek, láthatták volna”) Böndör Pál költészetének azt a jellegzetes vonását váltja ki, hogy erősen foglalkoztatja a tények szubjektív értelmezésének problémája. Tárgyias versei gyakran hangsúlyozottan a lelki viszonyulást fejezik ki, a személyiség egy-egy pillanatának, érzésének a megragadására irányulnak. Böndör Pál határozottan törekszik a dísztelen versbeszédre, a tárgyak és a cselekvések kombinációival sugallja azokat az érzéseket és hangulatokat, melyeket a hagyományos költészet jelzők sokaságával ragadott meg. Kötetét elsősorban minősítő versei a tárgyias bemutatás révén emelkednek gazdag jelentésűvé, egyszerre ragadnak meg a látvány különösségével és a tárgyias bemutatás révén sugallt értelmezés szuverenitásával, komor gondolati erejével, ítélkezésével (*Börtönébe, Az a hernyó*) és lélektani-szociológiai erejével (*Saját ügyében a városban*). Olyan pillanatok választ ezekben a költő, amelyek a létezés tragikomikus dimenzióit villantják fel: a hernyó úgy került a versbe, hogy a barackfáról esett le, s tévedésből villanypóznán igyekezett fölfelé, „Párhuzamosan mászott a céljához vezető úttal, fel a semmibe.”

Simonyi Imre könyve, (*Gyulai krétarajzok*) már címével is besorolja magát ebbe az irányba: fiatalkorának, a gyulai Nyári Színikör világának pontos, visszavágyó nosztalgiával rajzolt képe azért megragadó, mert Simonyi markáns arcéle, krúdys-

villonos hangvétele, közösségrevágyó emberi magánya és szélsőségeiben is következetes egyénisége nyer kifejezést benne. A versek füzéréből egy versregény bontakozik ki, melynek azonban nem a múlt a fő témája – bár fontos benne a megidéző, életrekelő indíték –, hanem a költő mai életérzése, világlátása, az egykori közösség varázsát, éltető fluidumát nosztalgiával idéző emberi magatartás. A pontos, tárgyyszerű leírás és a hozzá kapcsolódó nosztalgia a villonos dac, s az öniróniával színezett büszke kívülállás révén kap sajátosan egyéni színezetet, több dimenziót. Az emlékezésnek összetett értelme tárulkozik föl a *Gyulai krétarajzok*-ban; kevésbé mondható ez el Ozsvald Árpád *Vadvizek* és Tamás Menyhért *Küszöbök* című kötetéről, ezek inkább csak a pusztta múltidézéssel minősíthetők.

A tárgyas-szemléletes típusnak egyéni karakterű, jellegzetesen szociográfiai ösztönzésű változatát teremtette meg Brasnyó István, aki a pusztuló bácskai parasztvilág lírai szociográfiáját írja gyorsan sorjázó köteteiben. De ami ennek a sajátos lírai-szociográfikus hangnak a feltűnésekor egy jelentős új tájköltészetnek a lehetőségét mutatta, ígerte, mivel egyáltalán nem mélyül, nem válik egyre koncentráltabbá, új könyvében (*Másként s másként*) már az érdektelen önisméltás jegyeit hordozza, egy nagyobb lehetőség eltékozlásával ijeszt.

A vallomásos-targyas líra sok-sok változatával találkozhatunk a 78-as kötetekben, Takács Imre, Kiss Dénes, Kalász Márton, Hárs Ernő, Pákolitz István, Gábor Zoltán, Oláh István és mások könyveiben. Ezek a kötetek többnyire csak a szerző pályáján belül érdemelnek figyelmet, a magyar líra egészében egyéni színük már nagyon halvány. Többnyire nehezen vehető ki a költői személyiség karaktere a versekből, nincs igazán jellegzetesre formált látásmódja, vagy ha igen, akkor pedig a visszafogottság, a nézőpontok és szemléleti elemek szűk tere szorítja tiszta, de nem jelentős kisvilággá a kötetet.

VI.

A közvetlen élmény elszigetelése, nagyfokú átalakítása, szublimálása, a művészi kifejezésben pedig az alakításnak, játéknak, ötletnek biztosított kiemelkedő szerep különíti el az eddigi típusoktól azt a rendkívül tág csoportot, melyet *közvetett, alakító, szerepjátszó* típusnak nevezhetünk. A költői személyiség olykor egészen a személytelenségig elrejtőzik a versben, máskor élményeinek hasonlóképpen nagyfokú absztrahálásával tárgyias, de nem szemléletes, hanem absztrakt képekben nyilatkozik meg, ismét máskor szuverénül formált epikus, drámai jellegű szerepekben, látszólag elidegenített dialógusokban érhető csupán tetten, olykor pedig bravúrosan szerkesztett montázsok, intarziák utalnak a költői személyiség kreativitására, teremtmő jelenlétére. Vagy a sokféle szerepet magára vevő költő színjátékaiból faggathatjuk igazi arcát, hangját, az idegen maszkok azonos villanásaiból következtethetünk bensőségesebb övezeteire, illetve a kifejezési, szemléleti formává emelt ironia ad áttételt a lírai közlésnek.

Nagyon sok vonatkozásban különböznek egymástól ezek a lírai alakzatok, annyiban azonban közősek, hogy a költői személyiség közvetetten nyilatkozik meg, gazdagon él a szerepjátszás, az elvonatkoztatás, az allúzió-technika lehetőségeivel, időnek, térnek a felbontásával, gyors váltakoztatásával, a költői nézőpontok egy versen belüli megsokszorozásával vagy gyakori elmozdításával, párbeszédes vagy archaikus formákkal. A kísérletezésnek igen gazdag terepe ez a líratípus, izgalmas, összetett költői világkép kifejezését célozza, de ha az előző típus rengeteg középszerű verset terem a mai lírában, akkor ez a típus hozza a legtöbb bizonytalan, szervessé összeállni nem képes építményt és a legtöbb allúziós utánzatot. Ezen a gazdag típuson belül aszerint tehetünk globális különbséget, hogy az alakítás mértéke mekkora a költői személyiség megjelenése szempontjából: teljesen háttérbe szorítja-e szinte személytelenné teremtve a lírát, vagy pedig olyan természetű, hogy a

költői személyiség a közvetett kifejezésmód ellenére egyértelműen megnyilatkozik a „holtsúlyos játékokban”.

A személytelenség változatai:

Weöres Sándor orpheuszi módon személytelen és próteuszián alakváltoztató költészetében a *Harmincöt vers* a változatlan folytonosságot, önismétlést, az árnyalatnyi variációk tömegének bővítését mutatja, egy régen kiformált líratípus könnyed és bravúros folytatását. Személytelenségét éppen azáltal hangsúlyozza, hogy a legkülönbébb szerepekben és lírai szituációkban szólal meg első személyű dikcióban, de határozottan kikapcsolja a személyiség közvetlen érdekelttségét, bár az is kétségtelen, hogy korábbi személytelenségéhez viszonyítva a közvetlenebb személyesség elemei is feltűnnek (*Repülőbaleset Szíriában*, *Lengyel József emlékére*). Weöres Sándor új verseiben is könnyedén teremt emlékezetes látomást, mítoszokba kapcsolódó víziót és súlytalan, lényegében zenét helyettesítő játékot. A kötet kiemelkedőbb darabjai tárgyi vagy látomás-elemeiket is egyetemes képzetkincsből veszik, a konkrét vonatkozások teljes mellőzésével. Bizonyos, hogy a kor vonatkozásainak hiánya miatt állapotszerű ez a költészet eleven ritmusa, sok-sok színe, alakváltozata ellenére. Az elvont tárgyiasság körébe kapcsolható darabjai némelyikének emberi üzenete így is megkapó (*Őskori sziklarajz*) a nagy költészet élményével azonban ezúttal adósunk marad.

Vasadi Péter (*Tamariszk*) a konkrét élményektől elvonatkoztató költészetnek Pilinszky által mesterfokon művelt változatához van közelebb, bizonyos keresztény mitológiai övezet fogja egységbe kötetét. Költészetében annyira egyetemessé, ontológiáivá stilizálva jelenik meg a világ, hogy csak végső elveiben, törvényeiben áll előttünk. A borzalmak és fájdalmak ellenében a személyiség tisztaságához és a csendhez folyamodik a költő, ezekből azonban nem lehet megfogható, akár csak megfogalmazható konkrét elveket kiolvasni. Gazdagon és egyneműen kimunkált tárgyi világa biblikus-mitologikus alapotottságú, tárgyiassági víziói elvontak, többnyire a totális emberi

kiszolgáltatottságot sugallják, a cselekvésnek nincs tere ebben a költészetben. Hatása, ereje pontos képeiben, elvont apokalipszis-élményének tárgyias kivetítésében, a képek közé kifeszített tragikus léttudat katarzisában van.

Kiss Anna konokul egyetlen – igaz, tüneményesen színes! – anyagból épít világokat újabb könyvében is (*Világok*). A képzelet tiszta játéka, a népmesék, népi tréfák, mondókák, archaikus veretű dalok, varázsolások, bájolások elemeiből teremti meg összetéveszthetetlen Kiss Anna-meséit, játékait, különleges színjatekait. Világa ilyen értelemben önkorlátozóan zárt és egységes, leszűkített horizontú. De éppen egyneműsége folytán teljes világ, olyan mesei létfluidum, mely önmagában hiánytalan, s melyben mégis a valóságos emberi világ törvényeit, tragédiáit pillanthatjuk meg a tiszta mesejáték közegében. Kiss Anna meséi a mi világunk léttörvényeit jelenítik meg, a mesei dimenzió felől nézve bravúros szemléleti-nyelvi világteremtéssel. Költészetének nyitott kérdése tehát inkább az, hogy mennyit bír el a világból a mesei dimenzió? Nem hoz-e túlságosan nagy áldozatot a tökélyért a költő?

Még erősebben vetődhet fel ez a kérdés Ladik Katalin verseivel kapcsolatban. Ladik Katalin különleges meséi (*Mesék a hétfejű varrógépről*) a szürrealizmus közismert kellékeit, a szabad asszociációkat, az automatikus írás meglepetéseit, a nyelvi humor szinte határtalan lehetőségeit, a logika és erkölcs teljes mellőzését társítják a népművészet ősi műfajaival, a mesével, siratóval, találós kérdéssel, bájolóval, varázsénekekkel és különféle szertartásokkal. Csodálatos képtelenségek jönnek így létre: a formálisan megtartott népköltészeti kellékek teljesen váratlan, abszurd képekkel, ötletekkel telnek meg. Ladik Katalin jókedvűen, felszabadultan játszik, hiszen nem köti semmi. Játékai gyakran követhetlenné válnak abban az értelemben is, hogy a költői személyiségről semmiféle információt nem közölnek kommunikációs szinten, a képtelenebbnél képtelenebb csodák tehát magánjelrendszer-jellegűek azon az általános

sugallatukon túlmenően, hogy a létben minden lehetséges. „Holtsúlyos játékok”:

Szilágyi Domokos lírája weöresi értelemben próteuszi költészet, a játék az igazi tere, az alakváltozatok szinte követhe-tetlen gazdagsága, melyben a magyar és világlíra történelmi modelljei éppoly könnyed gesztussal foglalják el a maguk helyét mint a biblikus vagy a népdalszerű hangvétel. Felsorolni is képtelenség azt a sokféle hangvételt, versformát, költői szerepet, melyekben egyforma otthonossággal teremt Szilágyi Domokos új, jellegzetesen saját világot. A játék nála a Minden-ség átélésének az egyetlen igazi költői lehetősége, a milliányi árnyalat és attitűd valamiképpen az Egész benyomását kelti. Bonyolult versépítményei posztumusz kötetében (*Tengerparti lakodalom*) megfogyatkoztak, tovább folytatta ez a kötet azt az egyszerűsödő tendenciát, melyet az utóbbi években már észlelhettünk Szilágyi Domokos költészetében. Az alakváltozatok, játékok pazar bősége azonban még végletesebb színekben pompázik. Tizenöt variációt ír egy képzeletbeli Weöres-versre, verses naptárt játszik. Teremt, szerkeszt *Apokrif Vörösmarty-kéziratot 1850-ből*, melyben Szerb Antal-idézet, Batsányi sor, Irodalmi lexikon-szöveg tűnik össze a kompozícióban Vörösmarty és Szilágyi Domokos sorokkal. Tökéletes elégiát éppúgy teremt, mint mitologikus sugárzású látomásverset. Művészetének hatalmas birodalmát, színgazdagságát a játékokban észrevétlenül megjelenő, formát nyerő tragikus életérzés és következetes etikai helytállás fogja egységbe. A groteszk, ironikus vagy tisztán játékos világlátás végsősoron hangsúlyosan alátámasztja az elégikus hangvételű versek fojtogató létélményét.

A játék ezen a ponton világtágítás: olyan mélységekbe merészkedik általa a költő, melyekbe a játék fölénye nélkül nem szállhatna alá. S ezzel a – már-már abszurd – létezésélménnyel szemben alakítja ki sajátos virrasztó, értéktanúsító, érték-vállaló magatartását (*Héjasfalva felé; Szemből, Halál?, Törpe ecloga*), olyan léthelyzetekben is, amikor az életnek már nincs lehetősége, csupán az etikának. Ez az erkölcsi könyörtelenség

rendezi szemléleti egységbe ezt a színes, a hagyományokat az avantgarde jellegű törekvésekkel szintézisbe hozó költészetet. Szilágyi Domokos a hatvanas években alakította ki a maga modern költői formáit, akkor búcsúzott el a trópusoktól is. Költészetének spontán lírai varázsát utolsó kötetében nem a trópusok, nem a gazdag képvilág, hanem a fogalmi általánosítás, az absztrakciók gyors villanásai, a szinte aforizmatikus leütései hordozzák, melyek legtöbbször – a költői elszárást tanúsítva – a megjelenített élettényekkel éppen szemben képződnek, etikai ösztönzésűek.

A játékban a világot tanulta meg minél teljesebben, szinte iramló igyekezettel és a disszonanciákra érzékenyen. Innen erednek szüntelen és gyors hangváltásai egy-egy versen belül is olykor: az ütköztetés, szembesítés nemcsak játék itt, hanem leleplezés is. A játékkal teremtette meg a maga számára a szabadság övezetét, de a költészetét behálózó játék-értelmezések arra is rávilágítanak, hogy az ő játéka titokban zokogás, s hogy a megcsonkított létezés, a „mindig csak valami helyett” tudat keserősége menekíti a teljességre vágyó személyiséget a játékhoz, mert abban nagyobb világot teremthet, megélheti azt is, ami lehetne, s aminek lennie kellene.

Veress Miklós *Porhamuja* is csupa változás, szereppróba, behelyezkedés, imitáció, de míg Szilágyi Domokos költészete elementáris filozófiai létélményből teremti meg a világ és a költői személyiség konfliktusait, Veress Miklós a különféle stilizált szerepekben elsősorban önmagát keresi, a sokféleből igyekszik megépíteni az egyetlen arcot. A kötetében megnyilatkozó költői személyiség legszembetűnőbb vonása ez a keresés, bizonytalanság és előremutató önkorrekció. Ő inkább ízlelgeti, méregeti a világ különféle lehetőségeit, keresi a maga helyét és lehetőségeit a világban, de annyira mindenütt megtalálja, hogy sehol sincs igazán otthon, ezért váltakozik benne bizonyosság és bizonytalanság, kihívó gesztus és önsajnáló tétováság. Emögött jelentős változás van pályáján: nem boldog prédikátor már, hanem vívódó, differenciáltabb világképre törő

költő. Úgy látszik, a nagy költészet lehetőségének birtokában van, a tét azonban nyitott: azon múlik, sikerül-e szuverénebb egységbe fognia világképét. Érzékenysége, bravúros sokszínű tehetsége arra mutat, hogy ez elsősorban gondolati erő és erkölcs dolga lesz.

Király László előző kötetének *Régi mesterek* ciklusa portré-versek sorában sugározta a mai költő személyes indulatát és parancsát: az egyszemélyes cselekedetek értelmébe és szükségességébe vetett hitet. *Az elfelejtett hadsereg* kötet verseire is jellemző az idő kitágítása, a költői ént többször látjuk a múltban, más művészi alkotások lírai szituációjában, mint a jelenkori közvetlen vallomás pozíciójában. Közvetlen vallomásversei fájdalom, pusztulást, megvalósíthatatlan nosztalgiákat, őszissé, vetkőzővé vált időt énekelnek, az emberi lehetőségek már nem cselekvésben mutatkoznak, csupán a szándék őrzi azokat. Király László azonban nem reked meg a fájdalomban, a kifosztás, szétszóródás tudatában, hanem megteremti ezekkel szemben a „mégis” pozícióját. Értékként minősíti a számbavett, megidézett múltat, majd más verseiben főként történelmi parafázisok, mára átsugárzó megidézések formájában megszégyenítő erkölcsi mértéket állít fel. Világszemléleti egység, közösségi érzékenység kapcsolja össze így a tárgyak és külső formájuk szerint különböző verseket. A romániai magyarság létgondjai szólnak meg az érzékenység és az intellektus közegeiben. Az érzelmességből való szabadulásnak, kiválásnak is eszébe jut a sok „utalásos” megoldás, melyekben az „eredeti” motívum felidézése az elidegenítő effektus funkcióját is hordozza annak ellenére, hogy lényege szerint éppen a megidézett és a mai állapot párhuzama a meghatározó (*Olvassuk Cicerót, Az öreg Pieter Brughel*). Olykor azonban a rutinszerűség veszélyét is érezzük, mintha túlságosan könnyedén írna Király László, lazán hagyja a verset, nem koncentrálna eléggé hangulatilag vagy gondolatilag. A kötetet lezáró dialógusvers vagy versdráma, a *Henrik király* viszont kiemelkedő értékű alkotás. A töredékesség látszatának elve szerint épül, egy összetett tragé-

dia egyes töredékmozzanataiból áll a kompozíció, melynek fiktív szereplői a 16. században éltek, de nem a 16. századi történetet verseli meg Király László, hanem szuverén emberértelmezésének találta meg nyitott keretét: mai és történelmileg ismétlődő emberi mentalitásokat ütköztet szuggesztív költői erővel. A dialógusforma teszi lehetővé, hogy ezek a mentalitások önmagukat is leleplezzék, a hatalmi márnak, a megalkuvásnak, számításnak, erőtlenségnek az önpusztító bűnösséget föltárják.

Szőcs Géza költői világának a történelmi idő – a múlt és a képzeletben felvillanó jövő is – természetes életterepe, az emberi létezés esélyeit ilyen kitágított időben mérlegeli. Költészete (*Kilátótorony és környéke*) változatos, „ötletes”. Nézőpontjai mindig szokatlanok, de ez a kötet egészét nézve egy tág világszemlélet háttérével erősített gazdaság. Sok a játék, az alig követhető mutató is lírájában, de a költői személyiség a sok-sok alakváltozat ellenére egyértelműen és gazdagon rajzolódik ki a versekből: érzelmi gyöngédség, gondolati erő, kivételes képzelőtehetség és egyértelmű, kemény és felelős erkölcsiség jellemzik. Nyilvánvaló törekvése és adottsága, hogy mindenről új módon szóljon. A nemzetiségi létforma gondjait is egyértelműen és benső érdekeltiségtől izzóan, összetetten fejezi ki *Levél Burgosba, Angel Otaeguine* című kompozíciója, melyben személyes hangvétel és történetfilozófiai, erkölcsfilozófiai komolyság társul. Neki is baszk altatóéneket dúdolt az anyja, írja megteremtven eme ötlettel a sorsazonosság külső allúzióját, tudásának mélyebb hitelét: „forradalmárnak / és baszknak születni Spanyolországban / bizony nem életbiztosítás”. Külön elemzést igényelne a *Kérdések a XXVI. század költőihez* című ugyancsak nemzeti-nemzetiségi gondolkörben gyökerező verse, mely látomásnak és erkölcsfilozófiának egymást erősítő egysége. Szőcs Géza avantgarde ihletésű lírája számtalan alakváltozatban villószik, montázsok, kották, idézetek, stílusutánpótlások és variációk bősége rendeződik nagyobb egységbe benne nagyon sok szertelenséggel, de a nagy költészet lehetőségét bizonyító leleménnyel, tudással és

tehetséggel. Játékai súlyosak, miként Szilágyi Domokoséi, sok nézőpontja van – idő- és térkalandja leginkább Lászlóffy Aladár közelségére emlékeztet.

VII.

A hagyományos költői szemlélet totális felrobbantásának két egymástól merőben eltérő, de lényegében közös gyökerű kísérletével találkozunk az 1978-as év líraköteteiben. A közös indíték az a meggyőződés, hogy a költészet a hagyományos vonulataiban már nem folytatható, gyökeresen újat kell alkotni. Ennek a módja azonban már alapvetően különböző Tandori Dezső és Cselényi László költészetében.

Tandori költészetének alapeszméje és alapérzése az, hogy ez a világ képtelen, üres, értelmetlen, minden komoly jelentőség kiveszett belőle vagy legalábbis észrevehetetlen, felfoghatatlan és a költészet által sem kifejezhető már. A teljes eljelentéktelenülés költészetét teremti meg. A *Még így sem* totálisan jelentéktelen dolgok sokaságát idézi meg, s a jelentéktelenség totalitása révén az ironikus hangvétel válik uralkodóvá, mert ezek a jelentéktelen események, absztrakt tények teljesen kitöltik a költői személyiség világát. Az értelmetlen akciók és eszmeforgácsok kizárólagos kultusza ily módon világunk szatírája. Ennek az ironikus szatirikus világlátásnak azonban egészen határozott nihilista tendenciája van, mert a költői személyiségből teljességgel hiányoznak a társadalmi, történelmi kapcsolatok, törvényszerűségek, félelmetesen leszűkített önmagán kívül semmihez nincs köze.

Totálisan szabad és értelmetlen minden akció ebben a lírában. Varázsát abban kereshetjük, hogy sikerült megteremtenie mondandójának adekvát nyelvi kifejezési formáját. Eszméje az eszmék megszűnése, verseszménye adekvát módon a vers megszüntetése – mindkettőt a saját terepén vonja a teljes ironia körébe. Éppen a leszűkítés és abszolutizálás következtében

Tandori művészete lényegében az elme absztrakt játéka. Annyira ki van párolva belőle a világ összetett realitása, hogy a valóságos életbe nincs közvetlen átjárása. A versek tele vannak zseniális villanásokkal, sorokkal, melyeket azonban lényegében visszavon a rájuk települő ballaszt, fölvállalt erőltetett közöny, káosz. Tandori olyan dolgokkal, lényekkel népesíti be világát, melyek eleve az animális létezési szintre való lefokozást sugallják, mint az emberlétnél értelmesebb állapotot. Mindezt többnyire egymást vég nélkül követő szonettekben adja tudtunkra, melyek címében szorgalmas ironiával jelzi a leglényegesebbet: a szonett megírásának dátumát.

Bizonyos, hogy ennyi – önmagáért való – ötlet nincs még egy magyar nyelven szóló verseskötvényben. Az aforizmatikus tömörségű egységek abszolút ellentétben vannak a máskor szinte követhetetlen bőbeszédűséggel: nyilvánvaló utalás ez arra, hogy Tandori világképében annyira nem fontos semmi, hogy nem állít föl belső értékrendet. Következetlen is lenne önmagához, hiszen ahol minden bizonytalan, megfoghatatlan és jelentéktelen, hogyan lehetne fontossági értéksorrend. Önironiába át-átcsapó aprólékosan és strukturálatlanul részletező szövegei arra is nyomatékallyal utalnak, hogy ezeket a szövegeket sem veszi komolyan. Világában minden megtörténhet, bármi következhet bármi után, hiszen a rend és rendszer jellegű gondolkodás és magatartás csak a bizonytalanság állításában következetes. Éppen ezért olyan motívumok kerülnek egymás mellé, s ily módon már egymással kapcsolatba is, melyeknek csak a szélsőségeket fürkésző gondolkodásban van közük egymáshoz, elsősorban az abszurd révén: az elmúlás ugyanis rokonít minden élő. Így például Goethe és a rendőrvicc lelőtt Joe-rendőre is közös abban, hogy Goethe szintén nem úszta meg élve.

Tandori világa tehát rendkívül következetes a haláltudatban, s a világ abszurdításának költői kifejezésében, ha abszurdon azt értjük ami reménytelen, megfoghatatlan, áttekinthetetlen és céltalan. Kétségtelen, hogy ezt a világlátást adekvát

módon fejezi ki a szonett szoros formájának s belső eszméjének ellentéte, rendezetlensége, vagy az a jellegzetes Tandori-módszer, hogy – mivel a lényeg megfoghatatlan, megérthetetlen – verseinek kulcsszavai többnyire olyan névmások, határozószók vagy kötőszók, melyek nem meghatározott főneveket vagy igéket helyettesítenek, s nem ilyenekhez kapcsolódnak, hanem a maguk önálló létében válnak kulcsszóvá, azaz: megfejtethetetlenek. Illetve éppen az a legfőbb tartalmuk, hogy a világ áttekinthetetlenségét, felfoghatatlanságát tudatosítják.

Tandori Dezső előző köteteiben már jószerivel teljesen ki-munkálta, kialakította azokat a költői eszközöket és szemléletet, amellyel a *Még így semben* dolgozott.

Cselényi László a maga újító kísérletét hosszú hallgatásban formálta ki. *Kréta*kor című kötete így alapvetően különbözik a hatvanas évek elején megjelent köteteitől (*Keselylábú csikókorom*, *Erők*). Miden kötete lényegesen eltér az előzőtől. Az első extenzív világélményét a másodikban intenzív, analitikus világlátás váltja fel, a teljesség kétféle megkísértése a két első könyv. Ezután olyan hatalmas bőséget és mélységét egybefogó szövegstruktúrát akar létrehozni, amelyik alkalmas arra, hogy a mindenséget, a teljes költői tudatot és világképet egyetlen műben kifejezze. Ennek a nagyratörő elgondolásnak a terméke a *Kréta*kor. Első ciklusa az első két kötetet rendezi négy-szólamú struktúrába. Igazi kísérlete az *Összefüggések avagy az emberélet útjának felén* című hatalmas méretű szöveg-struktúra, amely külső fölépítése szerint szigorúan zárt, akasztikus szimfónia-képletre emlékeztető, négy-szólamúságra, „négyes számmisztikára” strukturált szöveg, egyes rész-elemei, apró egységei szerint viszont szinte határtalanul nyitott. A cím azt sugallja, hogy ez a szöveg ama nagy és egyetlen, de soha meg nem valósítható teljességvershez, mindenségkölteményhez akar összefüggéseket adni. Zárt jellegét a külső konstrukción túl a költői személyiségben élő két nagy élménykör – Gömör és Párizs, a gyermekkori illetve a csehszlovákiai magyar valóság közege és vele szemben a világváros zaklatottsága, rendkívül

sűrű, áttekinthetetlen világa – biztosítja, hiszen ezek egymással feleselnek mindvégig, egymástól strukturálisan, versalakzatok szerint is elkülönítve.

A zártság és nyitottság összekapcsolásával, egymásba-strukturálásával akar Cselényi László egy a költői személyiség egész univerzumát bemutató mindenségekölteményt létrehozni. Láthatólag fél attól, hogy a modern világelemeket is zárt, logikai rendbe szorítsa, mert ezáltal lehatárolná azokat, s így eleve le kellene mondania a teljesség igényéről. Ez persze nem feltétlenül így van! A nyitott teljesség érzékeltethető logikus és zárt egységekkel is. Cselényi László a másik utat választja: erős képi fantáziáját az imagizmus képkultusza és a joyce-i tudat-áramregény ösztönzése alapján töredezett és az összefüggéstelenség benyomását keltő szöveg alkotásában működteti. A lehetőleg egyetlen szóvá zsugorodott kép önálló egységgé válik, nincs feltétlenül követhető köze a szomszédos képekhez. Így teremt Cselényi beláthatatlanul nyitott világot, melynek azonban a privatizálódás a veszélye: gyakran nem követhető, mert sem logikai, sem hangulati rend nem mutatkozik benne. Ezt az érzésünket gyakran fölerősíti rendhagyó szóalkotásaival, szótöréseivel.

Tandori Dezső és Cselényi László egyaránt végleteket abszolutizálnak: egymással ellentétes elgondolás jegyében. Tandori nem hisz abban, hogy a vers, egyáltalán a nyelvi kifejezés a valóságot tükrözheti vagy teremtheti, Cselényi pedig az egész mindenséget egyetlen költeményben akarja kifejezni.

*

Sokféle értéket, sokféle költői próbálkozást mutat egyetlen évnek a „válogatott” könyvtermése is a magyar lírában, az összkép esztétikai és eszmei értelemben egyaránt színes és változatos. Mégis azt kell mondanunk, hogy elsősorban a folytonosságért való küzdelem, nem pedig a felfedezésszámba vehető új értékek teremtése minősíti költészetünket, így ter-

mészertesnek vehetjük, hogy nem kerülhetett az — egyébként is elég lagymatag — irodalmi érdeklődésnek a tengelyébe. A legjobb esetben is inkább szívós önvédelmi harcát konstatálhatjuk, nem jelez hódító új irányokat, nem bontakozott ki benne a líra forradalmas korszakaira jellemző sodrás, távlatnyitás. Ezzel mégsem annyira a költőket akarom minősíteni, hanem inkább a kort, közeget, melyet szinte egymást kioltó ellentmondásaival együtt mutat meg akárcsak egyetlen évnek a költészete is.

REVICZKY GYULA SZÉPPRÓZAI ÖRÖKSÉGE

„... ez a mindennapi, a közönséges élet, mindennapi, közönséges embereivel, s nem a kivételes helyzetek és szenvedélyek rajza.”¹

1.

Reviczky Gyula szépprózai oeuvre-jéről erősen megoszlanak a vélemények. A kortárs kritika – érthetően – nem ügyelt a gyéren feltűnedező s majd mindig jelentéktelen orgánumban publikált elbeszélésekre és ujjgyakorlatokra. Egyetlen kivétel az *Apai örökség*. Maga a szerző is elégtelenül, sok – hitünk szerint részben jogos – fenntartással pillantott reá², ám az egykorú sajtóvisszhang csakugyan nem ismert mértéket az ócsárlásban; hiányolta belőle a romantika sablonjait, a megbocsátó, érzelmes-románcos hangvételt, annál inkább sokallotta „naturalizmusát”; kellemetlen műnek találta, holott a korízléshez idomuló kellemest várta tőle. Az egy Milkó Izidor higgadt (s a kisregény hamaros átdolgozásakor Reviczkyt is inspiráló) elemzését leszámítva csupán ingerült elutasítást, teljes értetlenséget provokált az *Apai örökség*.³

Az utókor – a századforduló legkivált – a lírikus Reviczkyért rajongott, a prózai hagyatékról jószerével megelégedezett.

¹ Reviczky: *Tolsztoj főműve* (1888). In: *Reviczky Gyula Művei*, II. (a továbbiakban: R. Gy. M. II.) Bp. 1969. 492–493.

² Reviczky vélekedését idézi Komlós Aladár: *Reviczky Gyula*, Bp. 1955. 93.

³ Jó összefoglalást ad a mű fogadtatásáról Komlós Aladár: i. m. 92–93.

Évtizedeknek kellett eltelniök s a poéta varázsának kellett megfakulnia, hogy valahára az epikust is fölfedezze az irodalomtörténet. Vajthó László figyelmeztett elsőül, sok szempontból máig érvényesen az elbeszélő Reviczkyre.⁴ Következetes, bár egyoldalú álláspontja hiperkritikus, sőt igazolhatatlan konzekvenciákra ragadta nemegyszer, a kitűnő megfigyelések mégis számosak. Vajthó okfejtése már csak azért is méltó a részleges rehabilitációra, mert a későbbi keltezésű analízisek rendre megkerülték jogos ellenvetéseit. Féja Gézával indul a nagy átértékelés. Az *Apai örökség* nála fényesedik először gáncstalan remekké, s ugyanő mondja ki – deklarációjában több a hevület, mint a meggyőző argumentum –: (Reviczkyt) „Az irodalomtörténet lírikusként könyveli el, holott külön prózáiról volt.”⁵ Ez a felfogás sokak véleményét előlegezte⁶, s közhellyé vált az utóbbi évtizedekben a Reviczky-próza hosszú időig társtalan realizmusát, de főként az *Apai örökség* hibátlan voltát emlegetni. Nem lel makulát e kisregényben Rónay György⁷, Nagy Miklós⁸ és Németh G. Béla⁹, s ugyancsak ritkaság, ha valaki – Diószegi András például – hangot ad apró és óvatos fenntartásoknak is, a szerző epikában járatlan voltát, a turgenyevi sémákhoz „kínos pontossággal” ragaszkodó eljárásait emlegetvén.¹⁰

⁴ Vajthó László: *Reviczky Gyula*. Bp. 1939. Túl az elszórt megjegyzéseken, leginkább: 20–22., 39–52., 136–149.

⁵ Féja Géza: *Nagy vállalkozások kora*. Bp. 1943. 76. – A Reviczky-fejezet szövegét (uo. 74–79.) némi módosítással megismétli Féja az *Apai örökség* 1944-es kiadásának előszavában: Bp. Nemzeti Könyvtár. 135. 62–64.

⁶ Vö.: Németh G. Béla: *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Bp. 1971. 250.

⁷ Rónay György: *A regény és az élet*. Bp. 1947. 131–141.

⁸ *A magyar irodalom története 1849–1905*. Bp. 1964. 262–263.

⁹ Németh G. Béla: i. h.

¹⁰ Diószegi András: *Turgenyev magyar követői*. In: *Tanulmányok a magyar-országi irodalmi kapcsolatok köréből* II. Bp. 1961. 104.

A Reviczkyt elemző újabb szakirodalomban külön hely illeti meg föltétlenül Komlós Aladárt. Monográfiája találó képet fest a prózaíróról is¹¹, fejtegetései szellemes-érvényes megállapításokban bővelkednek, s bizvást csatlakozhatunk végső konklúzióihoz. Nincs kétség: az *Apai örökség* és a *Selyembogár* jelenti a csúcstot Reviczky epikai oeuvre-jében, e két alkotással foglal el jelentős helyet századvégi irodalmunk „oroszos”, realista vonulatában. Ámde osszuk bármennyire is Komlós véleményét a nagy összefüggéseket és számos részletkérdést illetően, úgy találjuk, hogy nézetei itt-ott árnyalásra, kiegészítésre, olykor helyesbítésre szorulnak, kiváltképp az *Apai örökség* dolgában. Ő csupán egy lábjegyzet erejéig érzi kétségesnek a kisregény tökélyét – magunk jóval szigorúbban ítélkeznénk.

2.

„...nem beszélteti a humor énjét, egoizmusát közvetlenül, de annál többször adja a maga gondolkozásmódját, érzelmeit, sőt egész életrajzát is idegen személyek szájába.”¹²

Untalan visszatérő kitétele a szakirodalomnak, hogy Reviczky szépprózája szokatlanul erős autobiografikus ihletésből táplálkozik. „...szenvédélyes önarcképfestő” hangoztatja többször is Vajthó László¹³, hogy aztán tüstént túlfeszítse, dogmává merevítse a helyes fölismerést. Mert legyen bárminő fontos és nyomatékos az énszféra, a személyes-vallomásos, lírai inspiráció Reviczky elbeszéléseiben¹⁴, kínálkozzanak

¹¹ Komlós Aladár: i. m. 87–94., 99–105. S írjon bárhol is Reviczkyről, mindig ragaszkodik itteni álláspontjához.

¹² Reviczky: *A humor pszichológiája* (1874). In: R. Gy. M. II. 409.

¹³ Vajthó: i. m. 21., 137.

¹⁴ Vajthón kívül (i. m. 137., 146. stb.) ugyanezt hangsúlyozza pl. Féja Géza (i. m. 78–79.), Diószegi András (i. m. 102) és Nagy Miklós (i. m. 263.)

bármennyire is a Wilhelm Scherer-i három *er* (az *Ererbtes*, *Erlerntes*, *Erlebtes*) legképszerűsebb illusztrációjául, az epikai oeuvre – bár teljes joggal s nem kevés tanulsággal szemlélhető – semmiképpen meg nem érthető pusztán az életrajz felől. Mű és biográfia kapcsolatát, egybefüggéseit és szükségszerű elkülönítését illetően maradéktalanul a magunkénak valljuk Király István okfejtését¹⁵, s nem jut eszünkbe megélt élet és epikus cselekmények, szerző és hősök szimpla és problémátlan azonosságát, csaknem tökéletes egybeesését tételezni. Megbicsaklik, zátonyra fut Vajthó elemzése is, mihelyst ezzel próbálkozik; egynémely rövidzáratai kifejezetten kínosak, sőt komikusak.¹⁶ Épp az marad homályban így, amitől a történetek műalkotássá lényegülnek, objektiválódnak, leszakadván a csak szubjektív érdekű ihletés köldökszinórjáról. Való, hogy Reviczky prózáján – sokkalta gyakrabban és erőteljesebben, mint más, az epikára inkább rendelt alkotóknál – lépten-nyomon átdereng, átüt, átvérzik az autobiográfia és a személyes líra, igaz, hogy folyvást nyersanyagként kezeli önmagát s a véle történeteket, nagy bőséggel kölcsönözve személyiségjegyeit, életépizódjait figuráinak, ámde nem csupán elbúvik bennük, hanem le is választja, távol is tartja őket. Nemcsak azonos velük, különbözik is tőlük, majd jobban, majd kevésbé érvényesítván a „szerzői kívülét”-et. Korántsem elég regisztrálnunk, hogy alakjai szócsövek, hasonmások – Vajthó tesz így –, látnunk kell önálló létüket, metafora-voltukat is, s mindig ez utóbbi a fontosabb. Úgy azonos Reviczky a hőseivel, miként az őt oly igen kedvelő Krúdy Szindbáddal: metaforikusan és egzisztenciálisan.¹⁷ Nem sikkadhat így el az a többlet,

¹⁵ Vö.: Király István: *Ady és Csinszka. Egy szerelem és egy házasság története*. Kortárs 1980. I. 104–108.

¹⁶ A három férfihost (Fejérházy Tibort, Rőt Gézát és Dálnok Andrást) pl. egymás folytatóiként s a Reviczky-életút három stációjaként (137.), Dálnok tudóbaját Tibor „züllött ifjúságának következménye” gyanánt értelmezi (139.) stb. stb.

¹⁷ Rónay Györgytől vettük e fogalmakat és értelmezésüket. Vö.: *A híd* c. Krúdy-novella elemzésével. In: *Miért szép?* Bp. 1975. 85–86.

amely a személyes sorsból is táplálkozó írásokat a magán-érdekűn jóval túlmutató, valóban jelentős, önelvű létezővé, műalkotássá avatja. Szükséges szerintünk is az életrajzi szembe-sítés, ám épp azért, hogy kitessék: miképp és mennyire szűn-nek meg a direkt összefüggések, mint rendeződnek, formálód-nak, stilizálódnak esztétikumká, fiktív realitássá alkati adott-ságok s megélt valóságdarabok. S csakúgy beszédese a hiá-nyok és az eltérések ilyformán, mint az az átalakítás gesztusai és mechanizmusa avagy a makacsul visszatérő – bár más-más kontextusba illeszkedő – motívumok. Épp az a kérdés Reviczky szépprózájának vizsgálatakor, miben és mennyire tér el mű a biográfiától, képes-e önálló létre kelni s helyt állni magáért a szerzői sors fedezete nélkül, kizeng-e az empiria sugalmaiból valaminő belső dallam. Az itt a kérdés, miből, miként és mit *teremt* az alkotó, hol, miféle módon és mily meggyőző erővel stilizálja élményeit, tapasztalati anyagát. E műveletek sikere vagy fiaskója rajzolja ki a Reviczky-próza értékrendjét.

Tévesztett út tehát a közvetlen életrajzi megfeleltetés, s mégis látnunk kell Vajthó részleges igazát. Reviczky egy bizo-nyos határon túl képtelen leválni önnön életútjáról és szemé-lyiségéről. Túlontúl az én-műfajra, a lírára termett alkotó, igazából csak a vele megtörténtet (avagy megtörténhetőt) tudja – azt sem mindig! – hitelesen variálni és deriválni. Epikai életanyaga és fantáziája roppant ösztövé, még legjobb művei-ben is (az *Apai örökség* sem kivétel) gyakorta érezhetni vala-minő kényszeredettséget, elapadni vagy elakadni látszik némelykor az invenció. Nyoma sincs az élet áradó bőségének, dús vegetációjának, szűk medret vájhat csak magának a tények patakja. „... műve csonka és önös – formuláz kemény ítéle-tet Vajthó –, Egy világot ábrázolna s folyvást önmagába bot-lik;”¹⁸ szintúgy akad meggondolkodtató elem abban, hogy írónk három legnagyobb igényű vállalkozását olvasva, „nyom-

¹⁸ Vajthó: i. m. 136.

ról nyomra követhetjük, hogyan vérzik el Reviczky anyaga.”¹⁹ Erény és fogyatkozás egyszermind ez a viszonylagos tényhiány, az epikusi fantázia és invenció soványsága. Erény, hisz szerzőnk már emiatt sem csábul két legjobb elbeszélésében felelőtlen kalandokra, ezért is tartózkodik oly aggályosan a cselekményfűzés és az emberábrázolás ríktó valószínűtlenségeitől, s ezért üdvözölheti Jókai és Tolnai Lajos ellenpontjaként Komlós Aladár.²⁰ Megkockáztatnók, hogy Reviczky jó ideig társtalan, „oroszos” realizmusa nem csupán tudatos törekvés, üdvös mértéktartás következése, hanem – legalább annyira – szükség és kényszer szülte érték. Feltűnik, hogy – nem függetlenül a mélyen megélt anyag kimerülésétől – más műveiben (a *Helénben*, de a *Margit szerencséjében* legkivált) mily készséggel törekednek hatásvadász, mesterkélt fordulatokra, egy, a regényességet áhító igény és ízlés kielégítésére.²¹ Hanem mily ügyetlenül, mily vézna leleménnyel mozgósítja ez utóbbiakban a romantika (pl. az átok ülte származás) sablonjait! Reviczkynek csakugyan nincs érzéke „a kivételes helyzetek és szenvedélyek rajzá”-hoz, jó műveit a mindennapiság köreibe vonzza legnagyobb ihletője: a személyes tapasztalat. Márpedig témákban, élményekben, „vaskos, reális” (Arany) életanyagban a poéta sem bővelkedett éppenséggel, a verseibe fogadott világ nem áradó bőséggel, sokféleséggel, extenzív voltával kelt figyelmet, hanem – még a szókészletben, a költői képekben is – erőteljes redukciójával s intenzív dallamával.²² Várhatnók-e ennek ellenkezőjét a prózaírótól?

Erény, ám legalább annyira fogyatkozás is az epikus közlendők meglehetősen szűkösége. Vissza-visszatér az ellenvetés

¹⁹ Uo. 139.

²⁰ Komlós: i. m. 94.

²¹ Érzékeli ezt Vajthó (i. m. 136.) és Komlós (i. m. 99–100., 104–105.), bár egyikük sem ebben az összefüggésben említi.

²² Meggyőzően elemzi e sajátosságokat Széles Klára, *Reviczky Gyula poétikája és az új magyar líra* c. könyvében. Bp. 1976. Főként: 193–208.

Vajthó Lászlónál: Reviczky folyvást ismétli magát, idegen tőle a nagy kompozíció, hősei „alig cselekednek valamit, a költő beszél” helyettük, legjobb művei is „Inkább regényes formába kényszerített tanulmányok”.²³ Túlzó vádak, kétségtelen, mégis akad racionális magvuk, termékenyítő sugallatuk. Kivált a cselekvéshiány, a túltengő szerzői jelenlét fölemlítése, s ebből következően az a specifikus jegy a fontos, amit Vajthó – balszerencsés kifejezéssel – „tanulmányíz”-ként aposztrofál. Látnunk kell: Reviczky prózájában az „elmondás” módszere kerekedik felül, a „megjelenítés” rovására. Épp csak konstatálnók – értékítéletnek korántsem szánva²⁴ – ezt az önmagában indifferens aránytalanságot, ha nem volna oly nyilvánvaló e két megoldás minőségi különbsége. Szerzőnk – még legjobb elbeszéléseiben is, legfőljebb kevésbé feltűnő módon – hasonlíthatatlanul otthonosabban mozog az elmondás, a narráció közegében, mint a gyéren adagolt, dramatizált epizódokban. Többségükben kontemplációra hajló hőseit meggyőzőbben állítja eléink valaminő állapotukban, mint a nem túl gyakori akciókban, s jóval örömelebb beszél róluk, mintsem beszéltetné őket. Innen van, hogy szembeszökően fukarul bánik a dialógusokkal²⁵, s ha mégis él velük, nemegyszer teremt kényszeredett, papírizú párbeszédet. *Helén* c. novellája – egy lehetséges példa – érezhetően fesztelenebbé, gördülékenyebbé válik, mihelyst csupán a látszatát kell fenntartania a dialógusnak. Tegyük hozzá, hogy csak az *Apai örökség*ben tudja néhány jellemző, visszatérő szóval, stílusfordulattal egyéníteni hőseit, hiteles, egyedítő gesztusokkal pedig egyszer sem ruházza fel őket. Gazdagon árnyalt, erőteljes figura aránylag kevészer kerekedik a tolla alól – kivétel az *Apai örökség* és a

²³ Vajthó: i. m. 59., 136–137., 139. stb.

²⁴ Álláspontunk azonos a Szili Józsefével. Vö.: Szili: *Látópont, kommentár és értekezés az elbeszélésben*. Literatúra, 1979/2–3. 242–243.

²⁵ Vajthó mutatott rá elsőül: i. m. 139.

Selyembogár. Emberismerete, típusbősége nem a vérbeli epikusé, s legkevésbé remekel a tőle elűtő jellemek rajzában.²⁶ Tételességtől, több-kevesebb didakticizmustól egyik műve sem mentes, s vajmi csekély lelemény nyilatkozik meg a történetek végakkordjaiban. Első, ifjonti kísérleteit szívesen zárja valamely szentenciózus – többnyire Aranytól kölcsönzött – versidézzel, utóbb meg a tézis aforisztikus vagy szemléltető változatával próbálkozik. Meglepő, de még a névadásban sem jellemzi túl sok invenció. Hol aggályosan ragaszkodik a már megelthez (Mehlsack, Pissek, Dolóresz stb. például korai írásaiból származott át az *Apai örökség*be, Fejérházy Tibort a *Margit szerencséjében* látjuk viszont) másszor meg paródiába illő neveket (dr. Ezerjófű, Kortés Dini, Peörghe Laci stb.) vegyít ügyetlenül a hiteles hangzásúak közé, s aligha szerencsések az egytagú, koppanó családnevek (Rőt, Lécz, Zóts) a *Selyembogárban*. Nézzük bármerről is, egy a tanulság: Reviczky epikusként sem eruptív alkat, valóságanyaga és fantáziája meglehetősen korlátozott, s tüstént botladozni kezd, amidőn távolabbra tétováznék a személyesség köreitől.

Amily kockázatos és kevés hasznú vállalkozás a biográfia és a művek közvetlen megfeleléseit regisztrálni, épp annyira fontos és szükséges rámutatnunk az elbeszélések mélyrétegeiben megbúvó hasonlóságokra, nemkülönben a megformálás több-kevesebb esendőségének végső okára. Úgy találjuk, hogy – szimplifikálva némileg a dolgokat – két, makacsul visszatérő motívum rokonítja mindennél erősebben a Reviczky-történeteket, a legigénytelenebb vázlattól az *Apai örökség*ig. Egyik a kétes, a megszólásra alkalmat adó, a „törvénytelen” származás, majd mellékesen, majd a história centrumába emelve.²⁷ Testet ölt ez az *Apai örökség* Klára-részleteiben csakúgy, mint

²⁶ Lásd a 8-as számú jegyzetet!

²⁷ Fölfigyelt erre már Vajthó is. „Származásának emléke . . . elbeszéléseinek főalakjain kimondatlanul is ott borong” (i. m. 11.). Hozzátennők: nem mindig a főalakokon!

a *Helénben* és a *Margit szerencséjében*, s Rőt Géza nemes, ám váratlan gesztusát ez is motiválja. Kiegészítője, más szférába transzponált folytatása ennek a másik mozzanat. Átleng Reviczky minden epikai művén az otthontalanság fájdalmas dallama, illetve az otthonkeresés nosztalgája. Széles a skála a jó művek megejtően tartózkodó panaszától, a kezdetleges próbálkozások (*Mire tanít az élet, A templom egere, Majális* stb.) primitív, vizenyős szentimentalizmusáig. Ez utóbbiak inkább sápkóros illusztrációi az akkortájt divatozó érzelgős altruizmusnak, karitatív mutatványoskodásnak²⁸, hogy annál szívszorítóbb legyen a többi. A kitaszítottság, a valóságos és virtuális otthon sóvárgásának mélabúja teríti be Reviczky összes elbeszélését, a megérkezés, a hazatalálás szépségéről beszél a *Kiket hoz a négyökrös cséza* csakúgy, mint az idill szigetének álmodott Gényey-ház a *Margit szerencséjében*. Akár ha a nietzschei *Elhagyatva* mollba szelídített parafrázisait olvasnók: „jaj, akinek nincs otthona!” (Képes Géza fordítása).

Ami pedig minden epikus munka közös fogatkozását illeti, az egységes átformáltság hiányában vélnők fölfedezni a magyarázatot, első renden — de nem csupán — esztétikai értelemben. A legjobb művek sem mentek mindenütt ennek következményeitől. Különös, de a szakirodalom jóformán szót sem ejtett róla eddig.

Föltétlenül célszerűnek látszik két csoportra bontani Reviczky elbeszéléseit. A legnagyobb téma, az *Apai örökség* adná egyiknek a fókuszát, s a direkt vagy indirekt előzmények helyezkednek el körötte. Nincs kijelölhető centruma a másiknak; elegyes darabokból áll össze, s fölötte heterogén arculatú. A csoporthatárokon átnyúló azonosságokat, összefüggéseket szem előtt tartjuk mindenkor.

²⁸ Vö.: Rónay György: *Petőfi és Ady között*. Bp. 1958. 136.

3.

„Urad két óriási zsarnok:

A körülmények és a véred.”

(Reviczky: *Schopenhauer olvasása közben*)

Kettős determinizmus szorításában vergődnek Reviczky hősei: az átöröklés, a „véralkat” parancsol nekik egyfelől, ámde legalább oly nagy úr a miliő, amelyben élniök rendeltetett. Biológiai és társadalmi komponensek összegződnek írónk emberképében, s átszínezi mindkettőt a létharc darwini gondolata.²⁹ Merev, fatalista felfogást ígérnek a teoretikus megnyilatkozások, a szépprózában viszont — szerencsére — nemigen lelhetni nyomát effélének. Eltekintve némely kivételektől, inkább a környezet, a társadalmi-szociológiai szituáció primátusa érvényesül, olykor az írói szándék önkéntelen helyesbítéseképp (mint például az *Apai örökségben*³⁰).

Több érdektelen s roppant kezdetleges művecske akad az elegyes írások csoportjában. Jelzi ez is, mily gyéren szivárog az inspiráció, amely nem a legnagyobb téma élményköréből táplálkozik. Mosolyt fakasztóan együgyű *A templom egere* csak úgy, mint a *Majális*, holott mindkettőben jelen van a kitzsítotttság és az otthonsóvárgás motívuma. Tanmesék, erkölcsnemesítő célzatú melodramák, ihlet és invenció híján senyedő próbálkozások, erőltetetten negédes stílusban. Az előbbi pl. a „szegény, mint a templom egere” szólásból iparkodnék történetet sajtolni, az utóbbi kellemkedő idillje viszont a *Margit szerencséjének* némely lehangoló részleteit anticipálja.

Nagyobb figyelmet érdemelne az *An der tiefen, blauen Donau!* Strauss — reminiscenciákat is ébresztő kísérlete. Ki-

²⁹ Vö.: pl. *Humor és materializmus* (1876) R. Gy. M. II. 444–448. stb.

³⁰ Németh G. Béla: i. m. 250.

forratlan, ügyetlenül stilizált és szcenírozott írás ez is, amolyan illusztrációféle Reviczky humorelméletéhez, hőse ugyanis „egy szögletes modorú, félénk, garastalan poéta, ki azért a büszkét játssza, és Schillerrel az égbe jár látogatókba”.³¹ A kis történet erénye ábránd és való, fellegjárás és naiv ügyefogyottság állandó, önironikus szembesítése és egybejátszatása, egy lebegő lelkiállapot megörökítése, valamint egy-két érdekes stílus-elem.³² A koncepció és a megformálás egysége hiányzik, elvégre is bajosan szervesülne emlékidéző merengés, költői látomás, impresszionisztikus tájrajz és szavalmányba átcsapó „esztétikai” fejtegetés. Variáció, melankolikus futam ez az önarckép és novella határán tétovázó kísérlet is a szegénység és a magány, a társ- és otthonhiány témájára.

Híjával van az egységes átformáltságnak a *Helén* c. elbeszélés csakúgy, mint az eddigiek. Keret és történet kapcsolata korántsem szükségszerű, a „ráma” (kivált a nagyon ügyetlen lezárásban érezhetni ezt!) nem képes összeszövődni a históriával, csupán a mesére ürügyet adó elemként funkcionál. Nem keltheti így az elbeszélés egységes organizmus benyomását, széthasad, külön lélegzik a két fő komponens. Bármilyen paradoxul hangzik is, előbb, hitelesebb, hangulatosabb a keret (a lassan leereszkedő nyári est rajzával például), mint a volta-keppeni mag, a bizarr szerelmi történet, mesterkéltnél alapötletével, szükségtelenül felduzzasztott terjedelmével, bőbeszédű, fontoskodva részletező előadásmódjával, a feszültséget csigázó, hatásvadász fogásaival. Megszűnik itt jószerevével az amúgy sem túl invenciózus párbeszéd, a rejtély megfejtéseként újabb mese ékelődik a mesébe: kevés a lelemény, túl sok az irodalmias,

³¹ Vö.: *A humor pszichológiája* (1874). R. Gy. M. II. 393.

³² Feltűnik pl. – 1876-ot írunk! – a századelő „impresszionista” epikájának egyik roppant hatásos és karakterisztikus újítása, az ún. helyettesítési eljárás (Vö.: Herczeg Gyula: *A modern magyar próza stílusformái*. Bp. 1975. 109–114.): „Ist dieser Platz frei? – szólított meg egy *gerlicehang*, s akkor egy *fehér kis kéz* már félretolta volt a kézitáskát.” (Az én kiemeléseim! L. H.) R. Gy. M. II. 324.

könnyen romló mozzanat! Komlós csupán a befejezés extrém, „rossz értelemben regényes” voltát kárhóztatta, magunk a novella egészét tartjuk elhibázottnak, s megjegyeznők, hogy nem áll helyt az a kitétel, amely „vérszerinti testvérek”-ként aposztrofálja a szerelmeseket.³³ Ennek épp az ellenkezője derül ki a história végén. S itt, a titok kipattanásakor lesz jól láthatóvá Reviczky személyes érdekeltsége szintűgy, mint invenciójának bágyadtsága. Kiderül, hogy ez a mesterségesen feldagasztott, „fondorlatos” késleltetésekkel és elhallgatásokkal teli történet igazából a csattanó kedvéért íródott, az pedig nem csupán változat a kétes származás és a számkivetettség ismerős szólamára, hanem parafrázisa egyszersmind az *Apai örökség* egyik mellékes motívumának. Helén sorsa minden főbb elemében a Kláráét ismétli. Névleges apja kétszer nősült, s utolsó éveit ágyhoz szögezett betegként senyvedte végig, akár Fejérházy Béla. Ő maga a ledér életű második feleség valamelyik szeretőjének gyermeke, s ha amott Tibor nézte „erkölcsi borzongással”³⁴ a történeteket, itt Haranghos Péter teszi ugyanezt, hogy – hasonlóan az előbbihez – semmiféle közöséget, látszatrokonságot se vállaljon a „húgocskával”. Tegyük még hozzá: az elárvult, közeli hozzátartozók nevelte Helén éppúgy tizenhét éves korában döbben rá az igazságra, nyugtot nem hagyó, sivár társtalanságot ígérő szégyenére, mint – Reviczky. Itt is fölfakad tehát a nagy, személyes fájdalom, csakhogy ügyetlen a tárgyiasítás, s ami találó részlet, hiteles, árnyaló ecsetvonás lehetett az *Apai örökség* tablóján, nem hajlandó az a novellában valódi, önálló létre kelni.

Nem hiányzik a családi rejtély, a származás foltja és átka a legnagyobb terjedelmű vállalkozás, a *Margit szerencséje* íveiről sem. Az érzéki szerelem, „a vér játéka” üzte a címszereplő anyját örökös kalandokba, s a múlt árnnyai vetülnek a jelenre is. Különcség, önfejlőség, nyugtalan rögtönző kedv Margit „anyai

³³ Komlós: i. m. 100.

³⁴ R. Gy. M. II. 147.

öröksége”, hogy a kisregény végén már a maga választotta körülmények hatalmát nyögie a „véralkat” sugallatai után. Biologizmus és társadalmi determináltság összjátékában ezúttal is az utóbbinak jut a főszerep. Tézisregénynek készült volna a *Margit szerencséje*, ámde annak sem elég mély, átgondolt és következetes. Nincs a műnek belső organizmusa, tudatosan kifejlő koncepciója, de még igazán központi figurája sem. Egymásról vonják el a figyelmet a regény főbb alakjai, Reviczky érdeke is ide-oda száll, s csak Fekete és Dálnok erőszakolt halála után állapodik meg Margitnál. Keresztezik és lerontják inkább egymást a nem kellően motivált sorsok, mintsem hogy egy alapeszme felé mutassanak. Rokonítaná őket ugyan a sóvárgott, ám meg nem ízelt boldogság motívuma és – híven a mű téziséhez – a nemezisként lesújtó balszerencse, csakhogy a hősök gyarló megformáltsága okán ebben sincs elég kohézió. Pedáns rigorozitással teljesednek be Margiton tulajdon szavai: „A szomorúság ízléstelen állapot”, s látnia kell, mily magahitt és dőre illúzió volt a szerencsét önnön elhatározásunk, a körülményekre ügyet sem vető belvilágunk függetlenségének tekinteni³⁵ – sorsa, kezdetlegesen elképzelt és kivitelezett figurája mégsem tud megrendíteni. Hasztalan mintázná Dálnok András a századvégen oly közkeletű, Reviczky-nél versben, levelekben és tanulmányban³⁶ egyszersmind feltűnő tantaluszi végzetet³⁷, ha alakja meggyőző erőben, emberi dimenziókban oly igen szűkölködik. Nála is hiteltelenebb szereplő a rejtélyes romantikus, a Byron Laráját és Lenau szerzetesét egyaránt felidéző Fekete Bódog, életcsömörbe forduló szerelmi csalódásával, holott önkéntes – és merőben indokolatlan – halála három örököst is otthonhoz segítene, ha

³⁵ Uo. 244., 287., 322–323.

³⁶ Vö.: *Századunk pesszimizmusa* (1884). R. Gy. M. II. 455., illetve Széles Klára: i. m. 124–126., 222–223.

³⁷ R. Gy. M. II. 240–241., 243., 254–255., 305. stb. legfőként: 256.

már a sajátját meg nem teremthette semmiképp. Nemes gesztusa érezhetően kedves a szerző szívének, zörgő papirosfiguráját azonban e rokonszenv sem képes életre galvanizálni. S mihez kezdjünk az egymást kizáró elemekből összerótt self made man-nel, a derék Heil Mártonnal, kit hol a feltörekvő polgár típusaként becsül, helyel-közzel – mint zongoravirtuózt (!) például – egyenesen túleszményít Reviczky, benne láttatva az üresfejű dzsentrikompánia ellenpontját, hol meg joggal lenézett, már-már élclapba illő karikatúrává alacsonyít? Heil úr balszerencséje, végső, keserves csalódása még annyira sem logikus, szükségszerű és sugallatos, mint a többieké, föl nem foghatjuk, mit is példázna. A rangkórság, az úrhatnámság átkait semmiképp. Roppant ügyetlen és fölösleges Fejérházy Tibor „vendéjátéka” a kisregény ívein, rosszul és vázlatosan elgondolt alakja az adott kontextusban a legminimálisabb hitelt és jelentőséget is nélkülözi.³⁸ Bármilyen meglepő, Reviczky igazából az érdektelen Gényey Mihályhoz csatlakozik, bosszantóan kisszerű, filiszteri szentenciáiban is igazat ad neki, s tőle még a boldogságot sem tagadja meg . . .

S nemcsak koncepciójában bizonytalankodik, nem csupán főszereplőivel divergál ez a mű. Kettéhasad jóvátehetetlenül hangvételeiben is, szatírárt és élmelyítő negédességet próbálva elegyíteni. Az egységes átformáltság hiányzik itt is. Találó, bár nem túl árnyalt a kép a kisváros örökkön dorbézoló, krakélerkedő, zsidóheccelő, polgármegvető és pletykaéhes dzsentri-jéről. Az *Úri muri*, a *Kivilágos kivríradtig* (számtalan műre hivatkozhatnánk még!) világából, atmoszférájából előlegeznek valamit e lapok, hogy az érzelmes idill, a könnyfacsaró szentimentalizmus hangjai szólaljanak meg másutt. A Gényey-porta kínosan kellemkedő azilumában, Fekete Bódog felcsukló zokogásában folytatódik némely korábbi művek olcsó érzelgése, s meglehet, hogy ez a szféra dickensi inspirációkból is táplál-

³⁸ Vajthóval értünk egyet: i. m. 141–142.

kozik.³⁹ A Szép Ház nyárspolgári nyugalmaiban, derült és nyájas légkörében, állandó és émelyes jószágában akár ha a *Twist Olivér* Maylie Rose – fejezeteit látnók viszont. Az idill szigete ez, foglalata Reviczky otthonnosztalgiainak, s csak azok az igazán boldogok, akik ki nem szakadnak vonzásából. Kontrasztja a Gényey-ház csak Margit konokságaitól megzavart harmóniája a tágabb világ bárdolatlanságának és diszharmóniájának, testet ölt benne a szelíd örömeikkel teljes kisvilág és a sokak hajótörését okozó, „kemény” nagyvilág ellentéte⁴⁰, ám ha funkciója nyilvánvaló is, léte, hangulata, megjelenítése egy pillanatra sem szerves és hiteles.

Tizedelik egyéb fogatkozások is a *Margit szerencsáját*. A roppant vézna, invenciótlan cselekményt gyakran csak a meszterkelt véletlenek (váratlan találkozások, kihallgatott párbeszéddek stb.) képesek továbbmozdítani, marionettbábok csupán a mellékalakok⁴¹, s még a stílusban sem telhet túl sok öröme. Megcsillan ugyan a szatirikus-malíciózus részletekben egy-egy lelemény, hogy annál vértelenebb, papírizúbb legyen másutt az erőltetett negéd, a szalonnyelv finomkodása és bájolgása⁴², s akad ilyesféle nyelvi képtelenség is: „... halkan felharsant a zene.”⁴³ Mindenesül félresikerült alkotás a *Margit szerencséje*, nem segíthet rajta egy-két ügyesen, élénk vonásokkal felvázolt szituáció, némely vallomásos tirádák szépsége s a körszerűen teljesedő, a lezárásban a nyitányt idéző szerkezet sem.⁴⁴

³⁹ Reviczky gyakorta hivatkozik elméleti írásaiban Dickensre, a *Humor és materializmus* (1876) pl. egyenesen jézusnak nevezi inorálját és humorát: R. Gy. M. II. 442.

⁴⁰ Uo. 244., 306. stb.

⁴¹ Vö.: Vajthó: i. m. 139.

⁴² Illik erre mindaz, amit a Reviczky-líra „almanach”-rétegéről mondott el Széles Klára: i. m. 43–48.

⁴³ R. Gy. M. II. 263.

⁴⁴ Minden egyébben utalások nélkül is a magunkénak valljuk a kisregény Komlós adta interpretációját: i. m. 102–105.

Messze kimagaslik az elegyes darabok közül az 1888-as keltezésű *Selyembogár*. Majdnem tökéletes remekmű ez, s róla szólván csupán kiegészítenők Komlós autentikus elemzését. Teljességgel érthetetlenek és semmisek ezúttal Vajthó László megjegyzései és ellenvetései, cáfolatukkal nem is foglalkozunk. Sehol másutt nem azonosul oly hőfokon, oly fájdalmas, mélyen megélt részvéttel és lírával hős és szerzője, mint épp e novellában, s nyilván e bensőséges viszonyból, személyes érdekeltségéből következik a mű megrendítő hatása, csaknem egységes átformáltsága, esztétikai érvénye és hitele. Nagy, keserű vallomás a *Selyembogár* a lenézett, a vásári csepűragónál alig többre becsült poéta sorsáról, s egyik öntépően odavetett megjegyzése mintha Falk Miksa semmitmondó, vállveregető dicséretére reagálna.⁴⁵ Szép és elgondolkodtató variáció a történet az „Az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon!” Csokonai fölpanaszolta s a századvégen újra oly aktuális⁴⁶ témájára, benne zokog Nietzsche fájdalma: „Csak bolond, csak költő!”, s tán még Baudelaire-t is megnevezhetnők távoli ihletőként. Tudunkkal senki nem figyelt fel eddig a Rőt Géza versében „alva szálló albatrosz madár”-ra, holott ugyancsak beszédes motívum ez!⁴⁷ Mi mást visszhangozna a história egésze és a főhős sorsa (fölerősítve, kiegészítve mintegy a selyembogár-allegóriát), mint a nagy francia előd művét, s ki más Rőt Géza, mint melankolikus „légi herceg”; „szárnyán kalandra szállt”, ám „itt lenn” „sántít suta félsszel”, hiába „szép csoda”, csak „rút röhejre kész” . . . Versben⁴⁸ – tanulmányban⁴⁹ egyaránt feltűnik Reviczky-nél Baudelaire neve (az utóbbiban nem akárminő lelkesedéssel szól róla), fordít is tőle (az *Éjjeli számvetés*-t), s már 1887-ben elkészül *Az albatrosz*

⁴⁵ R. Gy. M. II. 357. – Falk Miksát idézi Széles Klára: i. m. 34.

⁴⁶ Vö.: Rónay György: Petőfi és Ady között. 216–220.

⁴⁷ Korompay H. János friss keltezésű tanulmánya sem vesz róla tudomást: *Reviczky és Baudelaire*, Filológiai Közlöny 1977. 403–416.

⁴⁸ Ugyanannak (*Ifjú pesszimistának*)

⁴⁹ *Optimizmus, pesszimizmus* (1887). R. Gy. M. II. 480.

első magyar átköltése, Endrődi Sándortól⁵⁰. Vegyük még hozzá, hogy a novellánál négy évvel korábbi, 1884-es keltezésű *Pálma a Hortobágyon* c. verset a Baudelaire — remek magyar változataként emlegeti a szakirodalom⁵¹, s tüstént kitetszik: több a véletlennél a *Selyembogár* és *Az albatrosz* finom, sejtelemszerű összecsengése.

Rőt Géza azonban nem csupán „az ábránd tengerén” kalandozó széplélek, ki megbotlik folyvást tulajdon szárnyaiban, nemcsak úgy bolyong, „mint aki alva jár”, hanem könyörtelesen boncoló elméjű Hamletként⁵² is viselkedik. A dán királyfi talányos alakja és bölcselete igen kedves volt mindenkoron Reviczky szívének, neve számtalanszor előbukkan az elméleti írásokban⁵³, de „bizonyos hamleti undorral”, tettét bénító „hamleti tépelődés”-sel nézi a világot az *Apai örökség* központi figurája is.⁵⁴ Sokkalta több e vonzalom a pusztá kordivatnál⁵⁵, valami roppant fontos és személyes ügy ölt testet benne és általa. Nem a metafizikai kételyek közt hanyódo Hamlet, hanem a világ hitvány berendezkedését és örök bábjátékát megvetéssel és rezignációval szemlélő hős a lényeges itt, az elemző-kétkedő elme fájdalmas-gyönyörös fölénye a földi lét bornírt és hívságos tülekedésének láttán. A maga és a hősei helyzetét, a kudarcok okát, a világ szálnalmas mechanizmusát véli átvilágíthatónak és definiálhatónak Reviczky a dán királyfi segélyével. Ámde túl az azonosságokon, szembeszökőek a különbségek is. Fejérházy Tibor a maga kisszerű önfeladásá-

⁵⁰ Vö.: Király István: *Ady Endre*, I. Bp. 1970. 154.

⁵¹ Uo.

⁵² R. Gy. M. II. 378.

⁵³ A legterjedelmesebb és legpregnansabb Hamlet-értelmezést *Az ambícióról* (1877. Reviczky Gyula *Összegyűjtött művei*. Bp. 1944. 517.) és a *Századunk pesszimizmusá* (1884. R. Gy. M. II. 458–459.) c. fejtegetésben találjuk.

⁵⁴ R. Gy. M. II. 146., 198.

⁵⁵ A századvég Hamlet-kultuszának okairól és jellegéről lásd Rónay György kitűnő elemzését: *Petőfi és Ady között*. 185–189.

nak, ellenszenves passzivitásba süppedésének igazolásául gyártana filozófiát Hamlet szavaiból, Rőt Géza pedig épp a tevékenység, a szellemi alkotás büszke szféráiba szökken a dőre illúziók szétfosztatása, a kérlelhetetlenül következetes, a dolgokat és jelentőségüket néven nevező elemzés révén. Önnön szituációját, szerepét, kilátásait tudatosítván, elernyedés helyett fölemelkedik, a nyüzsgő jelenségvilág fölött lebeg, szánakozó megértéssel, *részvétellel* tekintve az alatt zajló komédiára. Hamlet oldalán, impulzusokat kapva tőle is, járja meg Rőt Géza Reviczky humorelméletének stádiumait: az igazságot, a haragot és a jóságot, hogy végül is „nyugodtan, bizonyos rezignációval” pillantson vissza mindháromra, mialatt szívében a „pesszimizmusban tisztult emberszeretet kacagva sír.”⁵⁶ Korántsem meglepő a dán királyfi ösztönző jelenléte a föleszmélés, a megvilágosodás eme folyamatában, elvégre Shakespeare – Reviczky így véli – „a legnagyobb humoristák” egyike, s benne él a „mély szánalommal párosult együttérzés az elnyomottakkal.”⁵⁷ S ekként érkezünk el a részvéthez, amely kétségkívül kulcsfogalma szerzőnk sajátos humorbölcsületének⁵⁸, s ekként érthető meg csupán a váratlan és látványos gesztus, amellyel Rőt Géza a kezét nyújtja a megesett, a kor fogalmai szerint perditává vált tanítóleánynak. Társul vállalja az elbukottat, mert megértette, reménytelennek találta s „mégis szereti a világot, irgalmas szamaritánus, ki segíteni akarna . . .”⁵⁹ Nem a szerelem, hanem a szánalom, valaminő sorsközösség dacos megvallása indokolja a költő hirtelen altruizmusát, s akár ha a második *Perdita*-ciklus távoli visszhangját hallanók: „Szeretlek, mint egy elhagyottat // Egy másik elhagyott szerethet.” Csakhogy ami jelképes frigy volt amott, az itt már valóságos, s nem föltétlenül hiteles, meggyőző, kellően

⁵⁶ *A humor pszichológiája* (1874). R. Gy. M. II. 396–398.

⁵⁷ *Arany mint humorista* (1874) R. Gy. M. II. 414–415.

⁵⁸ Vö.: Komlós: i. m. 30.

⁵⁹ R. Gy. M: II. 408.

motivált epikailag az a fordulat, amely támadhatatlanul logikusnak tetszik az elmélet felől. Mások a műalkotás törvényei, mint a bölcséleti, egy gondolatmenet koherens volta nem involválja szükségképpen az epikai igazságot. Gondja volt ugyan Reviczkynek a végkifejlet előkészítésére (akár a selyembogár-allegória vigyázatos kibontására), ámde kevés számú és túl direkt az anticipáció, s hiányzik az idő is a fokozatos mennyiségi felszaporításhoz. Váratlan, disszonáns akkorddal ér így véget az elbeszélés, amely az egységes átformaltság társtalan remeke lett volna egyébként; kétes értékű győzelmet aratott az elméletirő az epikuson. S ezt a végső megingást – sajnos – semmi nem feledtetheti: nem a cselekményvezetés ügyessége és eleganciája, nem a dialógusok szokatlan élénksége és gráciája, nem az előadás nyugodalmas, ritmikus csobogása, nem a jólesően arányos tagolás avagy a kis részletek és a stílus megannyi finomsága. Mily nagy érzéke van Reviczkynek a Komlós emlegette imponderabiliákhoz, bizonyítja a Lécz-porta „szegényszagának” vagy Julcsa naiv-gyermeteg lelkületének elemzése, s hányféle hangnemben otthonos! Epés gúnnal persziflálja a sajtónyelv üres bombasztjait⁶⁰, feltűnik nála a szabad függő beszéd egyik meglepően modern fogása, a zárójeles közbeékelés⁶¹, hogy másutt a stílus tömör plaszticitásával vagy – az „enyhe fényű”, „lágý lengés” típusú szintagmákban például⁶² – rebbenésnyi szépségével ragadjon el. Nem zavar itt az sem, hogy az erdei bál epizódja avagy Rőt Géza udvarlói esetlenkedése némileg az *Apai örökség*et idézi. Minden a helyén van a *Selyembogárban*, egyedül a befejezés hibádzik, csak miatta kevesebb ez a novella a lehetónél.

*

⁶⁰ Uo. 359., 364.

⁶¹ Uo. 353–355., 365–366. – Vö.: Herczeg Gyula: i. m. 238–239. Az *Apai örökség* még gyakrabban él a közlési szint effajta váltásával.

⁶² Uo. 372., 375.

„Az *Apai örökség* elnagyolt, vázlatos, befejezetlen munka; látszik rajta, hogy szerkesztő koromban, napról-napra, folytatásonként írtam lapomnak. Van benne ugyan jellemzésre törekvés, még inkább igazságra való törekvés (...), de a kompozíció és a művészi forma teljes hiányában leledzik.”^{6 3}

Majd egy évtizeden át volt viselő legelőbbre becsült munkájával, az *Apai örökséggel* Reviczky Gyula. Számos terv, újjgyakorlat, bevégzett vagy félbehagyott próbálkozás jelezte részint a téma fontosságát, feszítő erejét, másfelől meg a kihordás, a végső formába öntés gyötrő nehézségeit. A sok küszködésből nem született gáncstalan remekmű, Reviczky ebben a kisregényben sem bizonyult vérbeli epikusnak. Fontos állomás a magyar próza történetében az *Apai örökség*, de semmiképp sem a megérkezése.

Figyelemmel kísérve a kisregénybe – csak némi átalakítással avagy megszüntetve megtartott formában – beépülő tollpróbák, fragmentumok tendenciáit, a leválasztás, az elidegenítés hiánya ötlük szembe elsőül. Túl közeli, túl megértően szemléli még hőseit Reviczky, távolságtartás helyett inkább azonosulásra készen. Korántsem véletlen az előgyakorlatok többségében feltűnő énforma, s még a kétszer alkalmazott auktorális megoldás is csupán technikai következményekkel jár. Ez a mohó személyes érdekelttség az ok – a megformálások gyarlóságait most nem is említve –, hogy e művecskék képtelenek igazán jelentőssé, önmaguknál többet mondó alkotássá lényegülni. Csak akkor születhet meg az *Apai örökség*, amidő az egygyéolvadás vágyaival szemben a kívülmaradás igénye kerekedik felül a szerzőben, amidő már „Önmaga fölött lebeg...”^{6 4} A kisregény szép kettőshangzatai ebből a dua-

^{6 3} Reviczky levele Justh Zsigmondhoz, 1885. augusztus 2-án. Idézi Konlós: i. m. 93.

^{6 4} Vajthó: i. m. 60.

lizmusból, azonosulva távolságot tartó modalitásból következnek.

A nagy téma első moccanását a *Tóni bácsi, a zug-ügyvéd* c. „Jellemrajz”-ban észlelhetjük.⁶⁵ Kezdetleges, nyersanyagát alig-alig stilizáló, megfinomító kísérlet ez, mégis árulkodó. Fel tűnik benne az *Apai örökség* megannyi eleme (az adósok börtöne, a folyvást pörösködő, majd meghaló apa, a vidéki nevelősködés stb.), ámde jóval fontosabbak a felszín alatt meghúzódó hasonlóságok. Joggal tekinthetjük a címszereplőt, ezt a kallódó, napról napra élő egzisztenciát Fejérházy Tibor előképének. Tóni bácsi csupán a múltjával (hajdani szerelmével és a szabadságharccal) vállal lelkendező avagy elérzékenyült közösséget, az adott világban pusztán vegetál. Elszakadt a körötte zajló élettől, így lehet „önálló és szabad”, „nevetséges” és „csodálatra méltó” egyszersmind. Nem sző terveket, mit sem törődik „a világgal és jövőjével”. Nem küzd, nem tülekedik, különösebb gondja még a létfenntartásra sincs. Hazája a jelen épp sorra következő perce. Borzongással elegy bámulattal pillant Reviczky erre a furcsa és zseniális emberre, kinek „véralkata az eszményiség és a legalantabb járó földiség csodálatos keveréke”, s idegenkedését sokszorta felülmúlja csodálata. Az új kor Diogenészét fedezi föl e szánalmas és lenyűgöző figurában – Fejérházy Tibor is efféle cinikus tagadója lehetne „az álszégyennel, igényekkel telt” világnak⁶⁶ –, s ugyanazért magasztalja itt Tóni bácsit, amiért az *Apai örökség* hőseit oly irgalmatlanul elmarasztalja majdan: nemtörődöm passzivitásáért, akarathiányáért, csak a jelenre ügyelő kallódásáért. S látnunk kell: ezúttal még a „véralkat” a legfőbb sorsmagyarázó, bár szóba kerül a múlt, a körülmények determinizmusa is. Jócskán módosul ez az összefüggés utóbb, a kisregényben.

⁶⁵ Reviczky Gyula Összegyűjtött művei. Bp. 1944.

⁶⁶ R. Gy. M. II. 197.

Hasonlóképp fordul visszájára az *Apai örökség*ben a másik előkép, a *Humor és materializmus* c. esszébe fűzött epizód⁶⁷ jelentése is. A kis kaland főszereplője, Hiribiri rokona, leszármazottja Tóni bácsinak, ám ha utóbbi a kor „hőse”, előbbi már egyenest „a jövő század képmása!” Tüntető, hivalkodó nemtörődomsége, cinikus magatartása méltó és autentikus válasz egy kisszerű, zavaros, haszonvadász kor kihívására, csak így őrizhet meg valamit a régi ideálok foszlányaiból. Ez a világot negligáló attitűd, ez a „humorral” teli kivonulás az értékörzés gesztusának tetszik Reviczky számára 1876-ban, hogy a kisregény – miközben csaknem szövegszerű pontossággal veszi át a történetet – már a fonákjáról szemlélje s Fejérházy Tibor kritikáját olvassa ki belőle.

Felfogásunk szerint az *Apai örökség* előzményei közt foglalhat helyet a *Mire tanít az élet* c. roppant invenciótlan és érzelgős história is. Feltűnik, hogy ezúttal az anyja – Bálek Veronika – társadalmi közegébe transzponálná magát Reviczky, hogy a „karrier”, a fölemelkedés útját járassa végig hősével. Fáradó Pista, ki kezdetben afféle Kósza Bandi-típusú „népi” tehetség (aligha véletlen, hogy élete nehéz pillanataiban folyvást Arany egyik érzelmes-románcos versét idézgeti!), annak van birtokában, ami Tiborból oly nagyon hiányzik: az akaratnak, elfogadja, amit visszautasít amaz: a körülmények kínálta lehetőségeket (még ha e körülmények nem egyebek is, mint bosszantóan naiv „deus ex machinák”), s akad vigasztaló társa is: a művészet. A legminimálisabb hitel is hiányzik ugyan e históriából, cselekménye merő képtelenség, hősei kőszívű közönyösök avagy „tündérek”, hangja türhetetlenül szentimentális, mégis köze van az *Apai örökség*hez: a küzdés, az akarat diadalmasságát bizonygatja.

Kevés mondandónk lehet a *Csak titokban akartalak szeretni* és a *Kiket hoz a négyökrös cséza* c. próbálkozásáról. Előbbit csaknem azonos szöveggel látjuk viszont a kisregényben (a

⁶⁷ Uo. 425–429. – A nézőpontváltásra Vajthó is fölfigyelt: i. m. 40.

legfőbb változás az énforma megszüntetése), s amely suta volt eredetileg novellának, oly hiteles, élő epizód vált itt belőle, utóbbi meg – bár néhány mondata szintűgy átépül –, inkább csak kevéssé stilizált, önéletrajzi érdekű írásnak tetszik.

Korántsem előzmények híján s mégis, némileg váratlanul született meg 1884-ben az *Apai örökség*, egy többre képes lélek önpusztító elernyedésének rajza. Méltó nyitánya ez a mű a dzsentrí jóvátehetetlen hullását ábrázoló irodalomnak csakúgy, mint ahogy beillik a létharc közönséges tülekedése ellenében álmodó passzivitást hirdető alkotások vonulatába is. Nem csupán alulmarad Fejérházy Tibor, egy réteg végzetét jelképezve ezzel – az eddigi elemzések legkivált erre figyelmeztettek –, hanem kívül is marad: nem kér a Harcsa Vilmák, a Goldberger bankárok, a Mehlsackok, a Burda Tódorok lázas, kis vagy nagy haszonra dolgozó ténykedéséből. Elbukik, némileg mégis felmagasztosul; a kor „hőse” lesz azzal is, hogy nem vállal közösséget vele. Nyilván több pusztá véletlennél, hogy Tibor igazi ellenpontját nem teremtette meg Reviczky, holott nem kis idegenkedéssel, kemény és jogos kritikával pillantott rája. Látnunk kell: minden szerzői szándék, minden „Verfremdungseffekt” ellenére az *Apai örökség* hőseit több-kevesebb rokoni szál fűzi Asbóth János Darvady Zoltánjához és Gozsdu Elek Tar Ivánjához szintűgy, mint Török Gyula Kender Páljához, hogy némely – Ady szavát kölcsönözzük – „társadalmon kívül bitangoló” Krúdy-figurákat már ne is említsünk. Enervált, korukból kiesett alakok mindahányan, áldozatok és tiltakozók egyszersmind. Bármennyire oka is Tibor önnön romlásának, kallódásának, nem teljesen jogtalanul pillant megvetéssel az őt körülvevő, lármás világ „nagy színpadá”-ra⁶⁸, „e paprikajancsi-bódé”-ra⁶⁹, a vurstli nyüzsgésére⁷⁰, csak a „szenvedésre... fogékony”, mazochista

⁶⁸ Uo. 178.

⁶⁹ Uo. 207.

⁷⁰ Uo. 208–209. – A világszínház – motívumról lásd Rónay: *Petőfi és Ady között*. 177–181.

lénye⁷¹ pedig a századelő morbid, dekadens hőseit – a Kender Pálokat – előlegezi. „Az élet kötelesség” – döbben rá Darvay Zoltán meglehetősen váratlanul teendőire⁷², s végeredményben ugyanezt a filozófiát ajánlaná megoldásként Burda Tódor is.⁷³ Csakhogy ez a kisszerű világba beilleszkedett, mérsékelt tehetségű filiszter⁷⁴ javaslata, a létharcra alkalmatlan⁷⁵, minden semmiségtől lehorgadó Tibor nem vallhatja a magáénak. Maradéktalanul illenek őrá is a *Köd* Raabe doktorának szavai: „Keine Energie! . . . Er ist verloren!”⁷⁶

Az *Apai örökség* főalakját azonban ösztönös lázadónak, önkéntelen tiltakozónak tekinthetjük csupán. A vitathatatlanul kisszerű világgal szemben érzett undora kényelemvágyból, úrhatnáságból, ötletszerű emóciókból táplálkozik inkább, semmint tudatos megfontolások eredménye. Messze van attól, hogy teóriákat gyártson a földi lét, a küzdelmek hívságos voltáról avagy metafizikai kétségek gyötörjék. Amit belát, amit megérez, inkább csak múló, keserű, alaktalan hangulat.⁷⁷ A *Hamletet* idézi, Schopenhauert forgatja, Wagner zenéjére esküszik, anélkül, hogy a végső dolgok foglalkoztatnák. Kontemplációja önös és meddő, csupán önigazolásához kölcsönöz érveket kedves auktoraitól. Tehetséges, mégis sekélyes lélek, nem oly eltévedt ember, aki vergődve, kétségbeesve keresi az utat, a magyarázatot, nem bolyong a ködben Gozsdu hőseinek módjára.⁷⁸ Idegen tőle a gondolkodás következetessége és pregnanciája, tétova rögtönző mindössze; folyvást a kitérés, a gyáva megtorpanás jellemzi. Nem részesülhet így Reviczky humorelméletének kegyelméből sem: lehet kívül a

⁷¹ R. Gy. M. II. 210.

⁷² Vö.: Asbóth János: *Álmok álmodója*. Bp. 1878. 256., 258.

⁷³ R. Gy. M. II. 213–214.

⁷⁴ Uo. 198.

⁷⁵ Uo. 176–177., 204.

⁷⁶ Vö.: Gozsdu Elek: *Köd*. Bp. 1969. 138.

⁷⁷ Lásd pl.: R. Gy. M. II. 198., 209–211.

⁷⁸ Gozsdu: i. m. 44–46. stb.

világon, ám fölötte semmiképp. Kiüresedésének folyamatát, mindjobban a létfenntartásra zsugorodó gondolkörét meggyőzően – bár nem egyenletes művészi színvonalon – tárja elénk a kisregény.

Az *Apai örökség* – igaza van Németh G. Bélának – az Arany László-i kezdemény folytatása,⁷⁹ egy elernyedés, egy visszafejlődés kórképe. Két generáció rajza elegendő ahhoz, hogy a széthullás beteljesedjék. Az apában pislákol még valami erő és aktivitás, hogy a fiúban ez is kialudjék immár. A degenerálódás magyarázata korántsem zolai, mégsem mentes a kor oly népszerű biológiai szemléletétől. Az átöröklés, a „véralkat” végzettségét gyakorta hangoztatja a regény, legnagyobb nyomatékkaal épp a befejezésben. Mégsem pusztán a jellem Fejérházy Tibor sorsa. A potenciálisan létezőt valóságossá csupán a körülmények (kivált a legfogékonyabb gyermekkor élményei) avatják. E ponton nincs mit hozzátennünk a Komlós, Nagy Miklós, Németh G. Béla adta véleményhez. Némileg másként látnók viszont a kisregény művészi értékeit.

Műfaja szerint fejlődésregény az *Apai örökség*, mégsem eléggé egy végből szabott és következetes. Meglátszik rajta csakugyan, hogy részletekben, napról napra íródott, s közeledvén a lezáráshoz, mind sietősebbé, epizodikusabbá tördelődik. A mű valódi lendülete, epikai sodrása a negyedik fejezettel a végére ér, innen kezdve a túltengő szerzői közlésre lazán felfűzött jelenetek sorozatává válik. Egyik-másik közbeékelte esemény már csak súlytalansága okán sem illeszkedik az ítélező hangnembű kontextusba. Inkább tetszik jóízű diákcínynek Tibor afférja Pissek háziasszonyával, mintsem a komor végkifejlet előhírnökének stb. S épp e három kapitulumban gyorsul föl Tibor züllésének folyamata, épp itt következik el az írói nézőpont, a modalitás látványos átalakulása is. Korábban még a megértés (elvétve az azonosulás) gesztusai voltak túlsúlyban, most már a leválasztás, az eltaszítás szándékai dominálnak. Túl

⁷⁹ Németh G. Béla: i. m. 250.

gyors e váltás ahhoz képest, hogy a temetés jelenetéig alig-alig s aztán sem túl sűrűn vesszözte kritika Tibor csendes kallódását. A tézis oly türelmetlenül tör célja felé, hogy meggátolja az igazi elmélyedést, több a szerzői deklaráció, mint a bizonyító érvényű megjelenítés. Szaporodnak a nem kellően indokolt, véletlenszerű találkozások⁸⁰, szereplők tűnnek el magyarázat nélkül (Pissek Lajos például), s hatalmasan fölgyorsul az idő múlása is, holott a cselekmény ezt nemigen érzékelteti.⁸¹ Kiváltképp szembeszökő a változás, ha az első fejezetek higadt motivációjára, türelmes, ráérős scenírozására és időkezelésére emlékezünk. Az a jóleső folyamatosság szűnik meg, amely oly hitelessé, meggyőzővé avatta az első részt, noha emitt volna nagyobb szükség reá. A sietség, a kívülállás jeleként visszaszorulnak teljességgel a dialógusok, s kielégületlenül hágy az odavetett, bizonykodó befejezés. Áll tehát – de csak az utolsó ívekre – Reviczky önbírálata: „Az *Apai örökség* elnagyolt, vázlatos, befejezetlen munka . . .” Megkockáztatók: túl az újságírói roboton, azért van ez így, mert kifogyott a hősnek kölcsönözhető életanyag s a teljes elzúllás gravitációjának rajza is idegen volt már a szerző számára.

Támadhatatlanul, kikezddhetetlenül tökéletes viszont az első rész, Tibor ifjúságának és Ágneshez fűződő szerelmének a bemutatása. Kiváló a sorsfordulattal beköszöntő nyitány, s – még ha Turgenyevet idézi is a megoldás⁸² – szükségszerűen következik az adott szituációból, lélektani pillanatból a hős előéletének visszapörgetése. Feltűnhet viszont, mily hosszúra nyúlik ez a flashback: igénybe veszi a regénynek épp egy negyedét! Mégsem érezzük túlméretezettnek, hisz ez a rész szolgáltatja Tibor további útjához a legtöbb motivációt. S mily otthonosan, mennyi bensőséggel és leleménnyel mozog Reviczky ebben a világban, mennyi jellemző aprósággal, gesz-

⁸⁰ R. Gy. M. II. 192–193., 198., 208., 211.

⁸¹ Pl.: 199–200.

⁸² Vö.: Diószegi: i. m. 102., 104.

tussal, stílusfordulattal avatja hitelessé! Kis képeket, epizódokat sorakoztat egymás mellé, s noha itt is kihagyásos technikával dolgozik, mégis megteremti a folytonosság, az egy végből szabottság illúzióját. (Az emlékezet – tudjuk – csak az igazán lényeges dolgokat tárolja, ezért is oly meggyőző a visszapillantás fikciója: egységet teremt a szétszórt események közt.) Mesteri megoldású ez a rész: egyszerre láttatja a gyermekéveket Tibor nyíladozó értelmének és a mindent tudó narrátornak a szemszögéből. Különös összjáték, interferencia jön létre így: az elbeszélő jóvoltából nincs már titok számunkra, miközben a hőssel is bejárjuk a lassú megvilágosodás stációit. Gyilkosan jellemző és leleplező mozzanatok sorjáznak egymásra, maró ironia sistereg a stílusban. Felötlik a közlési szint szapora ingása⁸³, Dickensre emlékeztető módon kél önálló létre egy-egy szófordulat (a „drágagyöngy” és a „szegény ember”⁸⁴ például), markáns vonások egyénítik Fejérházy Bélát és feleségét. A jelen előhívta múltból zökkenő nélkül térünk vissza ismét a jelenbe. Nem változik az előadás ritmusa továbbra sem, s a temetői ceremónia befejezéséig Tibor csaknem maradéktalanul rokonszenves marad. Látjuk ugyan hajlamát a kallódásra, ám aligha tetszik végzetesnek ez. Átalakulása eztán indul, egyelőre még elfogadható ütemben. Némileg meglepő, hogy elfogadja Goldberger pénzét (két nappal előbb visszautasította nagybátyja hasonló ajánlatát), s furcsa egy kissé az is, hogy ő, aki joggal róttá föl mostohájának a henye páváskodást⁸⁵, hetek múlva már a tétlenséghez kovácsol filozófiát.⁸⁶ Mindez azonban még csak apró figyelmetlenség Reviczkytól, annál is inkább, mert a folytatás sem halmozza túlzó mértéktelenséggel az elernyedés, önfeladás tüneteit. Gyorsul valamelyest az elbeszélés ritmusa Tibor hányódását,

⁸³ Lásd a 61-es számú jegyzetet!

⁸⁴ R. Gy. M. II. 127., 143.

⁸⁵ Uo. 153.

⁸⁶ Uo. 159.

„lengyelkedését” bemutatván. Nemtörődömsége, meddő álmódzásai mindinkább megfutamodásnak, kitérésnek tetszenek, mentség azonban bőven akad még. Szerelmi tétovasága rávilágít ugyan jellemének, sorsának legfőbb tendenciáira⁸⁷, mégsem sejtet jóvátehetetlen tragédiát, pipogyaságot, következetlenséget legfeljebb. Mily megkapó, ahogy egy hervadó szépségben, mint tükörben pillanthat rá tulajdon kallódására! E fejezet végén azonban fogytán van már a szerző megértése és türelme; a következményeket ismerjük.

Egyetlen megjegyzést még csupán: Tibor gondolatai némelykor a belső monológ határán imbolyognak⁸⁸, egyik számadásos pillanatában pedig az önmegszólító forma is feltűnik.⁸⁹ Apró előleg a modern próza technikájából!

Reviczky „a kompozíció és a művészi forma teljes hiányában” marasztalta el az *Apai örökséget*, szükségtelen szigorrral. Szó sem lehet teljes hiányról, ám — okfejtésünk ide konkludált — abszolút tökélyről sem beszélhetünk.

4.

Vajthó László úgy találta, „hogya Reviczky nem hal meg olyan korán, pályájának újabb fejezete a lírai regény lesz.”⁹⁰ Vélekedését — művek híján — nem igazolhatjuk, amint nem is cáfolhatjuk. Az bizonyos mindössze, hogy szerzőnk epikai oeuvre-jének csúcsai a magyar próza — kevés előzményű, annál több folytatójú — realista vonulatába tartoznak. Érdemnek, elismerésnek ez nem is kevés.

⁸⁷ Diószegi: i. m. 92., 105. — Kétséges viszont számunkra, hogy ez a fogas kizárólag Turgenyev inspirációjára vall. Bármely szerelem rajza szükségképpen tükrözteti a személyiség lényegét.

⁸⁸ R. Gy. M. II. 177–178., 203., 207–208.

⁸⁹ Uo. 207. — Előfordul ez a *Mire tanít az élet* c. írásban is: Reviczky Gyula Összegyűjtött művei, Bp. 1944. 355.

⁹⁰ Vajthó: i. m. 144.

A CSONGOR ÉS TÜNDE KELETKEZÉSTÖRTÉNETÉHEZ

A Vörösmarty-művek keletkezésének a történetéről általában igen keveset tudunk. A megíratlan és megírhatatlan Vörösmarty-életrajznak egyik sötét fejezete éppen a *Csongor és Tünde* keletkezésének története.

Megíratlan Vörösmarty-életrajzról kell beszelnünk, hiszen Gyulai Pál ilyen című műve hosszú éveket hagy teljes homályban, s csak nagy vonásokban tisztázza a művészi alkotás kérdéseit, a költő szokásait, kapcsolatait és életének eseményeit. Elismerésre méltóan teljes benne az életmű számbavétele, rendje és lényegében helytálló a korabeli irodalmi viszonyokról adott képe. Gyulai kitűnően megírt irodalomtörténeti munkája pontosan azt adta, amire a hatvanas évek közönségének szüksége volt: jó tájékoztatást, meleg színekkel megrajzolt arcképet, figyelemlökeltő értékelést és mindennek beillesztését abba a gondolkörbe, amelynek legnagyobb politikus képviselője ekkor Deák Ferenc volt. Más szóval: a Vörösmarty-életrajz alapvető célja a Deák elképzeléseinek megfelelő költő-eszménykép megjelenítése volt. Maga Gyulai teljes meggyőződéssel, tudományos becsülettel és a rendelkezésére álló adatok helyes fölhasználásával szolgálta e célt. Csak éppen a rendelkezésre álló adatok voltak erősen megszűrtek és megrostáltak. A költő barátai – elsősorban maga Deák – gondosan vigyáztak rá, hogy az életrajz írója csak az elképzeléseiknek megfelelő adatokhoz juthasson hozzá. Főleg ezért nem tartották alkalmasnak az életrajz megírására a „túlságosan” sokat tudó Toldy

Ferencet.¹ Mindez rendjén is van, a baj csak az, hogy a Gyulai korában talán még hozzáférhető adatok, dokumentumok azóta jórészt elvesztek.

A költő életében megjelent kiadások a művek keletkezéstörténetére vonatkozó adatokat nem tartalmazzak.² Ennek pótlására először Gyulai kiadása vállalkozott,³ de csak igen szűkszavúan, s nem is mindig teljesen megbízhatóan. A későbbi kiadások lényegében erre épültek – egészen a most folyamatban levő, Horváth Károly és Tóth Dezső szerkesztésében megjelentő akadémiai kritikai kiadásig. A mai kiadóknak azonban már gyakran áthidalhatatlan nehézségeket támaszt az adatok hiánya.

Súlyos nehézsége a keletkezéstörténet filológiájának Vörösmarty lassúsága. Benyomásaiból, élményeiből, olvasmányaiból gyakran több év múlva sarjadt ki egy-egy mű ötlete;⁴ ötleteiből sokszor hosszú évek alatt születtek a művek. Különösen fiatalabb éveiben dolgozott párhuzamosan igen különböző jellegű és szellemű munkáin; tett sok mindent félre és hagyott

¹ Vö.: Taxner–Tóth Ernő: *A Vörösmarty–Bajza–Toldy „triász” negyedik tagja*. It. 1975 3. 692–709.

² Vörösmarty maga sehol nem fűzött műveihez megjegyzéseket, s a művei alatt néhol föltüntetett évszámok sem mindig meggyőzőek. Ráadásul a későbbi kiadásokat nem is ő gondozta, hanem az 1833-as és 1840-es kiadást Toldy, az 1845–48-ast Bajza és Toldy. Jegyzeteket ők sem készítettek, de néhány évszám tőlük; a kéziratok egy részén pedig Stettner-Zádor Györgytől származik.

³ Vörösmarty halála után műveit először Gyulai Pál adta ki 1863–64-ben, 12 kötetben, tudományos igényű, de szűkre szabott jegyzetekkel *Minden Munkái* cím alatt. Ennek átdolgozott és bővített kiadása az 1884–85-ben megjelent Vörösmarty *Összes Munkái*.

⁴ Még alkalmi verseit is nehéz eseményekhez kötni. A hozzá közel álló Virág Benedek halála például megrázó levélbeli beszámolóra ösztönözte ugyan, de a tiszteletére írott gyászverse sokkal később született; s nem lehet tudni, hogy mikor járhatott a „budai temető”-ben, mikor ihlette Virág sirja versírásra. Vö. Vörösmarty Mihály *Összes művei* akadémiai (kritikai) kiadása (a továbbiakban: k. k.) 2. köt. 434–436.

töredékben vagy vett elő újra meg újra.⁵ E szokás egyik oka a közlési lehetőségek hiányában, a kiadások rendkívüli nehézségében rejlett. A másik ok „Horáitz intése”, a húszas években nem csupán Kazinczy Ferenc, Guzmics Izidor és Szemere Pál által, de az ifjú Bajza József fölfogásában is komolyan vett tanítása — „nonum prematur in annum” —, ami minden bizonnyal hatott Vörösmartyra is. Igaz, az említettek rosszallását kiváltva a *Zalán futásával* nem várta ki a Horatius *De arte poetica* című művében kívánt hosszú (kilenc éves) érlelési időt,⁶ de annál többet javígtatta más nagy műveit. A *Salamon királyt* legalább háromszor, a Kont-drámát legkevesebb négyszer dolgozta át jelentős mértékben! Ebben persze komoly szerepet játszott Vörösmarty állandó elégedetlensége önmagával, amit szemléltetően bizonyítanak agyonjavított kéziratai.

Adatszegénységünk okai közt kell számba venni azt is, hogy Vörösmarty nem igen beszélt műhelygondjairól. Leveleiben jóformán soha nem említett ilyesmit, s a barátok megjegyzéseiből arra kell következtetnünk, hogy készülő műveiről nekik sem szívesen szólt — egészen addig, míg fölolvasásra érettnek nem tartotta őket. Ekkor volt csak kíváncsi véleményükre, mégpedig gyakran saját fölolvasása alapján.⁷ Ráadásul — nem lehet eleget hangsúlyozni — levelezésének csak kis töredéke maradt fenn, a baráti emlékezések pedig ezzel kapcsolatban szűkszavúak és főleg későiek. Mindez rendkívül megnehezíti a

⁵ Töredék maradt *A Délsziget*, a *Magyarvár*, első drámái; újra és újra átdolgozta a Salamon- és a Kont-drámát.

⁶ Egyaránt rosszallta e sietséget például Kazinczy (*Kazinczy Levelezése* 20. köt. 223–224.) és Bajza (*Bajza József és Toldy Ferenc levelezése* 220.)

⁷ Újabb nehéz kérdés, hogy milyen mértékben volt hajlandó elfogadni Vörösmarty a baráti bírálatot. Adatunk erre vonatkozólag is alig van. Mindenesetre Teslér jóindulatú megjegyzéseit a Salamon-drámáról elég ingerülten fogadta, s aztán némileg talán mégis hasznosította a későbbi átdolgozásban.

művek keletkezéstörténetének tisztázását. A kritikai kiadás eddig megjelent köteteiben a gondos filológiai kutatás ellenére különösen az 1826–31 közötti évek termésének datálása bizonytalan vagy hiányos.⁸

A *Csongor és Tünde* keletkezéséről alig tudunk valamit, csak az 1831-es megjelenés dátuma bizonyos. Irodalomtörténetírásunk jelenlegi álláspontja Gyulainak az 1863-as kiadás jegyzetében kifejtett véleményére épül:⁹

„E mű 1829 és 1830-ban a Kisfaludy Auróraja számára készült, azonban a cenzúra miatt Székes-Fehérvárott kellett megjelennie. Zádor azt állítja, hogy Vörösmarty e művének egyes részleteit Pesten írta, kalap-utczai szállásán, egy kis szobában, Vörösmarty testvére pedig, János, úgy emlékszik, hogy Kesziben, unokabátyjánál, Vörösmarty Zsigmondnál. Bizonyára mindkét adat igaz s a dolog alkalmasint úgy áll, hogy Vörösmarty 1829 nyarát Kesziben töltvén, ott írta e mű elejét, majd őszön bejövén, Pesten végezte be. Vörösmarty Jánosnak 1864. júl. 14-éről Uj-Szászról hozzám írt levelében ide vonatkozólag a következőket olvashatni . . .”¹⁰

Mielőtt azonban Vörösmarty János levelét idéznénk, két tényt kell előre bocsátanunk: költőnk 1829–30-ban *nem* lakott a Kalap utcában és 1829 nyarán aligha tölthetett hosszabb időt

⁸ Az ezzel kapcsolatos nehézségekre példaként a k. k. 13. kötetét említhetem, amelynek gondos szerkesztője – Solt Andor – a címtelen beszélytöredék keletkezésének időpontját egy évtizeddel korábbra teszi, mint Gyulai, és az érveket nem kevesebb, mint tizennégy pontban tárgyalja. Még nagyobb zavart okoz a *Szél úrfi* című „tündér rege”, amellyel kapcsolatban a legtöbb kutató (Galamb Sándor, Turóczi-Trostler József, Szinnyei Ferenc, Tóth Dezső) megjegyezte, hogy szellem Vörösmarty húszas évek közepi szemléletét idézi, noha érett prózastílusa a harmincas évekre vallóan gördülékeny. Solt itt egyáltalában nem foglalt állást, noha valószínűbb, hogy Vörösmarty 1837-ben egy régi írását frissítette föl az Athenaeum számára, minthogy egyetlen mű kedvéért „visszafejlődött” a „tündérezés” alkotókorszakába.

⁹ Vö. Tóth Dezső: *Vörösmarty Mihály*. Bp. 1957. – Horváth Károly: *A klasszikából a romantikába* Bp. 1968. – Szauder József: *A romantika útján Vörösmarty-tanulmányai*. Bp. 1961.

¹⁰ *Vörösmarty Minden Munkái*, Pest, 1863. 6. 297–298.

Kis Kesziben. Stettner–Zádor György emlékezésének tévedését az menti, hogy a szóban forgó években Vörösmarty sűrűn váltogatta szállását; Vörösmarty János pedig eredetileg nem 1829, hanem 1827 (!) nyaráról beszélt. A Gyulai által idézett levelében az évszámot ismeretlen kéz utólag javította ki más tintával.¹¹

Vörösmarty János a következőket írta:

„... Hogy Mihály bátyám 827 Fehérvárott akart volna lakni, nem tapasztaltam, sőt ellenkezőt, mert kis városba v. faluba meg nem maradt mulatni se – hanem Pest vagy pusztán, pusztán szeretett nagyon lenni – de 827 tartózkodott egy nyáron Vörösmarty Zsigmond Unokabátyánknál Kis Keszibe,¹² Fehérvárhoz 1 1/2 órányira Grof Nádasdy Tamás jószágán – az unokabátyánknak Urhidán és Ságbon szőlője volt és csaknem naponként oda ki kocsiztak, vagy vadászva ki ballagtak, a lakásánál is nagy kert nagy méhes, a Szőlőbe szép gyümölcsös és Méhes – ezekbe találta magát jól Mihály bátyám, nagyon jól mert nyáron a nép a mezőn lévén kertekbe csak reggel, nappal csak a méhek dongása más nem háborította, itt sokat is dolgozott bátyám, itt írta úgy emlékszem a *Tünde és Ilma* című munkáját melyet Pesten, a Censurán visszavetettek, hanem a Fehérvári Censor¹³ akkor iskolai Director, bátyámnak tanára volt és nagy öröme volt mindig bátyám szép magaviselete és esziben, nem tett akadályt, a munka ki nyomtatott – hanem a *Két Szomszédvár* is itt készült, az Unokabátyánknál jó helye volt, mert az is még akkor nőtlen volt – de jó gazda, jó konyhájú és ő maga pedig vendégszerető – a határba a legjobb vadászat szárnyasokra, a szőlők mellett nyulakra itt igen jól találta magát – de fehérváron nem lehetett megtartani – mert akkor még kissé németes város volt, a Nagy Urak

¹¹ Erre már Brisits Frigyes föl hívta a figyelmet: *Adalékok Vörösmarty Mihály életéhez és munkásságához*. Itk. 1931. 56–57. A szöveg közlésében azonban ő is elkövetett zavaró hibákat. Így a levélben említett Fejér megyei Úrhida nevét Kehidára változtatta, ami tudvalevőleg Zalában van és Deák pátiaja. (A k. k. 18. köt. 275. lapján helyesen: Úrhidát írt Brisits.)

¹² Kis-Keszi adatai *A Magyar Korona Országainak Helységnevtára* Bp. 1873. – 628.) alapján: Székesfehérvár mellett. Fejér megye, bodajki alsó. 120 ház, 670 lakos, magyar, római katolikus, 25 324 kat. hold.”

¹³ Itt Vörösmarty János a következőket kihúzta: „mint egykori tanítványát nagyon szerette”.

lenézték a polgárt és a megyei dolgok is korlátozott módon folytak . . .”¹⁴

Vörösmarty János állítását, hogy költőnk 1827 tavaszán – nyarán Kis Kesziben kezdte írni a *Csongor és Tündét*, több közvetett bizonyíték erősíti. Ennek kidomborítására a következőkben foglalhatók össze a Vörösmarty tartózkodási helyeire, elfoglaltságaira vonatkozó ismereteink, a kézirat tanúságai és a barátok – kis számú – korabeli megnyilatkozásai:

1. Vörösmarty végleges Pestre költözését 1825 őszére tehetjük. Ez év szeptember–októberében járt utoljára Börzsönyben. November 6-án már Pestről írt Stettnernek, és semmi nyoma, hogy 1826. szeptemberéig hosszabb időre elhagyta volna a várost¹⁵. Még a Perczel-fiúk nevelőjeként kereste kenyerét, és velük a Kis-Híd (ma Türr István) utcában, majd a „Régi Posta – Arany kéz utca sarkán, a Neymayer-ház első emeletén lakott. Állásáról 1826. augusztus 25-én Perczel Sándorhoz írott udvarias levelében mondott le, s ez nem csupán jövedelem nélkülivé, de lakástalanná is tette.

1826 szeptember közepén Fejér vármegyébe, többek között Kis Keszibe utazott,¹⁶ s Toldy október 5-én Bajának, majd Stettner október 27-én Kazinczy Ferencnek írott levelei¹⁷ arról tudósítanak, hogy csak *várták* vissza Pestre. Az utóbbi szerint:

¹⁴ A levelet az MTA Könyvtárának kéziratárában őrzik. Jelzete: K. 2/19.

¹⁵ Pestről keltezte november 26-i, december 12-i, január 2-i levelét Stettner Györgynek. Július 10. körüli – elveszett – levelében Kölcsey Pestre érkezéséről tudósította Fábíán Gábort. Stettner szeptember 18-án arról számolt be Kazinczynak, hogy Szent István napján Kulcsár István „nagy literátori vendégséget adott. Vendégei voltak: Horváth István, Kisfaludy, Kölcsey, Szemere, Helmeczy, Vörösmarty, Vitkovics, Thaisz, Prépost Fejér, Dr. Forgó, Kovács Mihály és Töltényi s a festő Marczinkay” – Vö. k. k. 17. 108–147 és *Kazinczy Levelezése* 20. 113.

¹⁶ Innen írta elveszett, de nyomtatásban fennmaradt hónap és nap keltezés nélküli levelét Horváth Ferencnek. k. k. 17. 160.

¹⁷ *Bajza–Toldy levelezés* 341. és *Kazinczy Levelezése* 20. 145–146.

„Vörösmarty amint a Perczel Urfiak nevelésökről lemondott, kérttemre hozzám költözött által s nálam pár hetet mulatván Szeptember közepén elutaza rokonaihoz Fejér vármegyébe. Azolta ugyan tőle semmi hírt sem vettem; de érkezését naponként várom . . .”

November 24-én viszont már biztosan Pesten volt Vörösmarty, mint azt Toldy Bajzához írott leveléből tudjuk.¹⁸ Valószínűleg Stettner Mészáros utca (ma Tolbuchin körút) 692. alatti szállásán lakott.

1827. február 15-én Vörösmarty új helyre költözéséről tudósította Fábián Gábort: „Mártius végéig itt maradok az az: a Gyürki, vagy is Szita-házban, a 2^{ik} emeletben a Cibulkánál”.¹⁹ (E ház az akkori Alduna soron volt, a mai Apáczai Csere János u. 2-ben.) A várost április elején vagy közepén hagyta el; Toldy 24-én már ezeket írta Bajzának: „Vörösmarty most otthon van, s *nem is lesz Pesten*, mikor te fogsz jönni.”²⁰ A következő napon Vörösmarty így számolt be már Kis Kesziből Stettnernek:

„Megírtam Tolnát Baranyát az az: Nyéket, és Szent Pétert, s a híres fehérvári vásárt, s most Kis Kesziben vagyok. Legelőbb is azt adom tudtadra, hogy itt már megmaradok, s leveledet Fehérvárra utasítsd, a honnan vehetem.”²¹

Valószínűleg ezzel együtt írt Toldynak,²² majd 30-án ismét Stettnernek. Az utóbbi az előbbi május 19-én arról tájékoztatta, hogy „. . . Vörösmarty a neki tett időhatárhoz képest

¹⁸ *Bajza–Toldy levelezés* 356.

¹⁹ K. k. 17. 165. Pesti tartózkodására vallanak Ódor Istvánnak február 24-én és Horvát Istvánnak febr. 26-án írott levelei is. Vö. k. k. 17. köt. 167. Erre vallanak Toldy márc. 14-i sorai is. Vö. *Bajza–Toldy levelezés* 389.

²⁰ *Bajza–Toldy levelezés* 389.

²¹ K. k. 17. 169.

²² K. k. 17. 171–173. l. A levél keltezése: „Kis Keszin nem tom hányadik Április 1827.” Brisits a levelet egy utalása alapján április 30-inak tartja. Ám éppen ez, hogy Vörösmarty nem tudja Stettner címét, szól ellene: hiszen ő maga írta a levélre. Valószínűbb tehát, hogy

még nem jött és holnap várom, s néhány nappal tovább is; azonban már alig remélem feljöveteletét . . .”²³ Csak találgathatjuk, mi lehetett Vörösmarty késedelmeskedésének az oka. Talán azután, hogy Toldynak ezeket írta magáról: „Vörösmarty Mihály, a ki a sík mezőket bömbölő bikaként kedvetlenül járja, és semmit se csinál – de fog!”²⁴ – valóban elkapta a munka láza, s valamilyen nagy műbe – talán a *Csongor és Tündébe* – kezdett.

Május 26-án viszont már a Komárom megyei Csepen tartózkodott Vörösmarty,²⁵ s innen indultak néhány nap múlva (valószínű: 27-én) Stettnerrel a dunántúli írók meglátogatására. Május 29-én érkeztek Pannonhalmára Guzmics Izidorhoz,²⁶ ahonnan kirándultak a fél órányira fekvő Pázmándra, Horváth Endre meglátogatására.²⁷ Másnap Pápára érkeztek, s ott június 1-én jelen voltak Pápay Sámuel temetésén. Innen – nem tudni pontosan mikor – Kehidára mentek Deák Ferenchez, akinél június 7-ig maradtak. Ezután Dukára utaztak, Stettner családjához, ahol valószínűleg már korábban is töltöttek néhány napot vagy legalábbis éjszakát; de nem elképzelhetetlen, hogy közben Keszthelyt is megnézték.²⁸ Június 15-én – mint azt

a 25-i levelét küldte a költő Toldy közvetítésével Stettnernek, vagy egy még korábbi, ami elveszett. Sokkal korábbi azonban nem lehet, mivel 25-én újságolja barátjának, hogy megérkezett Kis Keszibe, ami persze történhetett néhány nappal előbb is.

²³ MTA Könyvtár kéziratára MIL 4 r. 104.

²⁴ K. k. 17. 172.

²⁵ Stettner ezen a napon a következőket írta Toldynak: „Tegnap, midőn Vörösmartynkkal éppen Komárom s várának megtekintésére menénk . . .” (MTA Könyvtár kéziratára MIL 4 r. 104.) Május 15-én tehát tévesen írta Toldy Kazinczynak, hogy „Fenyéry és Vörösmarty most Vasban vannak.” (*Kazinczy levelezés* 20. 268.)

²⁶ Vö. Stettner levele Toldynak: MTA Könyvtár kéziratára MIL 4 r. 104.

²⁷ *Kazinczy Levelezése* 20. 362–363.

²⁸ Keszthelyi látogatásuk elég valószínűtlen. Ha ott lettek volna, Stettner aligha mulasztja el, hogy beszámoljon a Festetics kastély és a

Stettner június 25-i útibeszámolójából tudjuk – Sümegen meglátogatták Hinftyt, aki „nagy emberséggel és nyájassággal” fogadta a két fiatalembert. Utjukat Csepen fejezték be, nem tudni, mikor; csak az ismeretes, hogy Vörösmarty 27-én már Keszibe utazott. A Toldyt erről tájékoztató levelében Stettner július 1-én Csepről azt írta: ha Vörösmarty „feltéte gátot nem szenvedett, eddig bizonyára Pesten is van”.²⁹

Bizonyosan csak azt tudjuk Toldy egy Kazinczyhoz írott leveléből,³⁰ hogy július 6-án Vörösmarty már Pesten volt, s Stettner szállásán „múlatott” a Mészáros utca 692-ben, – az utóbbi Széphalomra küldött tájékoztatása szerint. Ezeket megerősíti Sallay Imre emlékirata is:³¹ eszerint ugyanis Vörösmarty július 17–24. és július 30–augusztus 3. között minden nap nagybátyjánál, Vörösmarty Ferenc ügyvédnél ebédelte.³² Pestről írt augusztus 23-án Stettnernek és 26-án Teslér Lászlónak,³³ s itteni tartózkodásáról számolt be szeptember 28-án Stettner Kazinczynak.³⁴ Stettner egy följegyzése szerint az ő

Helikon-Georgicon városában tett látogatásukról. Komolyabb okuk sem volt e kitérőre, hiszen a nagy irodalombarát Festetics György már rég nem élt. Semmi bizonyíték sincs tehát Kardos Tibor – Pór Anna kutatásaira (*Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve*, 1964. 89. – Vörösmarty *Csongor és Tündéjének* egyik színpadi előfutárja) – épített feltételezésére, hogy Vörösmarty Keszthelyen látta volna Balog István szintársulatának *Tündér Ilona* előadását. Azt az ugyancsak általuk vallott föltételezést, hogy a darabot Marcaliban is láthatta, teljesen elképzelhetetlennek kell minősítenünk, hiszen Stettner többször is nyomatékosan hangsúlyozta, hogy Somogyba nem jutottak el.

²⁹ MTA Könyvtár kéziratára MIL 4 r. 104.

³⁰ *Kazinczy Levelezés* 20. 318.

³¹ Sallay Imre: *Igénytelen rövid Vázlatok Vörösmarty Mihály koszorús költőnk életéből* 1865. MTA Könyvtár kéziratára K. 267.

³² Vörösmarty pesti tartózkodását erősítik meg Toldy Bajzának írott július 23-i és augusztus 28-i levelei. *Bajza–Toldy levelezés* 420–425.

³³ K. k. 17. 177–180.

³⁴ *Kazinczy Levelezés* 20. 363.

szállásán dolgozott augusztustól november 11-ig az Egeren.³⁵ Ekkor valószínűleg elhagyta a várost: november 15-én a Fejér megyei Velencéből írt édesanyja betegségéről keserű levelet Stettnernek,³⁶ aki 24-én közölte Kazinczyval: „Vörösmarty ez előtt egy héttel utazott Fejérvárra, feleinek s beteg anyjának látogatásokra s valami két hét múlva szándékozik visszajönni állandó maradásra.” November 28-án — Stettner hozzá írt levelének a tanúsága szerint — még biztosan nem volt Pesten.³⁷

Vörösmarty feltehetőleg csak decemberben tért vissza a Duna partjára, mégpedig arra a megnyugtató hírre, amit Toldy 29-én így írt meg Kazinczynak:

„Károlyi, a Tratner veje, a Tud. Gyűjteményt 1828-tól fogva Vörösmartynak adta át. Remélem, hogy ennek redakciója alatt jobb lesz. Vörösmarty Neked nem sokára írni fog erről, s nagy becsű segédelmet kéri.”³⁸

Nem sokkal korábban már Fábián Gábor is értesült — egy elvesztett levélből — a jó hírről, amit december 31-én nyugtázott.³⁹

Vörösmarty 1828. január 12-én írt Kazinczynak,⁴⁰ s ettől kezdve a következő év őszéig minden fennmaradt adat Pesten tartózkodását tanúsítja. Toldy január 29-én arról számolt be Kazinczynak, hogy „Bajza, Stettner és Vörösmarty nálam vannak s beszélgetnek”.⁴¹ Ugyancsak Toldy jegyezte föl Kazinczy

³⁵ Az *Eger* keletkezésének a dátumát: „Augusztus–November’ 11-ig 1827. Pesten, Mészáros utsza 692.” Zádor írta a kéziratra. Vö. k. k. 5. köt. 411–418.

³⁶ K. k. 17. 190.

³⁷ K. k. 17. 188.

³⁸ *Kazinczy Levelezés* 20. 442.

³⁹ K. k. 17. 188–189.

⁴⁰ K. k. 17. 192–194.

⁴¹ *Kazinczy Levelezés* 20. 465.

Pest, 1828. febr. 18. keltezésű levelére a következőket: „Februárius 18dikán érkezett Kazinczy Pestre, s este írá ezt nekem. Még azon este megöleltem, jöttek Vörösmarty, Fenyéry s Bártfay is”⁴² Költőnk ekkor már a Leopold (ma: Váci) utca 229-ben lakott,⁴³ noha Dessewffy Aurél még március 27-én is a Mészáros utcába írt neki.⁴⁴ Innen — Deák május 4-i levele szerint — a Kalap utca 170-be költözött át, majd nem sokkal később újból szállást változtatott. November 14-én arról tájékoztatta Teslért, hogy: „Szállásom meg változott. Most Leopold utcában a Turóczy házban lakom . . .”⁴⁵ (A Turóczy ház nem azonos a 229-belivel!)

A Tudományos Gyűjtemény szerkesztése ekkor aligha tette lehetővé, hogy elhagyja Pestet. Egy olyan terjedelmű, havonta megjelenő folyóirat szerkesztését végezte lényegében egyedül, amelyhez hasonló feladat ma hat-tíz vagy még több tagú szerkesztőségek vállaln nyugszik. Deák már 1828. február 29-i levelében említette, hogy tudja, milyen sok idejébe kerül barátjának a Tudományos Gyűjtemény szerkesztése.⁴⁶ Hiába hívta tehát Fábíán Arad megyébe, nem tudott menni, mert — mint Stettner írta augusztus 2-án: „Miskának elég vesződsége van a gyűjteménnyel . . .”⁴⁷

Lekötöttségén később Stettner, Bajza és az ifjú Szalay László segítsége enyhített. 1829 tavaszán—nyarán azonban Stettner nem volt Pesten, Bajza csak a nyár végén érkezett

⁴² Uo. 20. 471.

⁴³ Pestről írt Kazinczynak január 27-én, Bitnitz Lajosnak január 28-án. k. k. 17. 196–197.

⁴⁴ K. k. 17. 206. — Pestről írt június 20-án Rummy Károlynak, november 14-én Teslérnek, 1829. január 12-én Palaczký Ferencnek (17. köt. 214–225.); Pesten tartózkodásáról szól Toldy Bajzának július 24-én, augusztus 14-én, szeptember 20-án, november 10-én, december 3-án. (*Bajza–Toldy levelezés.* 436–450.)

⁴⁵ K. k. 17. 217.

⁴⁶ K. k. 17. 203.

⁴⁷ MTA Könyvtár kéziratára MS 4755/184–197.

meg, Szalay pedig túlságosan fiatal volt még. Így Vörösmarty aligha mehetett hosszabb időre Keszibe, még kevésbé egész nyárra, mint azt Gyulai állítja. Pesti tartózkodásáról szól az összes rendelkezésre álló adatunk: Toldy április 11-én és július 4-én Bajzához, majd az időközben Pestre költözött Bajza augusztus 11-én Toldyhoz szóló levele.⁴⁸ Augusztus 13-án Kazinczy is úgy írt Szalay Lászlónak, mint aki biztosra veszi, hogy Vörösmarty Pesten van.⁴⁹

Bajza megváltó segítsége csak szeptemberben tett lehetővé némi kikapcsolódást. Szeptember 6-án az esemény rendkívüliségre utaló büszkeséggel írta Toldynak: „Vörösmarty a múlt héten ment utazni Bugáttal Heves, Borsod és Gömör vármegyébe . . . Három hétig fog kimaradni addig a T. Gyűjt. redakcióját én viszem.”⁵⁰ Négy nap múlva azonban Vörösmarty már ismét Pesten volt, és részt vett Vitkovics temetésén. Emiatt, anyagi okokból vagy szerkesztői gondjai miatt rövidítette-e meg tervezett utazását, nem tudjuk. Mindenesetre szeptember 17-i levelében a Bajza által említetttnél rövidebb, szerényebb utazásról számolt be Fábíán Gábornak.⁵¹ Eszerint útjuk során Parádra, Gyöngyösre, a Kékesre és Egerbe jutottak el, amihez Vörösmarty hozzátette: „Hozzátok is örömetst menék; de pénzem nincs, időmmel is gazdálkodnom kell.”

A következő év februárjáig megint csak pesti tartózkodásáról vannak adataink.⁵² Stettner Pestre költözése lehetővé tette, hogy többet dolgozzon nagyobb munkáin, elsősorban a

⁴⁸ *Bajza–Toldy levelezés*. 454–467.

⁴⁹ *Kazinczy Levelezés* 21. 94.

⁵⁰ *Bajza–Toldy levelezés*. 470.

⁵¹ K. k. 17. 234–239.

⁵² Így tudta Kazinczy (*Levelezés* 21. köt. 132. Guzmics Izidornak október 27-én). Vörösmarty Pestről írt Toldynak október elején, majd 1830. február 1-én Horváth Ferencnek (k. k. 17. köt. 240–259.). Pesti tartózkodását erősíti meg Stettner november 15-én (MTA Könyvtár kéziratára MIL 4 r. 104.) és Bajzának december 10-én, majd január 12-én Toldynak írott levele (*Bajza–Toldy levelezés* 479–485.)

Kont-dráma végleges változatán,⁵³ s a későbbiekben zavartalansága érdekében el-elhagyja Pestet. 1830 február 27-én Fehérvárról írt Stettnernek,⁵⁴ majd – Bajza Toldyhoz szóló levelei szerint – január 12., március 1., március 21., április 9., június 19.⁵⁵ körül ismét Pesten volt. Úgy látszik ezekben a hónapokban sűrűn váltogatta tartózkodási helyét, mert április közepén ismét Fehérvárra ment, ahonnan 24-én Stettner sürgetése hívta vissza.⁵⁶ 26-án Pestről írt Pestre Stettnernek, aki május 1-én ismét Fehérvárra címezte a levelét,⁵⁷ hogy aztán Vörösmarty június 1-én megint Pestről írjon Teslérnek.⁵⁸ Stettner fehérvári leveleit sógorához, a „Magyar Theátrum” épületében lakó Thaly Kálmánhoz címezte, ez azonban nem jelenti azt, hogy Vörösmarty mindig a városban tartózkodott. Kétségtelenül oda kötötte *A bújdosók*, majd Bajza röpiratának a cenzúráztatása és nyomtatása,⁵⁹ de valószínű, hogy amint lehetett, kiment a „méhek országába”⁶⁰ dolgozni. Amikor Kis Kesziben tartózkodott, akkor is Fehérvárra kellett küldetnie a leveleit, s egy november 22-i levél sürgős továbbítására vonatkozó kérelem arra vall, hogy nem mindig volt a városban.

Nincs adatunk Vörösmarty hollétéről a nyári hónapok alatt. Valószínűleg az előbbi utazgató életformát folytatta, s csak a Tudományos Gyűjtemény végleges összeállítására és leadására jött Pestre. Október 11-én innen írt Teslérnek, de november 22-én Stettner megint Fehérvárra küldte tudósítását Kisfaludy Károly haláláról, az Akadémia tagjainak kinevezéséről, s e

⁵³ Bajza–Toldy levelezés 479–481. l.

⁵⁴ K. k. 17. 265.

⁵⁵ Bajza–Toldy levelezés. 482–506.

⁵⁶ K. k. 17. 268–269.

⁵⁷ K. k. 17. 269–271.

⁵⁸ K. k. 17. 273.

⁵⁹ Vö. k. k. 8. 363–365. Bajza röpirata: *Észrevételek a Conversations-lexikoni pörhöz*.

⁶⁰ Kis Kesziből írta 1827 áprilisában Toldynak: a „méhek országában lakom . . .” k. k. 17. 172.

kettővel összefüggésben Vörösmarty évi ötszáz forintos fizetéshez jutásáról, vagyis életének újabb kedvező fordulatáról. Ekkor már a *Csongor és Tünde* jórészt vagy teljesen készen lehetett, hiszen a következő év elején a fehérvári cenzor már engedélyezte is a nyomtatását, amihez nyilván korábban be kellett adni.

Pesti lakása 1830 őszétől az Ország út (Múzeum körút) 680-ban, a Nemzeti Múzeum régi épületével „átellenben” volt a következő év végéig, amikor arról értesítette Teslért,⁶¹ hogy a Keresztutca 359-be költözött. Innen 1833 nyarán költözött a Zöldfa utca és Kalap utca sarkán álló Jankovics házba, a mai Veres Pálné utcába, ahol aztán elég soká lakott.⁶²

2. Nézzük, más munkái mikor hagytak időt Vörösmarty-nak, hogy a *Csongor és Tündét* megírja. Szabadjon ehhez bevezetőben néhány számot figyelembe vennünk – anélkül persze, hogy a költői termés mennyiségének a tanulságait túlbecsülnénk. Annál kevésbé tehetjük ezt, mert a Vörösmarty-művek születése ritkán köthető egy évhez, s az alábbi számok az áthúzódo munkák és átdolgozások miatt eleve csalókák. Mégsem tanulság nélküli áttekintésük.

A mellékelt táblázatból teljesen kihagytam a *Csongor és Tünde* mennyiségi teljesítményét, hiszen kérdésünk éppen az, hogy mikor készült. Kimaradtak a kisebb töredékek és fordítások is.

Így is szembetűnő, milyen lendületet kapott Vörösmarty munkássága 1822-ben és ez 1826 közepéig tartott. Ennek az öt évnek a teljesítménye valóban lenyűgöző. 1827-ben nagy visszaesés következett be, amit az irodalomban gyakran emlegetett alkotói válsága magyaráz.⁶³ A következő év még kisebb teljesítményét szerkesztői elfoglaltsága indokolja, 1829 és 1830 pedig két nagy mű: *A bújdosók* és a *Csongor és Tünde*

⁶¹ K. k. 18. 26.

⁶² K. k. 18. 61.

⁶³ Vö.: Tóth Dezső, Horváth Károly, Szauder József i. m.

Év	Kisebb versek	Hosszabb verses művek	Drámák	Próza alkotások
1820	17 db – 614 sor	–	töredékek	–
1821	10 db – 212 sor	–	töredékek	–
1822	49 db – 1507 sor	1 db – 1337 sor	1 töredék + 2 elkezdett mű	–
1823	30 db – 885 sor	a <i>Zalán</i> kezdete	3 db – 5647 sor	–
1824	8 db – 220 sor	1 db – 6659 sor	2 db – 1021 sor	–
1825	11 db – 355 sor	2 db – 1441 sor	1 átdolgozás	–
1826	10 db – 356 sor	2 db – 1302 sor	2 átdolgozás be- fejezése – 6418 sor	–
1827	3 db – 287 sor	1 db – 2772 sor	–	2 db (?)
1828	20 db – 656 sor	1 db – 481 sor	–	
1829	20 db – 744 sor	–	1 átdolgozás 4172 sor	1–2 db (?)
1830	40 db – 625 sor	2 db – 1825 sor	–	–

végleges megformálásának az időszaka. Teljesítőképességére egyébként az jellemző, hogy képes volt a 2772 soros *Egert* három hónap alatt megírni. Éppen ez figyelmeztet azonban arra, hogy 1826 szeptemberétől 1827 augusztusáig jóformán semmit sem írt. Csak a Kont-dráma „tisztításáról” tudunk, más munkája ebből az időszakból nem ismeretes. Már idézett sorai-ban maga is azt írja Toldynak, hogy „semmit sem csinál – de fog”,⁶⁴ és Stettner is ekkor ígéri, hogy megkísérli Vörösmartyt munkára serkenteni.⁶⁵

⁶⁴ K. k. 17. 171–172.

⁶⁵ 1827. június 25-i levelében írta Stettner Toldynak: „Nagyon sajnálom, hogy Károlynak kedve nincs. Búzdíts mind őtet, mind Bártfayt is dolgozásra; én ugyanezt cselekszem Miskával...” MTA Könyvtár kéziratára MIL 4 r. 104.

A táblázat szemlélteti Vörösmarty műfajválasztásának változásait is. A kisebb versek szerepe viszonylag egyenletes. Az 1822/23-as kiugró teljesítményt ugyan kisebb hullámvölgy követi annak következtében, hogy lírai mondanivalója jórészt a nagyepikájába került. Föltűnő itt is, hogy 1827-ben mindössze 3 verset írt! Ezzel egyébként a hosszabb „kisebb versek” írásának korszaka kezdődött. Másik állandó műfaja a dráma, amely kora ifjúságától foglalkoztatta. Drámái javításán 1827–30 között is dolgozott, a *Csongor és Tündétől* eltekintve azonban az 1824-es *Az elbúsult deák* után a *Kincskeresők*ig nem fogott új témába.

A számok is szemléltetik – amit amúgyis tudunk –, mily fontos szerepet töltött be Vörösmarty életében a verses nagyepika 1822–1826 között. Alighanem főleg a költő lelkifolyamatainak lassú fejlődésére jellemző, hogy az 1826/27-es alkotói válsága következtében nem mondott le mindjárt a műfajról, hanem azon belül keresett új utakat. A következő években született verses epikai művei azonban valószínűleg korábbi fogantatásúak. Sokatmondó, hogy talán már huszonhétben, de legkésőbb huszonkilencben megkísérelte epikai témáinak prózai megformálását is.

Az 1827 augusztusa és novembere között írott *Eger* más szempontból jelent fordulatot pályáján: ez első megrendelésre készült műve. A megélhetési gond itt kapcsolódik először közvetlenül költői munkásságába. Ezt követi szerkesztői, fordítói, akadémiai és művelődéspolitikai feladatainak hosszú sora, amelyek mind-mind rengeteg idejét és alkotó energiáját kötötték le. Mindezek alapján okkal mondhatjuk, hogy az 1826 és 27 nyara közti időszak belső bizonytalansággal, emberi és művészi tanácstalansággal terhes, feladatokban és lehetőségekben szegény korszaka; Vörösmarty életének legüresebb éve. Különösen alkalmas tehát merész kísérletezésre és nagy gondolatok fogamzására.

3. A *Csongor és Tünde* kézirata majd minden sorában eltér a végleges szövegtől.⁶⁶ Az eltérések többnyire kisebb jelentőségűek, mégis egy végső – elveszett – tisztázat szükségességére utalnak. A ma összefűzve található kéziratlapok legalább négy részből állnak:

- A. a kétrétbe összehajtott papírlapon található vázlatok;
- B. az V. felvonás külön lapra írt vázlata;
- C. a mű első fele a IV. felvonás 527. soráig nyolcadrét alakú papíron;
- D. a mű befejező része negyedréti alakú papíron.

A C. és D. részt nem csupán a papír alakjának változása különíti el, hanem több oldalnyi törlés, kihúzás is a munka megszakadására utal. Ettől kezdve más tollat és tintát használ a költő, írása sietősebb, kapkodóbb; a szöveg pedig új lendületet kap. Az A. és C. részek papírja némi hasonlóságot mutat, s több lap ebben ugyanolyan színű és vízjelű, mint amilyent Vörösmarty 1827-es leveleihez és a *Kont-dráma* II. változatához használt.⁶⁷ A D. rész papírja más színű és vízjelű, ugyancsak nem egészen egynemű, de néhány lapja *A bújdosók* legkésőbb betoldott lapjaival azonos papírú. A figyelmes olvasó mind a szöveg első, mind a második részében fölfedezheti a munka megszakadásának a jeleit, de ezek egyike sem mutat oly éles cezúrát, mint a C. és D. jelű részek közötti különbség.

A keletkezés időpontjára vonatkozó világos utalást csak a B. lapon találunk: ez ugyanis egy Vörösmarty Mihályhoz, a Tudományos Gyűjtemény szerkesztőjéhez írott boríték hátlapján olvasható, ami egyértelműen bizonyítja, hogy az V. felvonás vázlata 1828. januárja után (feltehetőleg jóval utána) készült. Az A. lapon a *Kovacsóczy* című verskézirát kínálhatna hasonló

⁶⁶ MTA Könyvtár kézirattára K 715.

⁶⁷ Vö. k. k. 17. 408–424. és 8. köt. 503–504. A papír azonosságát részletesen bizonyította Fehér Géza *Így készült a Csongor és Tünde* című tanulmányában. Ugyanitt azt is valószínűsítette, hogy a jelenleg ismert kéziratot a cenzúráztatásra Sallay lemásolta.

támpontot — ha akár megközelítően ismernénk megírásának az időpontját. Sajnos, még a kritikai kiadás is annak alapján teszi 1829-re keletkezésének dátumát, hogy a *Csongor és Tünde* vázlatának a kéziratán található. Márpedig egészen valószínűtlen, hogy a *Csongor és Tündét* 1829-ben kezdte volna írni Vörösmarty.

Valószínűtlen Vörösmarty elfoglaltságai miatt: 1829 közepéig egyedül kell vinnie a Tudományos Gyűjtemény szerkesztését, anyaggal, jórészt saját verseivel kell megtöltenie a Koszorút, fordítja az *Ezeregyéjszakát* és tervezi a Kont-dráma végső formába öntését; amire azonban csak az év utolsó harmadában jut ideje, s Bajza várakozásával ellentétben nem is készült el vele 1830 újévére.⁶⁸ Valószínűtlen a *Csongor és Tünde* keletkezésének 1829-es dátuma azért is, mert számos jel utal arra, hogy a mű Vörösmarty Zsigmond kertjében fogant; márpedig költőnk ezen a nyáron nem lehetett Kis Kesziben. A *Csongor és Tünde* nyári hangulatán, természetközeli képanyagán kívül közvetlenül is utal a „méhek országára” a vázlat, amely szerint a költő dongó darázként képzelte el először Mirígyet.

A Kovácsóczy-vers — amely *Egy költőre* cím alatt jelent meg — másik kézírata sem ad megbízható támpontot a keletkezés időpontjára.⁶⁹ A vers Fábián Gábor egy levél töredékének üres oldalán található, de a töredék keltezése hiányzik, s a kritikai kiadás ezt is a *Csongor és Tündére* hivatkozva datálja 1829-re.⁷⁰ E levél hangneme azonban inkább az „üres évre”, 1827-re utal — bőbeszédűségével, gátlástalan áradásával, szélsőséges hangulati elemeivel, a társadalmi illem — később sohasem tapasztalt — fölruházásával, kirobbanó kedélyével, obszcén humorával. Ehhez hasonló hangvételű levelet csak egyet ismerünk: A Toldyhoz szóló, „Kis Keszi, nem tom hányadik Ápri-

⁶⁸ Vö. k. k. 8. 363–365.

⁶⁹ OSzK Kézírtattára: Fol. Hung. 12. Gyulai-hagyaték.

⁷⁰ K. k. 17. 255–256.

lis” keltezésűt.⁷¹ További támpontot nyújt a keltezés megállapításához a levéltöredék befejezése: „Ha írsz, én felelek. Isten Velünk! – de nem Gróf Zrinyi Miklós, hanem csak, sőt legcsakabb Vörösmarty”. Ez ugyanis egyenes utalás Fábián 1827. február 4-i epistolájának első soraira: „Barátom! ki a szép Tündérek völgyéből // Ujj Zrinyi képében tűntél nekem elöl . . .”⁷² Igaz, erre Vörösmarty már február 15-én így válaszolt.

„Édes barátom! – Már csak azt gondoltam, hogy a nagy Zrínyitől kölcsön vett Pegazusomat elcsalod alólam, s vele a regék szabad tündérvilágában repdesni fogsz . . . Az én Muzsácskám nem igen pengeti a lantot, meghuzza magát a kályha megett téli bundájában, s a drága időt vagy elkáromkodja, vagy ásítóz . . .”⁷³

Ez a költő alkotó gondjait és a „regék szabad tündérvilágába” vezető gondolatait kiemelő levél egyáltalában nem zárja ki, hogy Vörösmarty néhány hét vagy hónap múlva újból földézzze a neki egyáltalában nem ellenére levő Zrínyi-hasonlatot. Az viszont valószínűtlen, hogy két év múlva jutott volna újra eszébe.

Vörösmarty 1823-ban került kapcsolatba Kovácsóczyval, aki a következő évben két lírai versét és a *Zalán futása* egy részletét is leköszölte az *Aspasia* című almanachjában. Nagy dolog volt az ismeretlen ifjú költőnek, hogy Kazinczyval, Kisfaludyval, Kölcseyvel együtt léphetett a nyilvánosság elé. Ugyanebben az antológiában figyelemre méltó tanulmányt is találhatott Vörösmarty Kovácsóczytól, amely a valóságban nem létező, a külvilágban meg nem jelenő, csak a lélekben lakó poézis felé irányította a költő figyelmét. Jean Paul nyomán hirdette,

⁷¹ K. k. 17. 171–172.

⁷² K. k. 17. 162–165.

⁷³ K. k. 17. 165.

„hogy a Poezisz ezen roppant nagy világban az egyetlen második világ, de sokkal szebb, sokkal szellemibb, áltvezet a csillagok megé, az álmok szende országába, fel nyitja a csudák s tündérek lakta tartományokat, bévezet az Istenek körébe, s velök mulattat, ott hol a föld napok nem hevítnek, hol az életen túl a fájdalom szívreszoktató sikoltása nem harsog, s az ember kiemelve a test szenvedelmeiből tökéletesebb. A Poezisz mint a kelő nap villansugára bé világít a magányos sötét életbe. A Poezisz az a mi az ember nevetlen vágyát kipótolja, a messze távol színtelen kárpíjtát hímezi, s lassudan fel vonja s az öröklét messzeségébe egy pillanatot enged tenni, enyelegve egyesíti a mennyeit a földivel, s az előbbi valósítva rajzolja . . .”⁷⁴

A fiatal pesti író-jelöltek körében Kovacsóczy a legtöbb gondot Toldynak okozta, aki 1822-től kezdve sűrűn emlegette csípős megjegyzések kíséretében. Stettner 1825. október 8-i levelében komolyabb kifogást emelt ellene Kazinczynál: az Aspasia előfizetési díjainak az elsikkasztásával vádolta.⁷⁵ A kérdést — nyilván akaratlanul — Kazinczy élezte ki, amikor a Felső Magyar Országai Minerva 1826 májusi számában (ötödik füzetében) megjelent „Könyv-becslésében” furcsa kurtasággal intézte el a *Cserhalom* bírálatát, Kovacsóczyról viszont igen melegen írt.⁷⁶ Toldy június 23-án élesen tiltakozott ez ellen, de nem esztétikai érvekkel (a szóban forgó vers jobb is a kor átlagánál, ha nem is vall Vörösmartyéhoz mérhető tehetségre), hanem Kovacsóczy emberi hitványságát hangsúlyozva.⁷⁷ El kell ismerni, hogy az elhúzódo vitában az idős mester nem alaptalanul mondta, hogy „én Kovacsóczyt . . . úgy tekintem mint írókat nem mint Embert, arra, a mit emberi tetteikről hallok nem ügyelek . . .”⁷⁸ Végül a következő év

⁷⁴ Aspasia 1824. 177–191. Vö. Fenyő István: *Az irodalom reszpublikájáért*. 1817–1830. Bp. 1976. 111–112.

⁷⁵ *Kazinczy Levelezés* 19. 426.

⁷⁶ K. k. 5. 259–261.

⁷⁷ *Kazinczy Levelezés* 20. 40.

⁷⁸ *Kazinczy Levelezés* 20. 259.

július 2-án Bajzához írott levelében az ő elegáns visszakoázása zárta a mester és a tanítványok vitáját.⁷⁹

1826 májusa és 1827 júliusa között zajlott tehát a Kovacsóczy-vita, s arról a főszereplő Vörösmartynak is tudnia kellett. Tudomásunk szerint közvetlenül nem avatkozott bele, de alighanem ez váltotta ki szóban forgó versét. E vers szövege egyébként föltűnően összecseng Kovacsóczynak a Felső Magyar Országí Minerva említett számában – azaz 1826 májusában – megjelent költeményével: Íme a *Sófi emlék-könyvébe* című vers és Vörösmartyének néhány sora:

Mások dicsérik kellemed'
Gyöngyöt hoznak 's kincseket,
Mennynek mondják tűzes szemed
Tavasznak bájos képedet.

Én gyöngyöt kincset nem hozok,
Nem halmozok dicséretet,
Én csak kevéssel áldozok
Lefestve a' hű érzetet.⁸⁰

*

Lelked beteg, s a' költés benne gyöngy;
Jól értsd meg, nem csigából drága gyöngy,
Fagyöngy a' legsiványabb tölgytetőn . . .

Egészen valószínűtlen, hogy Vörösmarty évekig emlékezett volna Kovacsóczy versére, így az övének keletkezését az 1826/27-es évben kell elképzelnünk. Ez ugyan nem bizonyítja a *Csongor és Tünde* vázlatának korábbi keletkezését, mivel a papír jelenlegi hajtottsága későbbi is lehet, és elképzelhető, hogy eredetileg nem a vázlat, hanem a vers volt az első lap rectóján. Ebben az esetben a vers korábbi a vázlatoknál. Azt, hogy ez a kétrétbe hajtott papírlap ebben az időben volt Vörösmarty kezében, a vers hátlapján található utcavázlat is valószínűsíti. Ezen Vörösmarty azt rajzolta le, hol van a Kis Hid utca, ahol 1826 augusztusáig lakott. Könnyen elképzelhető, hogy a jelenlegi első lap versóján lévő firkák is előbb

⁷⁹ *Kazinczy Levelezés* 20. 303.

⁸⁰ Az én kiemeléseim – TTE.

születtek a vázlatoknál, ez ugyanis ésszerű indokát adná, miért szorított a költő egy lapra két különböző vázlatot, s melléjük még a szereplők fölsorolását.

Ha ezt elfogadjuk, akkor hozzátehetjük, hogy egy ilyen – a vázlatok nélkül is – majdnem teleírt papírlapot aligha tartott keze ügyében évekig: az első vázlatot tehát valószínűleg 1827 tavasza előtt vetette papírra. Ez egyébként epikai mű elképzelését sejteti: egy garabonciás diák mesél a munkában megfáradt parasztoknak. Mivel itt még sem a kert, sem a méh képében megjelenő Mirigy nem fordul elő, nem kizárt, hogy ez a vázlat még Pesten készült, s erre utalt Toldy Kazinczynak szóló 1827. márc. 22-i levele: „Vörösmarty egy kis eposzt készít . . .”⁸¹

A következő lépés a szereplők fölsorolása lehetett, s ez már a drámai formára utal. Ezen a választáson, ha a keletkezés időpontját 1827 tavaszára tesszük, nincs mit csodálkoznunk, hiszen a költő fejében a Kont-dráma átdolgozásának a gondoljai uralkodtak. A harmadjára papírra – a szereplők fölsorolása melletti szűk helyre – vetett második vázlat dialógusokban elképzelt szöveget sejtet; szerepel benne a kert, a virágzó fa, szerepelnek cigányok, árva, szegény gyerekek, rókakölykök és csipkedő darazsak. Hangulata oly közel áll az első jelenetekéhez, hogy arra kell gondolnunk, e vázlat megfogalmazása után nem sokkal Vörösmarty hozzáfogott a mű kidolgozásához.

A 113. lap tanúsága szerint az első felvonás május körül készülhetett; legalábbis ez a hónap járhatott a költő eszében, s ezért írta a „hármass út” mellé a lap szélére kétszer egymás alá: „május, május”. Munkáját többször, s legalább egyszer hosszabb időre félbe kellett szakítania.

A félbeszakítás okának a magyarázatául 1827-ben két esemény kínálkozik: a Stettnerrel tett dunántúli utazás és Kisfaludy Károly megtisztelő-csábító ajánlata az *Eger* írására. Valószínű, hogy az utóbbi kedvéért tette félre az augusztusig

⁸¹ *Kazinczy Levelezés* 20. 238.

félig (a negyedik felvonás közepéig) kész művet; aztán pedig a Tudományos Gyűjtemény szerkesztése, sürgős munkái, majd *A bűjdösök* végső kidolgozása miatt nem tudta előbb, mint 1830-ban folytatni megkezdett munkáját. (Ami persze nem zárja ki azt a lehetőséget, hogy időközben is dolgozott rajta rövidebb ideig.)

4. Arról, hogy Vörösmarty a *Csongor és Tündén* – azaz ahogy a barátok tudták: „Tündér Ilonán” – dolgozik, mindössze két korabeli följegyzés maradt ránk. Toldy 1828. szept. 20-án arról tájékoztatta Bajzát, hogy Vörösmarty „egy Tündér Ilonát ír jambusoknak (sic!), több énekből fog állni. Felnél több kész, de az Aurorában már nem jó.”^{8 2} Kétségtelenül több zavaró eleme van e közlésnek: a *Csongor és Tünde* uralkodó verslába a trocheus és nem énekekből, hanem felvonásokból áll.

Nem lehet tudni, mi okozta Toldy tévedéseit. Különösen a trocheus és jambus összetévesztésére nehéz magyarázatot találni. Az még elképzelhető, hogy 1828. szeptemberében a *Csongor és Tünde* elkészült része még nem volt felvonásokra tagolva, hiszen a kézirat eleje hiányzik, így lehet, hogy a tagolás utólagosan készült. Kérdés az is, hogy Toldy látta-e a kéziratot, vagy csak hallott róla Vörösmartytól; sőt az sem lehetetlen, hogy nem is tőle közvetlenül, hanem Stettneről tudott a készülő műről. Mindenesetre úgy látszik, csak annyit őrzött meg emlékezetében, hogy a költő a műfajban szokatlan verslábát használt. S mivel Toldy szemében Vörösmarty első-sorban epikus költő volt ekkoriban, énekekre gondolt, s ehhez drámai jambusokat képzelt.

Ne feledjük, hogy ezekben a hetekben Toldy figyelme első-sorban mégis – az idézett levélben is említett – orvosdoktori disszertációjára összpontosult. Az irodalmi életből ekkor főleg

^{8 2} *Bajza–Toldy levelezés* 443. A kérdést részletesen tárgyalta idézett tanulmányában Fehér Géza. (Itk. 1974. 79–80.)

három kérdés foglalkoztatta: a Stettnerrel közösen szerkesztett *Handbuch* fogadtatása, az Aurora megjelenése és a népdalkérdés. Levelei és Bajza válaszai egyaránt tanúsítják, hogy éppen ezekben a hónapokban milyen sokat gondolt a mű- és népköltészet kapcsolatára. Július 31-i levelében Bajza nemcsak a maga ezzel kapcsolatos fölfogását fejtette ki, hanem egy elmarasztaló megjegyzést is tett Vörösmartyra: gyengének minősítette népdalait. Talán éppen ez hívta elő Toldy érdeklődését és ezzel Vörösmarty (vagy Stettner?) válaszát, miszerint nemcsak tovább foglalkoztatja a népköltészeti – és ami ezzel akkor egyet jelentett: ponyvai – témák fölhasználásának a lehetősége, de egy ilyen jellegű műve már „félíg kész” is.

Mindez persze csak találgatás, ami sok lehetőséget kínál. Csak az elképzelhetetlen, hogy Toldy alaptalanul beszélt volna a „félíg kész” „Tündér Ilonáról”; vagy, hogy Vörösmarty emlegetett volna így olyasmit, amihez hozzá se kezdett. Toldy szavai azt a feltételezést támasztják alá, hogy költőnk 1827-ben írta a vázlatokat (A. kézirat) és a mű nyolcadrét lapokra írott első részét (C. kézirat), amin esetleg 28-ban is dolgozott.

Bajzától tudjuk, hogy Vörösmarty még 1829 végén is csak tervként beszélt a „Tündér Ilonáról”. A külföldön utazgató Toldyt a pesti irodalmi élet eseményeiről tudósító december 10-i levelében olvassuk: „Vörösmarty erősen dolgozik Konton új évig el akarja készíteni. Azután Tündér Ilonába fog, s ha kész lesz egy románt ír”.⁸³ Ugyancsak Bajzától tudjuk, hogy a Kont-dráma 1830. január 12-én még nem volt készen.⁸⁴ Mindebben csak az zavaró, hogy Bajza mintegy új mű tervéről szól a „Tündér Ilonáról”, noha – legalábbis Toldytól – már „félíg kész” voltáról is hallott. Ennek magyarázata az lehet, hogy Vörösmarty nem csupán a „félíg kész” kézirat befejezésére gondolt, hanem rendes szokása – és állandó önelégedetlensége

⁸³ Bajza–Toldy levelezés. 481.

⁸⁴ Bajza–Toldy levelezés 485.

– okából teljes átdolgozással, az *egész* végleges formába öntésével számolt.

Valószínű, hogy *A bújdosók* fehérvári cenzúráztatása és nyomtatása ürügyét fölhasználva e munka kedvéért menekült el Pestről – a szerkesztői munka és a baráti „zaklatások” elől. *A Csongor és Tünde* végső kidolgozása tehát feltehetően nem sokkal január 12. után kezdődött el. A befejezés időpontjának a megállapítását az bonyolítja, hogy Vörösmarty János és Gyulai egyaránt szólnak a pesti cenzúra tilalmáról. Az utóbbi hozzá is teszi ehhez:

„Min akadhatott fel a censura ez ártatlan műben, alig sejthetni, ha csak a tudós magánbeszédein nem, mely miatt a Szion című egyházi lap, ha jól emlékszem, még 1838 körül is nagy zajt ütött. Sajátságos cenzúra és kritika, mely a drámai személyek magán vagy párbeszédeiből ítéli meg a költő meggyőződését és célzatát.”⁸⁵

Ha a cenzúra tilalmán csodálkozó Gyulai csak Vörösmarty János emlékeire épített – és nem más forrásokra –, akkor elég bizonytalan talajt választott; hiszen a költő fivére a mű címére is rosszul emlékezett (Gyulai a maga levélközlésében ki is javította), továbbá elkészültének és cenzúráztatásának az évét egyaránt 1827-re tette.

Semmi nyoma annak, hogy Vörösmarty 1830 őszen Pesten ki akarta volna nyomtattatni a *Csongor és Tündét*. Ez persze nem sokat jelent, hiszen e művéről egyetlen fennmaradt levelében sem tett említést.⁸⁶ Leginkább arra gondolhatunk, hogy a

⁸⁵ Vörösmarty *Minden Munkái*. Pest. 1863. 6. köt. 297–298. – A jegyzetben Gyulai csodálkozása egyébként azt is jelzi, hogy mennyire lebecsülte, mennyire nem fogta föl a *Csongor és Tünde* filozófiai gazdaságát.

⁸⁶ Ezzel kapcsolatban hadd hívjam föl a figyelmet annak a többször előforduló okoskodásnak a gyengéjére, miszerint Vörösmarty nem is gondolt a *Csongor és Tünde* színházi előadatására, mivel erről – ellentétben a más drámai műveinek sorsára vonatkozó gondoljaival – sehol sem szólt. Persze, hogy nem írt műve színpadi sorsáról, ha sehol nem

dráma az 1831-es Aurorával került a pesti cenzúra elé és kapott elutasítást. Ebben az esetben nyár végén, ősz elején készen kellett lennie. Valószínűbb azonban, hogy Vörösmarty okult a Kont-dráma visszautasításán, és új művét eleve a fehérvári cenzorhoz nyújtotta be, akinek a jóindulatában biztos lehetett. Még egy fontos érv támasztja alá e lehetőséget: köl-tonket régi ismeretség fűzte Számmer Pál fehérvári nyomdászhoz, akivel *A bújdosók* és a Bajza röpirata révén üzleti kapcsolatba is került.^{8 7} Föltehető, hogy ez a kicsi, szegény nyomda kedvezőbb feltételekkel vállalta a *Csongor és Tünde* kinyomtatását, mint a jómódú pesti vállalkozók. Ez pedig nyomós érv lehetett az anyagi, előfizető gyűjtési, terjesztési gondokkal küszködő szerző szemében. Ha így volt, a mű elkészültének időpontját 1830 végére tehetjük.

Annyi bizonyos, hogy a fehérvári cenzor 1831 februárjában engedélyezte a *Csongor és Tünde* kinyomtatását – 500 példányban.^{8 8}

említette. Ezt egyébként az alkotás időszakában nagy elfoglaltsága, állandó időhiánya; később pedig a remekmű döbbenetesen rossz fogadtatása indokolja. Kölcsényen kívül egyetlen barátjának az elismerő véleményéről sem tudunk!

^{8 7} Vö. Fehér Géza: *A fehérvári cenzor*. ItK 1964. 489–491.

^{8 8} E szokatlanul magas példányszám jelzi, hogy milyen nagy reményeket fűzött Vörösmarty a *Csongor és Tündéhez*. Annál nagyobb lehetett a csalódása.

SZEMPONTOK A CSONGOR ÉS TÜNDE
VERSELÉSÉNEK ELEMZÉSÉHEZ

Hogy irodalmunk e nagy drámai költeményének verstani elemzéséhez szempontokat jelölhessünk meg, a mű egészéből kell kiindulnunk, hisz a versforma ennek csupán egyik, bár nem jelentéktelen, ellenkezőleg: feltétlenül figyelembe veendő komponense.

A műre figyelve elsősorban azokat a vonásait emeljük ki, amelyeknek verstani megfelelőit is meg tudjuk mutatni. Elsőül azt hangsúlyozzuk, amire többen, elsősorban Vörösmarty nagy művével foglalkozó újabb kutatóink mutattak rá: így pl. a Vörösmarty-monográfiát író Tóth Dezső. Az a vonás ez, amely elsősorban az élet legnagyobb kérdéseit feszegető nagy filozófikus drámai költemények lényegét jelenti; ez az élet értelmének, céljának lényeges problémáit magába foglaló totalitás. Lényege ezeknek – utalva Horváth Károly szavaira – az egyén érzelmi problémáinak az egyetemesség kérdéseivel való összekapcsolása.¹ Erre mutat rá Tóth Dezső a hármas úttal kapcsolatban, mikor ezt „az emberiség fórumának” nevezi, melyre fellépve Csongor „az egész, emberekkel benépesült világot látja”.² Majd e műről szóló fejezet egy másik helyén: „S a

¹ Horváth Károly: *A klasszikából a romantikába*. Bp., 1968. 440.

² Tóth Dezső: *Vörösmarty Mihály*. Bp., 1974² 143. – Horváth János is hangsúlyozza egyetemi előadásában a mű emberi gazdagságát, komplex voltát. (Horváth János: *Vörösmarty drámái*. It. Füz. 63. Bp., 1969. 38.) – Taxner Ernő meg arra mutat rá, hogy Csongor totalitáscéljaival (a teljes boldogság) szemben a három vándor céljai partikulárisak. (Taxner Ernő: *Hármas utak a Csongor és Tündében*. In: *Ragyog-*

helyzeteknek, hangulatoknak (...) sokneműsége, sokszínűsége mintha az ábrázolás valamely teljességének tenne eleget.”³

Talán felesleges külön hangsúlyozni – kifejtették ezt is –, hogy az életábrázolásnak ez a teljessége mennyire nem független a szereplők rendszerének széles körétől, amelyben a démonian gonosztól a tündériesen fennköltig az emberi jellemvonások, érzelmek, indulatok, törekvések képviselőinek egész skálája található meg.

A fenti megállapítás átvezet ahhoz a vonáshoz, mely a *Csongor és Tündét*, mint a magyar romantika nagy alkotását alapvetően határozza meg. Ez a kontraszt, amelynek szerepe a művészetek összességében jól ismert; egyes korstílusok, így a romantika is különösképpen kedveli, Horváth Károly a romantikáról írt tanulmányában erre utal, amikor vele kapcsolatban az „ellentétes hangulat, az ellentétes jellemek clair-obscur-jé”-re kiemelten mutat rá.⁴ Az ellentétek rendszere és döntően meghatározó szerepe a *Csongor és Tündé*ben nagyon jól ismert, tömör összefoglalását olvashatjuk Tóth Dezső monográfiájában a 147. lapon, de szinte valamennyi, a művel foglalkozó, azt elemző tanulmány kitér rá. Néhányat talán nem felesleges kiemelni. Horváth János a három vándor és Csongor ellentétére utal. Az utóbbival szemben „ezek hárman tisztára a földön, a földi életben mozognak, életcéljukat a földön óhajtják megvalósítani, tisztán magukban bízva, semmi magasabb hatalom támogatását nem kérve, nem is élvezve”.⁵ Bécsy Tamás szerint a kontrasztszerűség a kétszintes dráma-modellből adódik, ha ez esetben nem is egymástól elszigetelten mint pl. a középkori drámában, hanem egymást át-meg átjárva.

nak tettei. *Tanulmányok Vörösmarty Mihályról*. Székesfehérvár, 1975. 204.)

³I. m. 156.

⁴Horváth Károly: *A romantika*. Bp., 1965. 51.

⁵I. m. 62.

A kétszintűségből következik a szereplők két csoportja is: az evilágiaké és a nem evilágiaké.⁶ Taxner Ernő tanulmányának szinte középponti problémája a műben fellelhető ellentétek rendszere. Ezek összefonódásában látja a dráma „lenyűgöző hangulati hullámzását”.⁷ Külön jelentősége tanulmányának, hogy Csongor–Tünde, Balga–Ilma ellentétet főképp stilisztikai oldalról világítja meg,⁸ de egész kis részletekig menően is rámutat az ellentétekre.⁹ Végül az ellentéteknek az egész művet meghatározó szerepét így foglalja össze:

„A *Csongor és Tündét* az teszi különösen nehézé, hogy minden mozzanata, minden utalása csak önmaga ellentétével együtt érvényes: a szép a rúttal, a fiatalság az öregséggel, a szárnyaló álom a pusztulást, bűnt, szörnyűségeket hordozó valósággal, a fennkölt a fennköltség ironikus paródiájával, a finomkodás a kirobbanó, vérbő jókedvvel és így tovább.”¹⁰

Végül említsük meg Fónagy Ivánt, aki nevezetes művében a kontraszt-jelleget a *Csongor és Tünde* két részletében hangtani téren mutatja ki.¹¹

Nem ok nélkül időztünk el kissé a mű néhány általánosan jellemző és lényegében meghatározó vonásánál, mert a totalitás, a hangulati árnyaltság gazdagsága, a mű sokrétűsége és a kontrasztszerűség azok a tényezők, amelyek verstani kihatása a legszembetűnőbb.

Mielőtt a verstani vizsgálat szempontjait ismertetnők, két megjegyzést kell tennünk. Az egyik az, hogy vizsgálataink a

⁶ Bécsy Tamás: *A Csongor és Tünde drámai modellje*. Itk. 1973/5. 566. és kk.

⁷ I. m. 196–197.

⁸ I. m. 197.

⁹ Indokoltan lát pl. ellentétet a három vándor kétszeri szereplése között: először öntelten bíznak vágyaik teljesülésében, másodszor bukásuk, kiábrándultságuk tanúi vagyunk. (I. m. 205.)

¹⁰ I. m. 212.

¹¹ Fónagy Iván: *A költői nyelv hangtanából*. It. Füzetek, 23. Bp., 1959. 38.

funkcionalitás elvére épülnek. A másik az, hogy ez a dolgozat egy részletesen elvégezhető vagy elvégzendő verstani elemzés alapjait jelöli meg csupán.

1. A fent említett totalitásnak, sokrétűségnek, hangulati gazdagságnak a verselési elvek teljessége felel meg, hisz minden, irodalmunkban honos verselési rendszer megtalálható benne. a) a rímes-időmértékes vers több metruma, elsősorban a spanyol dráma trocheusi formájának sok helyütt rímes változata, továbbá rímes daktilusok (Nemtők jelenete) és rímes anapestusok (Záróének); b) rímtelen időmértékes formák (igaz, nem antik verselési értelemben, hanem mint nyugat-európai metrumok); rímtelen trocheusok és a rímtelen drámai jambus (blank verse); c) a hangsúlyos vers, ugyancsak néhány dalbetétben, a trocheus azonban – az alább kifejtett módon és elvek szerint – sok helyen elnyomva a trochaikus lejtést, pregnánsan hangsúlyos jelleget ölt; d) az időmértékes és a hangsúlyos verselési elv interferenciája révén nagymértékben előálló ún. „kettős ritmus”.^{1 2}

2. Elsősorban a *trocheus* szerepét vizsgáljuk meg a drámában, mert egyrészt 8 és 7 szótagos változatokban, gyakran periódussá szerveződve döntő mértékben ez a mű metruma, másrészt a *Csongor és Tünde* ennek a metrumnak irodalmunkban legmonumentálisabb képviselője.

A már említettek értelmében alapvető problémaképp merül fel: a trocheusnak milyen változatai és milyen mennyiségben fordulnak elő. Két egymással szorosan összefüggő oka van e problémafelvetésnek: egyrészt a változatok kiküszöbölik az

^{1 2} A „kettős ritmus”-sal és a vele összefüggő fogalmakkal kapcsolatosan felhasználtuk e kérdés legjobb ismerőjének, Szuromi Lajosnak a tanulmányait, elsősorban: *Ady szimultán ritmusa* (Itk. 1969/1.) és *Kettős ritmus Vajda János verseiben* (Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, Studia Litteraria VIII. 1970. 15–41.) c. írásait.

egyhangúság veszélyét, másrészt a fent vázolt sokrétűségnek, gazdag hangulati árnyaltságnak funkcionálisan eleget tudnak tenni. A verstan nyelvén szólva így merül fel a kérdés: a metrumnak milyen ritmikai konkretizációi lehetségesek?

Többen is rámutattak, hogy a trocheusnak — miként a jambusnak is — több változata van, amely ugyanakkor a lejtés érvényre jutásában intenzitásbeli fokozatot is jelent. A trocheus mint kis rendszer (szisztéma) eredetileg egy hosszú és egy rövid szótag kapcsolata: — ∪. Annyira jól ismert tény ez, hogy felesleges volna említenünk, ha nem ez volna a kiindulásunk. E versláb és lejtése a leghatározottabban akkor érvényesül ugyanis, ha az arison (a hosszú szótagon) egyúttal valamilyen hangsúly is van (szó-, szólamhangsúly, dinamikus hangsúly, fő- vagy mellékhangsúly): ∴ ∪. Előfordul gyakran (bár verselésünkben az előbbi alighanem gyakoribb), hogy a trocheus csupán időmérték szerint van jelen: — ∪ (ez az ún. „prozódikus” trocheus). Mindjárt jegyezzük meg előjáróban, hogy az ütemesre való átritmizálás lehetőségeiben az előbbi játszik szerepet, egyúttal a funkcionalitás esélyeit is ez hordozza magában. De erős funkcionális lehetőség rejlik a harmadik változatban is, amikor mind az arison, mind a thesisen hangsúly van (∴ ∪). Trochaikus lejtése lehet, leginkább érzékelhetően a két első trocheusfajta környezetében, a spondeusnak is, ha első hosszú szótagja hangsúlyos: ∴ —. Végül nem tűnik el a trocheus, de a lejtés érzékelhetőségének ellensúlyozója az az eset, mikor a thesisre esik a hangsúly: — ∪.

Ha a felsoroltakhoz hozzávesszük a trocheusnak más verslábakkal való helyettesítési lehetőségeit is (spondeus, a pirichius szerepelhetnek ilyenekül, de ritkább esetben a szintén ereszkedő jellegű daktilus is, mint ciklikus daktilus), már ezek szerint is a trocheusi metrumnak rendkívül gazdag variálási lehetőségeivel kell számolnunk. E ritmikai konkretizációk számát tovább növeli annak számbavétele, hogy a *Csongor és Tünde* verselése (mint általában a trocheus) nem egyszerűen a fenti módon variálható, hanem egy speciális trocheusnak nagy-

arányú megvalósítója: a hangsúlyos és az időmértékes verselési elv egybehangzása révén előálló ún. „kettős ritmus”-nak, aminek a lényege az, hogy a trocheusi versek hangsúlyosan is ritmizálhatók. Mi teszi ezt lehetővé? Másképp megfogalmazva a kérdést: miért a trocheussal kapcsolatban lép fel leginkább a kettős ritmus? A válasz egyszerű: a trocheus ugyanúgy ereszkedő jellegű versláb, mint a hangsúlyos „magyaros” verselés üteme. Két trocheus, egy trocheusi dipódia tehát, különösen, ha az első szótag hangsúlyt is kap, teljes dipódia esetében 4, csonka dipódia esetében 3 szótagos hangsúlyos ütemmel azonos, mint pl. Mirigy monológiájában a III. felvonás elején. Különösen fennáll e jelenség, ha ún. licenciával is él a költő, mint az alább idézett részletnél a „palotája” és a „szemeim” szavaknál, ahol a hosszú szótagot szó elei (hangsúlyos) rövid helyettesíti. Íme a részlet, végig hangsúlyosan ritmizálva:

Itt van Hajnal / palotája
 És a tündér / tömkeleg,
 Tünde s Csongor – / úgy mutatják
 Meselátó / szemeim –
 Erre jőnek, / az pihenni,
 Ez mint árnyék / őt követni;
 S a manók is – / mely szerencse!
 Üldözésem / tárgyai,
 Erre jőnek. / E határon
 Most én kővé / változom,
 Rút varacskos / régi kővé,
 Hogy, mit önkényt / elbeszélnek,
 S fúrt agyokban / végezének,
 Majd ha mind ki- / hallgatom,
 Meg lehessen / rontanom.

Ha a mű egészéből kiszakítva olvassuk vagy halljuk e részletet, eleinte nem is gondolunk trocheusokra, s csak a tüzetesebb vizsgálat dönti el, hogy itt valójában „kettős ritmus”-sal állunk szemben. Egyúttal mennyire beszédszerű, s természetesnek hat az egész, mily hibátlanul illenek bele a szólamok a magyaros

ütemekbe! Ilyenkor a hangsúlyos elvé a vezető szerep („vezér-ritmus”), a trocheusé alárendelt („moduláló”).

Mert ennek az ellenkezője is fennállhat, s így a trocheusi „kettős ritmus” egy másik változatával állunk szemben, mint Csongornak I. felvonásbeli e szavaiban is:

Szép fa, kertem új lakója,
Mely mint nem várt ritka vendég,
Félig föld, félig dicső ég.

Itt a kéttagú szavak vagy két egytagú összekapcsolódása is erősíti a trocheusi lejtés hatását, s a metszeteltakarás is elősegíti ezt, s ellenszegül a hangsúlyos ritmizálásnak, mint a fenti idézet harmadik sorában.

Számos példát idézhetnénk a trochaikus vezérritmus funkcionális szerepére. Ilyenek Csongornak I. felvonásbeli szavai, melyek egyenletes hullámzást érzékeltetnek, ringatózást, a hattyú repülésének képzetét segítik felidézni:

Hattyú száll a távol égből,
Lassú dal volt suhogása,
Boldog álom láthatása,
S most mint ébredő leány,
Ringató szél lágy karján,
Úgy közelget andalogva;
Ah, tán ez, kit szívdobogva
Vártam, annyi hajnalon?

Mily pompás kifejezése a részlet jelentésének! Természetesen nem szabad megfedkezünk a csodálatos nyelv-zene szépségeiről sem.

A trocheusi vezérritmusnak hangsúllyal erősített lüktetése gyakran a logikai és az érzelmi nyomatékosítás funkcióját tölti be, mint az alábbi III. felvonásbeli részletekben is:

Tünde: Ilma, Ilma, Csongor eljött (. . .)
Oh örömnék, fájdalomnak
Kínos, édes érzeménye!

Valamivel később, amikor a lefátyolozott Tünde, annak ellenére, hogy Csongor esdeklő szavakkal letérdepel előtte, nem válaszol neki, mert a Hajnal birodalmában tilos kedveséhez szólni, hanem Ilmával együtt elmegy, Csongor panasza fakad:

Semmi szép szó, semmi kéret
Meg nem tartja; elmegy, itt hágy.
Szólj te tőke, szólj te szikla,
Szólj te Békasó! mivel
Bánthatám, hogy nem felel?

Az elkeseredés érzelmi nyomatékositást nemcsak az éles trocheusi ritmus szolgálja, hanem az ismétlések és alliterációk is erősítik.

Még egy példát idézünk az éles trocheusi ritmus funkcionális szerepének illusztrálására. Csongor virrasztani akar az aranyalmát termő fa alatt. Ekkor hangzik el az ismert betétdal:

Álom, álom
Édes álom,
Szállj a csendes föld fölé;
Minden őrszem
Húnyjon, csak nem
A várt s váró kedvesé.

A költő a 8–7-es periódusokból álló sorok egyikét, a 8-ast kettébontja, s a félsorokat rímelteti. Így dalszerűbbé, könnyedebbé válik az álomhoz intézett dal; zeneiségét fokozzák a sűrű rímek: a a b — c c b. A trocheusnak ez a funkcionális ringatózása folytatódik Csongor szavainak első sorában is, melynek azonban lágyan hullámozó zeneiségét a rá következő sor metszeteltolódása és az egymás niellé eső erős nyomatékok csökkentik:

Álom, álom, édes álom,
Ah, csak most ne légy halálom.

A kettős ritmus harmadik lehetőségére, a kétféle ritmuselv egyenlő intenzitású érvényesülésére megint az I. felvonásból idézünk. Először Balga szavait:

Úgy van, úgy lesz, / azt teszem

Itt sem árt rámutatnunk a ritmus funkcionális szerepére: egyrészt a sor első felének iktus és hangsúly egybeeséséből, továbbá az ismétlésből eredő erős lüktetésére, majd az ütemes metszetet követő „azt” szó pozíciós kiemelésére.

Az egymás mellé eső erős dinamikájú hangsúlyok funkcionális szerepének megmutatására utolsóul egy példa az I. felvonásból:

Rejts el, éjfé! / szív ne dobbanj,
El ne árulj, / el ne rontsad
A szerencse / útjait.

A trocheusi kettős ritmus variánsainak kombinálására, egyúttal e jelenség változatosságának, sokarcúságának megvilágítására mintegy összefoglalásul a III. felvonásnak azt a részletét idézzük, amelyben Csongor elbeszéli Balgának légi útját (híres egyébként Balga válaszában az előbbivel való éles kontrasztja, de erre a jelenségre később térünk vissza):

*Nem tudom. / Mint gondolat,
Mint sugár, mely ; egyik égből,
Más világba / szökve hat,
Jöttem, vagy csak álmodám,
És alattam, / és fölöttem
oldalattam / és köröttem
A világot / láthatám
Egy nagy arc volt / végtelen,
Rajta millió szemek;
Mind oly ékes, / oly remek,
Hogy beszédem / képtelen,
Méhdongás, szunyogzene,
Elbeszélni, / amit lártam,
Ahogy forrt fenn / s alattam
A világok / mindene*

Felsoroljuk a ritmus változatosságának tényezőit. Íme: 1. a 8-as és a 7-es sorok változatos hullámrésze, 2. a trocheus időnkénti felerősödése és egyenlővé válása a hangsúlyossal, 3. a

hangsúlyos ritmus uralkodóvá (vezérritmussá) lép elő, 4. a két-féle ritmusnyelv szerepének megcserélődése a trocheus javára, 5. metszet utáni dinamikus hangsúly, 6. éles ritmus mindkét ütemben, 7. csak az egyikben, 8. ugyancsak a lehetőségek a tompa ritmussal kapcsolatosan, 9. egymás mellé eső hangsúlyok.

Nem zárhatjuk le az ütemes verselési rendszerbe könnyen átvihető és éppen ezért a hangsúlyos verselési elvhez legközelebb álló időmértékes metrum *Csongor és Tünde*-beli tárgyalását anélkül, hogy ne mutatnánk rá, mennyire megfelel e jelenség a nagy mű *nemzeti* jellegének. Tóth Dezső szerint „nyelvvel, alakjaival, népiességével mélyen nemzeti alkotás”.¹³ S ennek a jellegnek nagyon jól megfelel a fent jellemzett, a felmondásban (drámai dikcióban), olvasásban egyaránt hangsúlyosan magyarosnak ható, többnyire rímes trocheus.

3. Míg a trocheus imént jellemzett sokféle változata és szinte kimeríthetetlen kombinálási lehetősége a meseszerű vagy groteszk-humoros-parodisztikus-földiesen vaskos, esetlen vagy józanságot sugalló részleteinek, jeleneteinek, gazdag sokszínűségének a metrumkerete, addig a *jambus* az egyetemesebb emberi, a filozófikusabb, az inkább gondolati verselési kifejezője. Legkonkrétabban ezt Horváth János fogalmazta meg a három vándorral kapcsolatosan:

¹³ I. m. 142. – Horváth Károly hangoztatja, hogy a Csongor név és a mesedráma időmegjelölése („A pogány kúnok idejéből”) valami ősmagyar mellézköngét is éreztet” (i. m. 442). Ugyanitt „a magyar romantika első korszakában érvényesült tendenciák, a tündérezés, a romantikus népiesség, a nemzetiességre való törekvés és a filozófikusság szintézis”-ének minősíti. – Horváth János valamivel óvatosabban összeggez: szerinte a műben vannak bizonyos nemzeti színezetre utaló elemek, de „mindez csak sejtet *magyar légkört*, de nem teremt. (. . .) A magyar íz e szétszórt cseppjei a darab derűs eleméhez tartoznak (. . .)” (i. m. 50.)

„Ők legbizonyosabb ösztönzőink a darab nemzetfölötti, bölcséleti értelmezésére. Beszédük tele is van élet-értelmező gondolattal, bölcselkedéssel; s formája (drámai jambus!) is jelzi, hogy a mesejáték könnyedén futó, játszi verszenéből a szemlélődés komolyabb, ellassuló, vesztelőbb, értelmezőbb, halkabb dallamvilágába léptünk át”.¹⁴

Ugyancsak elsősorban ő mutatott rá több verstani művében is arra, ami átment már a verstani köztudatba, ezért csak röviden utalunk rá: a jambus, mivel emelkedő, lejtésénél fogva benne ritkábban találkozik iktus és hangsúly, ritmikai megvalósulásában kevésbé dallamos, ellenben beszédszerűbb, mint akár a hangsúlyos verselés, akár a hozzá közel álló időmértékes trocheus. Így a gondolatiság vele jobban érvényesül, a metrum zenéje kevésbé vonja magára a figyelmet, mint a másik kettő. Egyébként a trocheussal kapcsolatosan felsorolt változatok a jambusban is megtalálhatók, tehát itt is fennáll a metrum ritmikai megvalósulásának a szinte kimeríthetetlen sokszínűsége. A három drámai jambusi rész (a hármast út vidéke a II. és az V. felvonásban a három vándorral és az Éj királynőjének jelenete az V. felvonásban) elemzéséhez tehát ugyanazok a szempontok adódnak gazdag változatosságban, mint amelyeket a trocheusnál már felsoroltunk. Itt most csupán egyet említünk meg: a metszet után következő szavaknak nyomatékkal való kiemelését, a metszet utáni helyzet ugyanis nyomatékosító szereppel bír, mint az alábbi idézetben is, amikor is Csongor a II. felvonásban először találkozáva a három vándorral, összefoglalja, amit beszédükből tanulságul leszűrt:

Egyik mint bálványt, / *hit*vány port ölel,
A másik rommá / tenné a világot,
Csakhogy fölötte / ő lehessen úr.
S ez a legszörnyűbb / *mind*enek között:
Mint a halál jár / *élő* lábakon,
Ez pusztá sírt hord / *hő* kebel helyett.
Oh szerelem, gyűjts / *utamra* világot,
S te légy vezérem / *Tündér*hon felé.

¹⁴ I. m. 63.

A fenti okok miatt a kettős ritmus ritkább a jambusban, mint a trocheusban, a *Csongor és Tünde* drámai jambus-részleteiben azonban gyakori, s többek között azzal a funkcionális szereppel is bír, amire az imént utaltunk.

4. A versforma vizsgálatának egy másik szempontját szolgáltatathatná a *versmondattani jelenségek*. Itt csupán egyre mutatunk rá: a ritmikai keret és a mondatok viszonyára. Különféle zeneiség és funkció hordozója az, amikor sorozatosan egy-egy sor egy-egy mondat, vagy amikor a mondatok félsorok keretét töltik ki, avagy amikor enjambement révén a mondat több sorra terjed. Az utóbbiak általában ünnepélyes, emelkedett stílus velejárói, az előbbi kettő, de különösen az utolsó előtti elevenebb, pattogó, gyorsabb tempójú, pergő párbeszéd forrása. Erre a kérdésre a verselési kontrasztjelenségekkel kapcsolatosan később még kitérünk. A sorok terjedelmének (még a 8-as és 7-es sorok egy szótagnyi különbsége esetében is!) tempóbeli, stílári és hangulati hatására már utaltunk.

5. Szintén megvizsgálandók volnának a *rímelés* problémái a *Csongor és Tündében*. Említettük, hogy a mű alapmetruma a spanyol dráma formája, a 8 és 7 szótagos rímtelen trocheus. Vörösmarty azonban elég gyakran alkalmaz rímeket. A vizsgálat szempontjai lehetnének e téren: a rímelés alkalmai, a rímek minősége, a rímképletek és ezek kapcsolata a gondolati-mondattani egységekkel. Röviden csak annyit, hogy a mű rímei rímshótári szempontból elenyésző mennyiségben „jó minőségűek”, ellenben gyakori az asszonánc, sőt a rímillúzió, továbbá az egytagú és a ragrím, s a szóismétlésből fakadó rím. Ami a rímek sűrűségének funkcióját illeti, megemlíthetjük, hogy ez nem egyszer a zeneiség fokozásával a drámai dikció ünnepélyességének egyik velejárója. De lehet más funkciója is: pl. különösen sűrű a rímelés a III. felvonásbeli kútjelenetben. A rímelés sűrűsége (páros és ölelkező rímek) és egyhangúsága a népi ráolvasások titokzatosan ható monotóniáját idézi fel,

alliterációkkal és ismétlésekkel fokozva e hatást. Íme Mirigy szavai:

Forrj, kút habja, forrj,
Tajtékot sodorj,
Csalfa eskű vérrel írva,
Bűnös színtől lángra gyúlva,
Mély vizedbe hull le hamva.
Forrj, kút habja, forrj,
Csillag, mellyen a halál,
Csonton, embercsonton áll,
Felhő, mely a sírra száll,
Ahol vérzik a fűszál,
Szél, mely tűzben lángolál,
Bennlevők siralminál.
Szálljatok le, szálljatok le.

Még fokozottabban érvényesül a fenti jelleg ugyanitt megint csak Mirigy nevezetes varázsigéiben:

Kút leánya,
Kút csodája,
Kelj, ha keltelek,
Menj, ha küldelek.
Kút palackja,
Kút galambja,
Szállj, ha intelek (. . .)

S így tovább 22 soron át. Egyetlen kivétellel mindegyik sor rímel. Az egytagú rímek leggyakoribb magánhangzója (11 esetben) az *a*; mellette még csak az *e* és *é* szerepel a rímekben. A rímek a fent említett funkciót nemcsak a hangzók azonoságával biztosítja, hanem a rövid (3 ötöst leszámítva) 4 szótagos sorokkal is, s ettől a tempó válik gyorsabbá, a ritmus gördülőbbé. — Nem mulaszthatjuk el, hogy a kissé hátrább helyet foglaló 12 sorból, a kútból felhangzó, csupa *e* magánhangzós rímekben kicsendülő szózatból három, ritmikájában a nyelvi zeneiségében egyaránt figyelemre méltó sort ne idézzünk:

Melyben csillag fénye reng,
Lába könnyű, mint az est,
Mely a szellőn játszva leng (. . .)

6. A varázsos zeneiséget s az általa kifejezett lány ringatózást e három sor a ritmus és a nyelv hangzóságával együttesen fejezi ki, s ez átvezet bennünket a mű verstani elemzésének egy másik szempontjához, a *vers és nyelv* kapcsolatához.¹⁵ Külön tanulmányt érdemelne e terület beható vizsgálata, ez alkalommal egyetlen, talán legszebb és legismertebb példájára hivatkozunk, a Nemtők jelenetére az V. felvonásban. Ismereteseek a *Csongor és Tünde* szereplőinek jelképekként való értelmezései. A Nemtőkre is érvényes a jelképszerűség. Játékukkal azt a légkört testesítik meg, ill. készítik elő, amelyben Csongor és Tünde végre egymásra találhatnak, és a földi szerelemben megelik az élet értelmét. Ők is trocheusokban beszélnek, a léghen elhangzó énekük azonban rímes daktilus, ill. anapesztus:

Játszadózunk
S az óra halad,
Régi lakunk
Van csillag alatt.

Két-két sort egybeolvasva hibátlanul gördülő daktilusi metrumot kapunk. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy a költő mindegyik sort rímmel látta el, a daktilus és anapesztus váltakozásával állunk szemben. A rövid sorokat követő két hosszú azonban anapesztusi lebegésű, s a rövid sorok kereszt-rímei után párosrímekkel zárják a versszakot, s mindez együtvéve kiválóan megfelelő kerete a jelenet tündérien játékos hangulatának, — különösen, ha a ragyogó nyelv zenéjét is figyelembe vesszük, melyről Gyulai Pál ír: „E jelenet mintegy oda van lehelve s oly rendkívül kedves, hogy Vörösmarty önmagát multa itt felül.”¹⁶ Idézzük Gyulai szavainak illusztrálására a 2. versszak zárósorait!

¹⁵ Nevezetes, szakirodalmunkban egyelőre páratlan következtetésszerű megvalósítása az együttes vizsgálatnak Gáldi László két tanulmánya: *Vers és nyelv*. In: *Nyelvünk a reformkorban*. (Szerk.: Pais Dezső). Bp., 1955. és *A magyar vers a szabadságharc korában*. It. 1956.

¹⁶ *Vörösmarty Mihály munkái*. I. Remekírók Képes Könyvtára, Bp., LIII. 1.

Ki hí le, ki hí le, a földre ki hí?
A menny ragyog, ékes; a föld gyönyörű.

S e tündéri, légies muzsika után mily erős kontrasztként
hatnak Mirigy érdesen hangzó, nagyon is földi szavai:

Mit csinál itt e kölyökhad?
Azt tudom, hogy rá rivaszték (. . .)

7. A *kontraszt* mint a romantika egyik kedvelt kifejező-eszköze verselési téren is kimutatható e nagy műben, természetesen szoros kapcsolatban a zeneiség egyéb tényezőivel és főképpen a nyelvi stílussal. A dolgozat elején jelzett ellentéteknek, amelyek a drámai költeményt alapvetően meghatározzák, formai megfelelőit szinte vég nélkül előszámlálhatnánk, ez alkalommal ebből is csak néhány bemutatására szorítkozunk.

Egyik példánk a dráma elején Tündének és Ilmának a tündérfánál elhangzó párbeszéde. Az utóbbi férjéről, Balgáról beszél, az előbbi panaszkodik, hogy hiába ültette el a szép fát, amelyen a szerelem gyümölcsei teremnek, nem talál kedvesére. Először Ilma szólal meg. Beszédének, amelyben Balgát jellemzi, jellegzetességét a természetesség, a paraszti humor adja meg, a hétköznapi, földön járó, ízes-zamatos stílus, mely képszerűségében nem nélkülözi ugyan a megjelenítő erőt, mégis úgy hat, mintha Tünde beszédének paródiája volna:

E nagy föld kenyér ha volna,
S hozzá sajt a holdvilág,
Már eddig felfalta volna,
Hold az égen nem ragyogna,
S most itt nem járhatna láb.

Megmutathatók e beszéd verstani tényezői is:

Lásd, *nem* ok nélkül beszélek.
Itt nekem *férjem* maradt,
Akit *Balgának* neveznek.
Olyan istenverte had

Nincs talán a / fél világon
 Szomja, éhe / mondhatatlan
 E *nagy* föld, *kenyér* ha volna,
 S hozzá *sajt* a / holdvilág,
 Már eddig *feftalta* volna,
 Hold az égen / nem ragyogna
 S most itt *nem* járhatna láb

Az első, ami feltűnik, hogy a sorok többségükben nem engednek a hangsúlyos versre való átjátszásnak, gyakoriak a szót kettévágó, eltakart metszetek (az ütemeket nem is jelöltük e sorokban). Ezzel csökken a beszéd zeneisége, kevésbé érzékelhető a felmondásban ritmusossága, közelebb kerül a hétköznapi beszéd kötetlenségéhez. Abban az esetben is, amikor a dipódiák szóval végződnek, gyakori az ütem belsejébe eső hangsúly (kiemeléssel jelöltük őket). Gyakori emellett a rímtelen sor, s a rímes sorok is inkább csak az illúzióját keltik a rímnek (*pezseg – kezdett*) vagy rag, ill. önrímek (*volna – volna – ragyogna*). – Tünde emelkedettebb nyelven beszél:

Ah! ne kelts föl / bánatimból,
 Ilma! Ilma! / messze honból
 Látod, mily hiába járok.
 E kies fát / mily hiába
 Ültetém vad / föld porából,
 Kedvesemre / nem találók.
 A fa kincseket terem,
 A fő kincs a / szerelem (. . .)

Emellett beszédének sorai nagyobb mértékben engednek a hangsúlyos ütemezésnek, tehát felmondásban ritmikusabbak, s ha a trocheusi ritmus vezérritmussá lép elő, az érzelmi nyomatékosítás funkcióját tölti be, mint ebben a sorban is:

Ilma! Ilma! messze honból (. . .)

A zeneiség tényezője még, hogy az összes sorok rímekben csendülnek össze (páros és ölelkező rímek), s ezek a rímek minőségileg jobbak, mint Ilma sorainak rímei.

A kontraszt megmutatására egybevetettünk még két részletet: Csongor és Tünde búcsúszavait az I. felvonásból (49 sor) és az Ördögfiókák jelenetét a IV. felvonásból (40 sor, tehát a két rész terjedelme nagyjából megegyezik). Itt most csak – a számadatokat mellőzve – az egybevetés végső eredményeit rögzítjük. Így az I. felvonásbeli rész lágyabb, a IV. felvonásbeli érdekesebb hangzású. Érdekes tanulsággal szolgál a szavak terjedelmének egybevetése is: a Csongor- és Tünde-jelenetben jóval több a kettőnél több tagú, az ördögfiókákéban pedig az egytagú szó: a szerelmes pár beszéde erről az oldalról tekintve is ünnepélyesebb, nyugodtabb tempójú, ellentétben az ördögfiókák pattogó, gyorsan gördülő párbeszédeivel. Más verstani vonatkozása van a mondatok terjedelmének: az I. felvonásbeli rész 10, a IV-ben helyet foglaló 23 mondatból áll. Szoros kapcsolatban áll ezzel az enjambement-ek számának aránya: 9:1. Egybevetésünk utolsó szempontja az éles és a tompa ritmus előfordulása: az ördögfiókák jelenetében az éles ritmus van túlsúlyban, a másikban a tompa, itt az éles ritmusnak viszont érzelmet kifejező, erősen expresszív funkciója van.

Végül a kontrasztjelenséget nem a szereplők szempontjából közelítjük meg, hanem egyetlen részletben mutatunk rá, az eszmeileg sokat elemzett V. felvonásbeli Éj-monológban. Annál is inkább, mert e nevezetes kontraszt formai tényezőire alig mutattak rá.¹⁷ Most is csak utalunk a refrénként visszatérő *Sötét és semmi voltak – vannak – lesznek* sorok mint három oszlop köré épülő két, egy „ódainak” és egy „elégikusnak” minősíthető rész eszmei-tartalmi ellentétét követő, ill. kifejező akusztikai, verselési, stiláris, szókincsbeli kontrasztjára, viszont egyetlen pár soros részleten megkíséreljük annak a megmutatását, az ellentét mennyire meghatározó, ha tekin-

¹⁷ Nagy vonásokban elvégeztem ezt egységes tanárképző főiskolai jegyzetemben: *Bevezetés a műelemzésbe*. Bp., 1970. 66–67.; részletes verstani elemzését pedig *Tartalom és versforma* c. könyvemben. It. Füzetek, 49. Bp., 1965. 114–118.

tetbe vesszük, hogy a mű legkisebb részleteiben is jelen lehet – verstani szempontból is. A négy sor, amelynek mikropoétikai vizsgálatával zárjuk dolgozatunkat, az, amelyekre Horváth Károly szavai leginkább vonatkoznak: „A monológ a szükség-szerű pusztulás tragikumával szemben nagy lírai erővel sugalmazza az emberi törekvések nagyszerű voltát, fenséges heroizmusát.”¹⁸

Kiirthatatlan vággyal, amíg él,
Tűr és tünődik, tudni, tenni tör;
Halandó kézzel halhatatlanul
Vél munkálkodni (. . .)

Elsősorban az alliteráció funkcionális szerepét figyelhetjük meg: a két első sorban az egymáshoz közel álló kemény *t*-s explozívák az emberi akarat, a „kiirthatatlan vágy” energiáját, a mulandósággal szembeszegülő emberi heroizmust fejezik ki. A másik idézett két sorban viszont a „halandó kézzel” és a „halhatatlanul” paradoxonjának művészi kifejezése tűnik fel. A gyenge dinamikájú és egymástól távol eső *h*-s alliteráció az energia csökkenését, a küzdelem kilátástalanságát érzékelteti – a „halandó” fogalmát kidomborítva. A „halhatatlanul” szó lebegése viszont a halhatatlanság időfelettségét szemlélteti. Az alliterációk kifejező funkcióját a ritmusé is kíséri: az 1. sor második felében az iktusok és a hangsúlyok egybeesésével az alliterációs szótagokon határozottabb sodrásúvá válik a jambikus lüktetés; a harmadik sorban ismét találkozunk az iktus és a hangsúly („*hal*hatatlanul”), a halhatatlanság fogalmát nyomósítva.¹⁹

A kis részlet elemzésének tanulságául újra rögzítsük le, hogy a versforma vizsgálata, bár lényeges, önmagában többnyire kevés, össze kell kapcsolni egyéb formai tényezők, főképpen a

¹⁸ I. m. 445.

¹⁹ Vö. *Tartalom és versforma*. 117–118.

verselés közegének, rhythmizomenonjának, a nyelvnek a tanulmányozásával.

Végső tanulságunk pedig az, hogy abban az esetben, ha a dráma verses, semmiképpen sem mellőzhető verselésének vizsgálata. Különösen akkor láthatjuk be ennek szükségességét, ha meggondoljuk, hogy a legtöbb dráma előszóbeli megszólaltatásra számít, csak ekkor teljesedik ki, jut igazán érvényre akusztikai világa, amelynek lényeges tényezője, kerete a versforma.

FORUM

KÉT KÖTET MÓRA FERENC LEVELEZÉSÉBŐL

Mórával kettesben: ezt érzi az ember, amikor ennek a nagyszerű írástudónak leveleit olvasgatja. Móra a leveleiben is ragyogó tollú stílusművész; a tárcáit, novelláit átjáró lírizmus ebben a nem irodalmi alkotásnak szánt, utóbb mégis az életműtől elválaszthatatlan, sajátos műfajban szabadon, gáttalanul ömölhet szerte. Levelezése az irodalomtörténész számára pótolhatatlan értékű életrajzi adatoknak és a világnézeti fejlődés útját is kicövekelő dokumentumoknak gazdag tára, ugyanakkor a Móra írásait ismerő, szerető olvasónak a többi művéhez hasonló esztétikai élményt nyújtó, izgalmas, érdekes, szép olvasmány.

1.

Abból a 159 levélből, amely *Móra Ferenc levelesládája* címmel Madácsy László szerkesztésében 1962-ben Szegeden egy kötetben közkinccsé vált, ha új nem is, de teljesebb írói arc bontakozott ki. Elénk tárult az apjára büszke, emlékéhez hű, anyját majdnem nagyapai korban is gyermekként szerető fiú; a családjáért minden áldozatot meghozó, de a családi életben megelégtülő boldogságot csupán unokáiban elnyerő fölnőtt; a fehér halántékkal, de ifjúi hittel női eszményt kereső, szép szavú gavallér; a háború ellen izgató szerkesztő; a forradalmak bukása után üldözött közéleti férfi és publicista; a népszerűvé lett elbeszélő és az *Aranykoporsó*hoz ihletet, anyagot gyűjtő regényíró; a halálos betegként is az ősök után

fáradózó régész – sorolhatnám még a szívárványként csillogó egyéniségét jellemző főneveket; egyszóval a sokoldalú Móra Ferenc képe.

Kár, hogy nem teljes ez a kép. Mert e levelezéskötet végzetes mulasztása és elhibázottsága volt, hogy nem állította elénk azt a Mórát, aki a már akkor ismert levelezésből előtűnk állhatna. A szerkesztő, teljesen érthetetlenül és önkényesen, csak azokat a leveleket válogatta ki, amelyeket ő közölt korábban, vagy ezúttal először e kötetben. Kétségtelen, hogy ez önmagában is gazdag és értékes anyag; elsősorban a Domokos Lászlótól és a Horváth Istvánnétól a szegedi múzeumba került levelezés. Ha valaki ennek az eladrig kiadatlan levelezésnek szakszerű publikációját adja, értékesen járult hozzá a Móra-mű kikerekítéséhez. Ám ha *válogatást* ígért Móra levelezéséből, és már kiadott leveleket is újra közölt, akkor ki kellett volna tekintenie a maga szűk köréből az egyre gazdagodó Móra-publikációkra, és belőlük is merítenie kellett volna. Hiszen elképzelhetetlen, hogy Móra leveleinek válogatott gyűjteménye mellőzzön olyan fontos megnyilatkozást, mint pl. a Szabó Ervin elhunytá alkalmával a Fővárosi Könyvtárhoz írott levelét: „Szabó Ervin halála – írta Móra egy hónappal az őszirózsás forradalom előtt, 1918. okt. 1-én – talán nagyobb veszteség a holnapi Magyarországnak, mint a mainak.” Az októberi forradalom győzelme után följánlja könyvtárosi segítségét a szegedi szociáldemokrata pártnak, s 1918. nov. 27-i levelében többek közt ezt írja:

„Az a gondolat vezérel, hogy a hatalomra jutott munkásságnak új pozíciójához mért szellemi fegyverrel is fel kell szerelnie magát, s ebben én mindenkor készséggel állok rendelkezésére.” „Örült hajszában élek – panaszolja ironikusan 1921-ben makói barátjának, Diósszilágyi Sámuelnek –, és visszasírom 1919 és 1920 boldog napjait, amikor destruktív voltam miatt kerültek a honfitársak. Ma már megint borzasztó módon szeretnek, éppen azért, mert nem változtam meg . . .”

Ezek a fontos vallomások hiányoznak a válogatásból. De kimaradhat-e az a levél, melyet az író az ellenforradalom

hatalomra jutása után a szegedi ifjómunkások részére összeállított könyvjegyzék kíséretében küldött Deák Dezsőnek, a helyi munkáslap szerkesztőjének? Szabad-e mellőzni azt a töredékesen is gazdag levélváltást, amelyből a *Hannibál föl-támasztásának* születése lépésről lépésre föltarul: a Supka Gézához írott leveleket? S nem világos-e mindenki előtt, ha azt mondom: a Nagy Lajoshoz írt levélnek a forradalmi múlt-ról szóló vallomása nélkül hamis az a Móra-portré, amely e levelezéskötetből visszatükröződik?

Ezek csak a legjelentősebbek. De kívülük is számos olyan közzétett vagy közgyűjteményben hozzáférhető levél lett volna még, amelyet Móra válogatott leveleinek gyűjteménye semmiképpen sem nélkülözhet. Hiányoznak ebből a kötetből az Apáthy Istvánhoz, Babits Mihályhoz, Engel Vilmoshoz, Eperjessy Kálmánhoz, Hampel Józsefhez, Jakab Ödönhöz, Juhász Gyulához, Koroda Pálhoz, Lőrinczy Györgyhoz, Posta Bélához, Roóz Rezsőhöz, Sz. Szigethy Vilmoshoz, Szilády Károlyhoz, Tápay-Szabó Lászlóhoz, Taussig Máriához, Tordai Ányoshoz írott levelek, s a Kner Imréhez szólók közül is többet, jellemzőbbet lehetett volna fölvenni. Ismétlem: ezek mind vagy megjelentek már 1962 előtt, vagy külön nyomozás nélkül hozzáférhetők voltak közgyűjteményekben.

Annál jogosabb a kívánság e levelek minőségi legjavának a Móra levelei válogatott gyűjteményébe való beemelésére, mivel miközben a címzettek köre ily megokolatlanul megszőkült, a közlésre alkalmasnak ítélt levelek között viszont nem egy teljesen érdektelen, jelentéktelen, és csupán azért került a kötetbe, mert azt is a szerkesztő tette közzé korábban. Pl. mindjárt az első két levél is fölösleges, és a 6. számúval, a 13. számúval s több mással együtt áthullott volna egy körültekintő, a teljességből merítő válogatás rostáján.

Sajnos, ez még nem minden. Korszerű levelezéskiadásokban nélkülözhetetlen nemcsak az író levele, hanem a hozzá írt levél vagy válasz közzététele is. Móra Ferenc *levelesládája* – a cím egyenesen ezt ígérte, hiszen Móra a levelesládájában

nem a maga írta, hanem a neki írott leveleket őrizte. Még ha nem ragaszkodunk is mereven a szépen hangzó cím szabatos értelméhez, annyit joggal elvárhattunk volna, hogy néhány fontosabb Mórához írott levelet is olvashassunk, legalább jegyzetben, vagy legalább rövid tartalmi kivonatban.

Jegyzetben? Itt van a másik nagy baj. Akár a tudomány érdeke, akár az olvasó igénye felől nézem: a levelek magyarázatai nem elégíthetnek ki. A jegyzetek pl. semminemű fölvilágosítást nem adnak a levelek külalakjáról; nem tudjuk, melyik lap, melyik levél; nem ismerjük a címezést; számos esetben nem különböztethető meg az író és a közlő keltezése (sehol nincs erre szolgáló szögletes zárójel vagy tipográfiai különbség); hiányzik bármiféle megokolás a keltezetlen levelek időrendi elhelyezéséről.

A körülmények pedig több helyütt módot adtak volna a pontosabb keltezésre. Pl. a 15. levél: [1912. dec. 25. előtt.] – 16. sz.: [1913. febr. 28. előtt.] – 36. sz.: 1915. január [5.] – 43. sz.: 1917. [ápr. 6.] – 44. sz.: 1917. ápr. [9] – 56. sz.: 1919. [ápr. 18.] – 57. sz.: 1919. május [17.?] stb. Egy helyen a szerkesztő kiegészíti a keltezést, de rosszul: a 37. levél nem 1915-ben, hanem 1916-ban íródott. Ezt igen egyszerűen, Móra keltezéséből ki lehetett volna derítenie: ő március 14-ét, keddet írt; márc. 14-e pedig nem 1915-ben, hanem 1916-ban esett keddre. Így persze a levelek sorrendje is módosul: a 37. sz. fölcserélendő a 38. számúval. Ha a keltezésben nincs nyomdahiba vagy elírás, akkor a 142. levél is fölcserélendő a 143. számúval. A tartalmából kitetszően mindeképpen megfordítandó a 130. és 131. levél sorrendje is.

Aligha helyes a keltezés kiegészítése a 39. és a 40. levelekben: decemberben nehezen kaphatott Móra „sok gyöngyvirágot”; januárban pedig még a szegedi békák sem brekegnek!

Teljességgel következtetlenek a nevekre vonatkozó és a tárgyi magyarázatok. Általában az előforduló nevek és a levelek értelmét megvilágító tények nincsenek megmagyarázva. Nem

tudjuk meg, ki az a Verszősi* úr (38.), Orbán Pista (43.), Szász barátunk (48), Tóth Pista (86), a „szatymazi Pistánk” (122.), Bartos Imréné (203.), Weisel és András (284.) s így tovább. Nem érthetjük a 7. levelet, mert nem kapunk magyarázatot, hogy Félegyháza az életnek miféle „jeleit” adja; mi az a „misszió”, amelyből Móra is részt vállal. Sejtjük: valamilyen irodalmi szereplés; de a jegyzet adósunk marad a korabeli lapokból könnyűszerrel kikereshető pontos és tömör fölvilágosítással. A jegyzetnek kellett volna megmondania azt is, hogy a 14. levélben Móra milyen könyvet köszön meg Madarassy Lászlónak? Elkészült-e, s ha igen, melyik az a gyermekregény, amelynek főszereplője a 39. levél szerint Emmike? Szólnia kellett volna a jegyzetnek az Ady-bankett-ről (120.), a nagy sztrájkáról (126.), a királylátogatással kapcsolatos cikkről (131.); arról, kik „alakultak meg” 1920 decemberében (149.) s még sok egyébről is. Beck Pista (46.), Sáfár László (55.), Engel Lajosné (74.) s még sok más nevével kapcsolatban idéznie kellett volna Mórának róluk szóló tárcáit; a népkönyvtárakat ellenőrző út említésekor (157.) tanulságos lett volna rámutatnia, hogy ennek a tapasztalataiból is fakadt írás (a *Népkönyvtár* c. tárcán kívül is nyoma van a *Négy apának egy leánya* és az *Ének a húzamezőkről* című regényeiben is). A 69. levélben emlegetett jellegzetes költői kép („ültessünk csókocskákat”) belekerült a levél írása táján születő első regényébe (*Négy apának egy leánya*) és az utolsóba (*Aranykoporsó*) is. Ez az írói alkotás lélektanára oly jellemző fényt vető mozzanat szintén említést érdemelt volna (vö. Somogyi-könyvtári Műhely, 1979. 75).

Ha Móra nem tudta is, hogy ki az a György keresztnevű lapszerkesztő, aki vendégül ajánlkozott (280.), azért a jegyzet tájékoztathatott volna felőle. Hiszen a bőven megadott fogódzók segítségével egy könyvtári katalóguscédula is meg-

*helyesen Vesszősi (Vesszősi József félegyházi nyomdatulajdonos, könyvkereskedő).

adhatta volna a kellő fölvilágosítást: a Mórához ragaszkodó „cingár újságíró”, aki talán meg is látogatta az írót Szegeden – nem kis meglepetésünkre! – Bálint György, a harcos antifasiszta publicista és humanista költő. Íme, ez is bizonyítja, hogy milyen fontos irodalomtörténeti és politikai összefüggéseket hagy homályban a szakszerűtlen jegyzetkészítés. Hiszen e levél adta nyomon elindulva még további eredményekre is juthatunk Móra és a szocialista baloldal kapcsolatát illetően!

Beck Pistát nem magyarázza a jegyzet, de az ugyanabban a levélben előforduló Cserzy Mihályt igen, noha ez utóbbi minden lexikonban, még a *Új Magyar Lexikon*ban is megtalálható, tehát leginkább nélkülözhető lett volna. De a magyarázat is hiányos. Mert aki nem tudja, hogy ki volt Cserzy, annak az sem elég, hogy író volt, hiszen ebből még nem érti a levél utalását, mely szerint emelni fogja a „borotválási díjakat”. Ha nem mondjuk meg, hogy ez a népies kismester az írás mellett tovább folytatta a borbélymesterséget is, még valaki majd valamiféle képes kifejezésnek véli a borotválást, holott bizony egészen közönséges, reális jelentésű.

Többnyire elégséges a magyarázat a Domokos-féle levelekhez: ezeket ugyanis maga a címzett adta meg. Ám ebből is támadt két hiba. Egyik, hogy fogalmazásukon érzik: a szerkesztő nem változtatott rajtuk, noha többször szükség lett volna átstilizálásukra, tárgyilagosabb hangvételre. A nagyobb baj, hogy itt meg sok nevet többször is megmagyaráznak a jegyzetek. Háromszor tudjuk meg Herczel Manóról, hogy kicsoda (26., 117., 142. j.); kétszer hallunk Spolarichról, Hollós Józsefről, Ortutay Istvánról, Balla Jenőről, Kisteleki Edéről (akit ráadásul *y*-nal ír a jegyzet, éppúgy, mint Szörít is, ez utóbbit tetézte még hosszú *ő*-vel); kétszer Anatole France-nak *A Szajna partján* c. művében kifejtett egyik gondolatáról; Pósa Lajos lányáról, Fischhof Ágotáról (Ágnesnek említve), sőt – ugyan miért? – Kotormány Jánosról is.

A 46. sz. levélben az a célzás található, hogy „a duxi könyvtáros bácsi ődöng”. Ezt a 102. j. teljesen okatlanul Anatole France-szal hozza kapcsolatba, holott – annak, aki tudja – a célzás egyértelmű: az egyetlen ismert duxi könyvtáros Casanova volt; ott írta híres emlékiratait.

Az egyik helyen (140. j.) a Domokos névhez is kapunk magyarázatot, imígyen: „Domokos László.” Mintha enélkül nem tudnánk, hogy kiről lehet szó; hiszen a kötet leveleinek harmada neki és a feleségének szól! De mit kezdünk az olyan jegyzetekkel, mint amely „Molnár Feri” magyarázatául ezt mondja: „Molnár Ferenc író.” Ez vagy kevés, vagy fölösleges. Móra említi Aranyt, olyan összefüggésben, amelyből világos: karlsbadi orvos; minek akkor ezt jegyzetben megismételni? Ha írunk róla, többet kell adnunk, pontosabbat, legalább a keresztnévét is: „Arany György dr.” Ezt olvassuk a 8. jegyzetben: „tudományos szakkönyvek”; ezt tudjuk a levélből; de miféleképp, erre volnánk kíváncsiak. Farkas Szilárdról (5. j.) azt is el kellett volna mondani, hogy – mint Móra maga írja – „regénybe belementett” barátja: ő él tovább a *Négy apának egy leánya* plébánosában. A 24. jegyzet bevallja, hogy egy név ma már nem azonosítható. Ha következő a jegyzet, akkor ennek a megállapításnak még igen sok helyen szerepelnie kellett volna.

A jegyzet fogalmazása sok helyütt pongyola. Farkas Szilárd miatt „a csókai plébánia gazdája”; miért nem egyszerűen „csókai plébános”? A fővárosban tanulmányozni valamit: ezt túlzás „tanulmányútnak” minősíteni (9. j.). S mi az, hogy Szigethyné „irodalmi tanulmányokat folytatott Mórával”? (13. j.) Főlösképpen a 37. és a 45. jegyzet, különösen, ha ugyanakkor a 29. levél *mir* szavát nem magyarázza semmi. Indokolatlan a 43. j. agyondicsérése, hiszen Móra más leveleiből tudjuk, hogy neki éppen ellenkező volt a véleménye Ortutay Istvánról (It, 1979. 377–378). Kevés a „rokonság” szó a 48. jegyzetben: tüzetesen meg kellett volna mondani Engel Sándorról, hogy Lajosnak unokaöccse, Vilmosnak

bátyja volt. Megint következetlenség: Engel Vilmosról már szó esett a 61. lapon, de ott nem kapott magyarázatot; a 80. lapon, ahol már Domokos jegyzetelt, megmagyarázza a jegyzet, s azután a 90. lapon még egyszer!

A 159. jegyzet ötletszerűen közli Móra életkorát. Ezt, ha születési évét tudja az olvasó, bármikor kiszámíthatja, tehát fölösleges közölni; ám ha közölte, akkor többször is megtehetette volna. A 160. j. megint váratlanul elmondja *A festő halála* keletkezésének körülményeit. De ezt Móra maga sokkal jobban megírta! Elég lett volna az ő írására utalni (*Daru utcától a Móra Ferenc utcáig*. 1962. 236). Fölösleges a 168. jegyzet: közvetlenül előtte magyarázta meg, hogy ki volt Purjesz Lajos, de ebben mindezt megismétli – Purjesz Lajosné kedvéért! Czögler Kálmán a levél írásakor sem volt gimnáziumi igazgató; később is csak címzetes igazgató lett, iskolát legfőljebb helyettesként igazgatott (166. j.). A szövegből világosan kitűnik, hogy Lauffer könyvkereskedő volt, de azért a 235. j. külön is fölvilágosít felőle.

Ennyi elég tán annak bizonyítására, hogy a jegyzetek szakszerűtlenek, pongyolák; nem alkalmasak sem az egyszerű, átlagos olvasó tájékoztatására, sem az irodalomtörténeti kutatómunka továbbvitelére.

Sajnálatos az is, hogy a Móra-szövegek is gondozatlanok: a levelekbe súlyos, értelemzavaró hibák csúsztak. A 20. lapon idézett versben aligha *Láz* van, hanem *Lász*; Tömörkény ugyanis így becézte László fiát. A 40. lapon sem „másfél hónap óta tomboló Kossuth-bálról” van szó, hanem Kossuth-lázzról. (Ez nem nyomdahiba, hanem hibás olvasat. Ugyanígy szerepelt már első közlésekor, a Móra Ferenc Múzeum 1957-i évkönyvében, és hasztalan hívtam föl erre a figyelmet az ItK 1960. évi 1. számában megjelent bírálatomban, így is maradt.) Hasonló a helyzet a Báthy névvel: hibás volt az évkönyvben, hibás maradt a levelezéskötetben, pedig erről is megírtam, hogy Bátky Zsigmondról van szó, mégpedig *Útmutató néprajzi múzeumok szervezéséhez* c. könyvről. De

minek van egyáltalán szakkritika, ha utána másodszor is ugyanazokkal a hibákkal jelenik meg a rossz szöveg?

Az eredeti levelek ismerete híján nem lehet textológia a célom. Néhány kirívóan rossz olvasatra mégis föl kell hívnom a figyelmet, hogy a kötet használói példányukban kijavíthassák, s így a homályos szöveg értelme megvilágosodjék előttük. Így a 60. lapon alulról a 4. sorban *pár havi* helyett *napi* írandó; a 91. lapon a levél 4. sorában *kívánságom* kiegészítendő *kívánságomon* alakra; a 37. levél címzettje helyesen Domokos Lászlóné; a 117. lapon balról a 7. sorban *úrnőm* a helyes forma; a 154. lapon *haszon* helyett *haszna* olvasandó, s akkor mindjárt fölöslegessé is válik az egyébként zavaró *sic!* (Ez a 36. és 40. lapon is fölösleges, nemcsak mert a latin szó magyar jelentése zavarja a levél hangulatát, hanem mert egy szögletes zárójelbe tett fölkiáltójellel – ahol nagyon szükséges – teljesen helyettesíthető. A 36. lapon még erre sincs semmi szükség, hiszen „az említettem könyv” kifejezés – sajnos kivesző – jellegzetesen magyar nyelvi sajátosság.)

Valószínű, hogy a 42. lapon alulról a második sorban *ezt* helyett *azt* áll, míg a 176. lapon fordítva: *a* kultusz helyett *e* kultusz a helyes olvasat. Kétlem, hogy a *nyavajásan* alak (179.) Mórától származnék; de ha netán igen, akkor itt kelt volna el igazán a szögletes zárójelbe tett fölkiáltójel. Ugyanitt a második bekezdés kezdő szava nem *Mit*, hanem *Azt*. A 184. lapon a levél megszólítás nélkül számított 7. sorában *gondolva* helyett *gondolom* állhat az eredetiben. Ennek a bekezdésnek a végéről különben érthetetlenül lemaradt a következő pár szó: „*hanem a három s embere: solus sibi similis.*”

A 194. lapon középtájt nem *kisgyűlésről*, hanem *közgyűlésről* van szó. Fölötte rosszul szerepel Herman Ottó neve. A következő lap alján az *akkor* és a *jogot* szavak közé beszúrandó a *már* szócska. Ezt a levelet (89. sz.) egyébként, mint már említett bírálatomban egyszer megírtam, közölte maga Madarassy László, s bőven ellátta magyarázattal is. Ezt a ténytet és Madarassy kommentárjait az itteni jegyzetnek is

tartalmaznia kellett volna. Bosszantóan téves az az olvasat, amely a 108. és 109. levélben Roóz Rezső helyett Koóst lát. Roóz köztudomásúan a Magyar Hírlap szerkesztője volt; a hozzá írt Móra-levelek 1954-ben önálló füzetben is megjelentek. Hasonlóan hibás olvasat: P. N. a P. H. helyett (241, 291). A hozzá tartozó jegyzet tetézi a hibát, amikor Pesti Hírlap helyett Pesti Naplót mond, azt a látszatot keltve, mintha Móra ebbe a lapba is rendszeresen dolgozott volna.

Még a Közművelődési palotában sem fogyott el *naponta* húsz mázsa szén, kizárt dolog tehát, hogy Móra lakásán ennyi fogyott volna (288.). Nyilván *havonta* olvasandó. A 291. lapon teljesen értelmetlen egy mondat, mert *Persze* szerepel az értelmes *Pestre* helyett!

Egy nevekben ennyire gazdag kiadvány nem nélkülözheti a névmutatót. Segítségével elkerülhető lett volna a nevek említett agyonmagyarázása is, hiszen egy-egy név, ha első előfordulásakor megfejtik, a mutatóból később könnyedén megtalálható.

A bevezető tanulmány nem mond többet, mint maga a levelezés: nem több belőle kiszedegetett (egyébként valóban a legfontosabb) idézetek mozaikjánál. Pongyolaság egyetlen mondatban kétszer leírni azonos szót: *szervezte... szervezetét* (21.); *komoly* formában... *komoly* öngyilkossági kísérlet (323.). A napjaink stílusában egyébként kórosan szaporodó *komoly* különben is irtandó nyelvünkől, mert fölfal, kiszorít minden más, helyénvalóbb, árnyaltabb jelzőt (jelentős, fontos, nagy, valódi stb.).

Írói hagyatékok, kiadatlan szövegek közzétételére nem képesít az anyagok fölötti pusztaság – kivált hivatali helyzetből folyó – rendelkezés, annál kevésbé, mert ez többnyire nem is az illető személyes érdeme, hanem államunk áldozatának gyümölcse. Ezért túlzás a *Móra Ferenc levelesládája* című kötet verzőján szereplő hosszú tevékenységi listában a „felkutatta” szó: ezeket a leveleket nem kellett felkutatni, mert tulajdonosaik adományozták vagy adták el a szegedi múzeumnak.

Az az illetékes írói hagyatékok kiadására, aki ezt a munkát hozzáértően tudja elvégezni. Móra Ferenc válogatott levelezésének 1962-ben megjelent kötete nem ennek az elvnek a figyelembevételével készült. Megjelenése bizvást károsnak minősíthető, hiszen pusztán létével évtizedekre elodázta egy hasonló, gondosabb kiadvány megjelentetését.

2.

Várható volt, hogy erre a Móra-centenárium – majd két évtized múltán – már alkalmat ad. Sajnos, az előkészületekről szóló hírekben nem hallottunk arról, hogy ilyen kiadvány idejében, az évfordulóra megjelennék. Ezért kényszerűségből nekiláttam, hogy legalább a korábban szétszórtan megjelent vagy köz- és magángyűjteményekben hozzáférhető mintegy ezer levelet jegyzékbe foglaljam, elkészítsem kétszáz példányban, sokszorosításban időrendi bibliográfiájukat. Ezzel szerettem volna a kutatás kezére járni, ha már teljes szövegükkel nem tehetjük közkinccsé Móra áttekinthetetlenül gazdag levelezését. Bürokratikus gáncsok – mint az Élet és Irodalom 1979. július 21-i számában közhírré tettem – meggátoltak e szolgálatom teljesítésében. Aggállyal vettem azonban híret, hogy a Bács-Kiskun megyei tanács és Kiskunfélegyháza város kiadásában mégis készül valamiféle Móra-levelezés kiadása. Nem a szerkesztők keltették bennem a kételyt, hiszen mind Kőhegyi Mihályt, mind Lengyel Andrást szorgalmas, a dolgoknak utánajáró, alapos kutatónak ismerem régóta, hanem a válogatás szemponttalanságától féltem.

Amitől tartottam, bekövetkezett. A *Móra Ferenc levelezéséből* címmel Kecskeméten 1979-i jelzettel, de 1980 májusában megjelent gyűjtemény ugyanis tetézte a Móra-levelezés eddigi kiadásában keletkezett, már jellemzett zűrzavart. Azt, hogy egyrészt fontos levélanyagok maradtak változatlanul teljesen ismeretlenek, másrészt kevésbé jelentősek nyomdafestéket kaptak, sőt nem egy már másodszor is.

Mire lett volna szükségük a Móra-kutatóknak és Móra-kedvelőknek egyaránt? Ha már nem kaphatták kézbe valamennyi megmaradt Móra-levél egy-két kötetre való teljes szövegét; ha nem juthattak még útmutató segédlethez sem a Móra-levelek lelőhelyeit megadó, szintén teljességre törekvő bibliográfiában; akkor azt a szerencsés lehetőséget, hogy a Móra-centenáriumra reprezentatív kiadásban, ezer példányban önálló levelezéskötet jelenhet meg, a szerkesztőknek arra kellett volna fölhasználniuk, hogy az eddig ismert teljességből merítsenek, tehát a kb. ezer levélből úgy válogassanak ki – a rendelkezésre álló pénz megszabta terjedelem korlátai között – mintegy kétszázat, hogy ez az ötödrész a teljesnek a legjavát képviselhesse. Ahogyan már 1962-ben is, 1979-ben is Móra Ferenc gondos szempontok szerint válogatott levelezését kellett volna tehát kiadniuk.

Ezzel szemben mit tartunk a kezünkben? Ismét „válogatást” ugyan Móra levelezéséből, ám az alcíme szerint: *Az MTA Könyvtára, az OSZK és a Petőfi Irodalmi Múzeum anyaga*; tehát egy merőben külső szempont szerint „válogatva”. A legkevésbé volt sürgős, hogy a közgyűjteményekben a kutatóknak eddig is hozzáférhető anyagot tegyék közzé. Ennél sokkal előbbre való volna pl. a Wallinger Endre birtokában levő mintegy másfélszáz levél kiadása, amely a kutatók előtt teljesen ismeretlen, és Mórának Diószilágyi Sámuelnéhoz fűződő kapcsolatát világítja meg. Ám még a közgyűjteményi anyag teljességéről sem beszélhetünk, hiszen továbbra is hozzáférhetetlen a kutatók számára Mórának Gulácsy Irénhez szóló, a szegedi múzeumban hét pecsét alatt őrzött levelezése; a szegedi Juhász Gyula Tanárképző Főiskola magyar tanszékén levő, menyasszonyához, későbbi feleségéhez írott, mintegy száz, fontos vallomásokat tartalmazó levél. Kiadásra érdemes a Somogyi-könyvtár irattárában rejtőző, forma szerint hivatali levelezésnek egy jó része, szintén több száz fogalmazvány, amely miben különbözik a szorosabban magánlevélnek minősíthetőktől, s éppúgy fogód-

zókát ad az író, a könyvtárigazgató, a régész Móra megismeréséhez, mint magánlevelei, sőt szépirodalmi alkotásai, tárcái. A makói József Attila Múzeumban is van két tucatnyi kiadatlan levél, képeslap.

E kiadatlan levelek helyett – csupán azért, mert az OSZK kéziratárában vannak – kapunk tucatnyi majdnem szó szerint azonos, Mórát nem is nagyon rokonszenves színben föltüntető levelet, amelyben a Petőfi Társaságba való beválasztására kéri a voksolókat, majd pedig köszönetet mond nekik csaknem azonos, negédes közhelyekkel. Belőlük egy is elég lett volna – egy válogatásban. Másodközlésben kapjuk Mórának Babits Mihályhoz, Hampel Józsefhez, Hatvany Lajoshoz, Zempléni Árpádhoz szóló leveleit, s bár közülük egy-kettőnek helye volna egy szűk válogatásban is, másodszeri közlésükre mindaddig nincs elég ok, míg hasonlóan fontos, netán még fontosabb levelek rejtve maradnak a kutatók, olvasók előtt.

Ha ezen az alapvető kifogáson túltesszük magunkat, a kiadvány hozadékával lényegében elégedettek lehetünk. Hiszen a kevésbé jelentős levelek is fölillantanak egy-két mozzanatot Móra életéből, jelleméből, néhány levél pedig, amelyet ez a gyűjtemény tesz először közkinccsé, valóban nélkülözhetetlen adalék a teljes pályaképhez. Ilyen a Mihalik Józsefnek egzisztenciális fenyegetettségéről őszintén beszámoló levél. Ilyen az eddig csak töredékesen ismert vallomás Nagy Lajosnak forradalmi szerepléséről. Ilyen a Szalay Józsefhez írott levél is, amely az *Ének a búzamezőkről* című regényének írása közben árulja el az írói szándékot, az ihlet különleges természetét, az alkotás lélektani titkait.

Ezekre a nyereségekre a kissé lazán fogalmazott bevezetőjében (Móra „nagy ívben elkerülte a konfliktusokat”) Lengyel András is kellően rámutat. A 215 levél valóban az eddig legnagyobb közlés Móra leveleiből, ha nem is a negyede (14), inkább csak ötöde, hatoda az eddig számba vett levélanyag.

A Madácsy-féle közléstől előnyösen tér el ez a kiadvány a szerkesztés szakszerűségében. Téves olvasat csak elvétve fordul elő. A kéziratok ismerete híján megint csak föltételezem, hogy a Móra Márton levelében említett suba nem *elkallódott*, hanem *eladódott* (35.); Móra aligha *in parentheses* alakot írt, hanem helyesen *in parentheses* áll levelében (84.); a Délmagyarországot sem *D-y* alakban rövidítette, hanem szokás szerint *D-g* betűkkel (110.). A szövegösszefüggésből az is világos, hogy a szóban forgó könyvet Cs. Sebestyén Károly nem *Bulcsun*, hanem *Bulcsón* látta (113.). „Ami pedig a fölbujtókat nézi” – nyilván *illeti* (128.); „gyulai kedves embereket” helyett *embe-remet* olvasandó (135.); Guisippe helyett *Guiseppe* (147.); *Monte-Chrosto* helyett *Cristo* (186.); *az* helyett „*ez* úgynevezett dátor-név” (227.); *Ferikéd* helyett *Ferkód* (233, vö. 249.).

A levelek időrendje is megnyugtató – néhány kivétellel. Az 57. levél nem 1917., hanem 1914. szilveszter napján íródhatott (79.). Máskülönben 1918. január 20-án nem írná ugyanannak a címzettnek, Bodor Antalnénak, hogy nyári levélre válaszol (81.). A 135. levél keltezése pontosan megállapítható: nem „nov. 1. körül”, hanem okt. 28-án kora reggel írta, kundombi ásatásának napján, s így fölcserélendő a 134. számúval, amelyben ugyanaznap este említi „utolsó régészeti csavargását” Halasi-Fischer Ödönnek (168.). Szintén meg kell fordítani a 149. és 150. levél sorrendjét, ha közölt keltjük nem elírás. A 215. levél helye a 159. számú után van, mert kikövetkeztethető kelte 1929. ápr. 11. Dankó Pista hegedűjéről van ugyanis benne szó, amelyet Nikolics Döme aradi ügyvéd – őt említi a levél, nem Lugosi Dömét, nem valami Aradi Dömét! – ekkor adományozott Szegednek (*A Dugonics-Társaság ötven éve*. Szerk. Banner János. Szeged, 1943. 241.).

A szöveggondozás tekintetében azt a túlzást tartom fölöslegesnek, sőt zavart támasztónak, amellyel a Móra kapkodó kézírásában mutatkozó esetlegességeknek, olykor csak látszatoknak rögzítését idézik elő a szerkesztők. Móra helyesírását valóban jellemzi a gyakori különírás (*a ki, a mi* stb.). De már

nem őt, hanem korát jellemzi a rövid ortográfia (az *i*, *u*, *ü* használata a szükséges hosszú párjuk helyett); ez a korabeli nyomdai gyakorlatnak (a betűkészlet szűkösségének) visszahatása az újságírókra (Adyra, Juhász Gyulára, sőt József Attilára is). Ezek tükröztetése megokolt a szövegközlésben. De a gyors tollvonásból adódó látszatoknak helyesírási sajátágként való fölfogása és ilyenként való megörökítése szükségtelen. Pl. Különösen, össze-vissza (98.); idők (140.); érintkezünk (119.); Mivel (122.); is (149.); feltörésétől (152.); hiszen (165.) stb. Ezek visszatükrözése fölösleges, sőt zavaró, mert ezeket Móra nem szánta hosszúknak, csupán a sietség miatt látszanak alkalmanként olyanoknak, *mintha* a pont helyén vessző volna.

Az előforduló nevek magyarázatában is minőségi a különbség Madácsy gyakorlatához képest. A szerkesztők igyekeztek minden előforduló névnek utánajárni, s ahol ez nem sikerült, a további kutatást segitendő, eredménytelenségüket be is vallják.

Rudolfi (vagy Rudolfy; de nem Rudolffi) Józsefről helyesen mondják, amit mondanak, de hozzá kellett volna tenniük, hogy Móra 1922-ben tárcát is írt róla: *A színháztüzek doktora (Szegedi tulipános láda. 1964. 206–211)*. Ebben az 2. sz. levelet jobban megvilágító emlékezéseket is közöl. Bodorné lányneve helyesen Valkoszy Ida Margit (57.), és az Oroszlán utcai felsőbb leányiskola tanárnője volt, a Boldogasszony sugárút 19. sz. alatt lakott (*Szeged város címtára 1911. 154*). Bokor Pál hiányzó halálozási éve: 1944 (99.). Gyuricza Sándor adatai: 1859–1936 (138.). Thiering Oszkár (145.) 1868-ban, Sopronban született (*Keresztény Magyar Közéleti Almanach. 1939. 1082*); 1920 és 1926 között volt a szegedi felsőipariskola igazgatója, utána országos iparoktatási főigazgató lett; műegyetemi ny. rk. tanár (*Szeged. Szerk. Kiss Ferenc, Szigethy Vilmos, Tonelli Sándor. Bp. 1927. 274*). Szegedről 1925-ben írt egy tömör, jó útikönyvet is. Koós Elemér (1864–1927) a Szeged-Csongrádi Takarékpénztár nagy tekintélyű igazgatója volt (*Szeged. 1927. 363*). Hosszú, sovány alakja miatt mondja Móra tréfásan „gyufafejűnek” (155.).

Ambrozovics Dezsőnérol (167) a szerkesztők bővebb adatokat találhattak volna *Móra Ferenc levelesládájában*: Mórának több hozzá írott levele van ott. Torday Emilről pedig említendő lett volna, hogy Móra 1924-ben tárcát írt róla (*Szegedi tulipános láda*. 276–281). Gács Demeter (178., 266.) 1944-ben, deportálásban halt meg. A húszas évek elején a szegedi szociáldemokrata napilap, A Munka szerkesztőségében dolgozott Juhász Gyulával együtt; a költő szűkebb baráti köréhez tartozott (vö. JGYÖM 3: 357). Innen Pestre, majd Debrecenbe, végül ismét Pestre, a Népszavához került. Cseszkó Máté (208.) valódi neve Weisz Mihály (1871–1936); portréját, tevékenységét Varsányi Péter rajzolta föl (Somogyi-könyvtári Műhely 1975/3). Nikolics Döme (1851–1930) (259.) szerepel Szinnyei lexikonában; neve főként a Dankó-irodalomból ismeretes. Seiler Lajosról (1904–1970) lényeges elmondandó még, hogy bizonyos vonatkozásban őt használta modellül az író *Aranykoporsó* című regényének Benoni alakjához (Scheiber Sándor, Élet és Irodalom, 1980. júl. 5.). Papp Zoltán interjút is készített vele Móra- emlékeiről (*Kisteleki séta*. Csongrád megyei Hírlap, 1958. aug. 7.).

Dombrádi Nagy Gyula nem katonatiszt, hanem csendőrezredes volt; alakját maga Móra már idézett tárcájában (*A színháztüzek doktora*) megörökítette. Kolauch Károly csak külső munkatársa volt a Szegedi Friss Újságnak: ekkortájt ő Szeged egyik leggazdagabb faiskola-tulajdonosa (vö. Szalóky István: *A szegedi faiskolák története*. Bp. 195. 22–23). Lászlóffy Mihály (1876–1962) táblabíró Móra Ferencnek iskolatársa volt a félegyházi gimnáziumban. Mórának hozzá intézett több levele fényképmásolatban birtokomban van. (Közlöm őket a Somogyi-könyvtári Műhely 1981. évi 1. számában.) Ebből és Lászlóffy hozzászólott magyarázatából fény derül későbbi kapcsolataikra. Lászlóffy kezdeményezte közös tanáruknak, Trungel Jánosnak, akkor már kókai plébánosnak fölköszöntését aranymiséje (pappá szentelésének félévsszázados fordulója) alkalmából. Móra nem vehetett részt az egykori

félegyházi tanítványok közt 1928 nyarán a kókai ünneplésen, de Lászlóffy kérésére tárcát írt az ünnepeltről, nem is egyet (*Confiteor, Trunzel tisztelendő úr*). Az utóbbinak néhány emlékmorzsáját (pl. Stern Herman selypítő feleletének anekdotáját) Lászlóffy szolgáltatta Mórának (*Daru utcától a Móra Ferenc utcáig*. 1979. 76). Az itt közölt levélben említett „öreg fiúk” (205.) az említett félegyházi öregdiákok.

Szalay Józsefről szólva (280.) Hódmezővásárhely nem hagyható ki állomáshelyei közül, hiszen ő volt az ottani városi könyvtár alapítója, sőt a múzeum fő kezdeményezője is, amint erről Kiss Lajos számos írásában megemlékezik (*Vásárhelyi művészet*. Bp. 1957. 113. – *Vásárhelyi kistükör*, Bp. 1964. 104). Szőke Mihályról pedig nem jelentéktelen dolog megemlíteni, hogy 1939 és 1944 között nem egyszerűen katona – pontosabban katonatiszt – volt, hanem katonai cenzor (281.). Cs. Sebestyén Károly visszaemlékezéseiből (Somogyi-könyvtári Műhely, 1979. 8–9) tudjuk, hogy őt 1923-ban ellenforradalmi érdemeiért és Móra tevékenységének kikémlelése végett helyezték el – Móra tudta, akarata nélkül – a könyvtárban. Tápay-Szabó László nem 1877-ben, hanem 1874-ben született (282.).

A magyarázatoktól is a túlzások riasztanak el. Nemcsak a terjengős, bőbeszédű fogalmazás, hanem a szükségtelen, mert a levélből magából kivilágló dolgoknak más szavakkal való megisméltése, sőt – ez már egyenesen fölbosszantja az olvasót, akár Móra kedves történetének (*Balázs a bürgével*) hőst – ugyanazoknak a tényeknek, neveknek pár lapnyi különbséggel történő ismételtetése. Tömörkény Istvánnak például – akit voltaképpen magyarázni sem kéne, hiszen ha máshonnan nem, az *Irodalmi Lexikon*ból megismerheti az olvasó – a 25. lapon megkapjuk adatait, de rögtön utána a 27. és a 40. lapon szintén. Holott van névmutató: az első helyen közölt részletes adatok után a további előfordulások alkalmával már nem kellett volna senkit sem magyarázni. Sas Edéről az 51. lap 8. jegyzete elmondja, hogy 1907-től a Petőfi Társaság tagja, mégis

mindjárt utána a 9. jegyzet megismétli: „1907-ben lett a Petőfi Társaság tagja.”

Móra leveléből egyértelműen kiviláglik, hogy Goda Gábornak Erich Kästner *Fabian* c. regényét emlegeti (244.). A 17. jegyzet a gyöngébbek kedvéért mégis megismétli: „Erich Kästner *Fabian* c. regényéről van szó” (245.). Halasi-Fischer Ödön címszavában ott a születési és halálozási éve: 1885–1965. Utána mégis külön mondatot pazarolnak erre: „1885-ben született Budapesten” (267.). Egyenesen nevetséges Panka nevéhez biggyeszteni jegyzetben: „Móra Panka” (61.). Ugyan, ki lehetne más? Az óvodások is tudnák, hiszen ismerik a Panka-verseket. S vajon miért kíván magyarázatot Attila, a hun király?

A 105. lapon a „kultúrpalotához” ezt függesztik: „Azaz: a múzeumból.” Ez így nem igaz, hiszen ugyanannyi joggal azt is oda kellett volna írniuk: „a Somogyi-könyvtárból”. De ha valahol, a Közművelődési palota (kultúrpalota) első említésekor leírták volna, hogy ez a perszonális unióban levő, kettős intézmény (Móra kedvelt szavával: „az intézet”) egyszerre jelenti a Somogyi-könyvtárat és a városi múzeumot, akkor a továbbiakban már semmiféle magyarázatra nem volna szükség. Mint ahogy nincs is. S mint ahogy másutt a szerkesztők sem „magyarázzák” hasonlóképpen. Erre a tájékoztatásra azonban szükség lett volna, mert mind a Tömörkény-, mind a Móra-irodalom sok badarságot összeírt ezzel kapcsolatban. A *Magyar Irodalmi Lexikon* Tömörkény-címszavában pl. ezt olvassuk: „1899-ben a szegedi Somogyi Könyvtárhoz került könyvtárosnak; még ebben az évben létrejött a Városi Múzeum, s ekkor ennek alkalmazottja lett” (3:406–407). Ennek semmi értelme, hiszen Tömörkény is, Móra is egyszerre volt a könyvtárnak is, a múzeumnak is dolgozója.

A „pántlikamérés”, amely ugyancsak „az intézetet” jelenti, valóban kíván magyarázatot (121.), de olyat, hogy kitűnjék belőle: ez nem Móra leleménye, hanem Tömörkény tréfás kitalálása („a kultúrához címzett pántlikamérés”) volt.

Ezek a vagy egészükben, vagy terjedelmükben fölösleges jegyzetek csak példák, de ilyenektől hemzseg az egész kiadvány. Nem csupán a józan takarékoság tarthatta volna vissza a szerkesztőket ettől a szószaporitástól, hanem a célszerűség is: a sok szövegben elszikkad a lényeg. Egyáltalán nem kellett volna magyarázni az olyan közkeletű idegen szavakat (*indignálódva, orkeszter* s hasonló), amelyek Bakos Ferenc közkezen forgó szótárában könnyedén fölülthetők.

Számos helyen törölhető a jegyzetekből az óvatoskodó *valószínűleg, minden bizonnyal, nyilván* stb. Pl. 35. l. 5. j. — 80. l. 3. j. — 130. l. 2. j. — 154. l. 2. j. — 176. l. 20. j. — 201. l. 5. j. — 221. l. 8. j. — 241. l. 6. j. — 247. l. 2. j.

Minden levél címében megtakarítható lett volna a *levele* szó!

A magyarázatokban akad még javítandó, pontosabbá teendő. Móra 1918–19-ben nem volt „a Nemzeti Bizottság elnöke”, hanem a szegedi Nemzeti Tanács alelnöke (10.). A Radikális Pártnak is alelnöke, de a korabeli lapokban társelnökként is szokták emlegetni (uo.). Másutt már bebizonyítottam (Somogyi-könyvtári Műhely, 1979. 128), hogy Móra aláírásában a szóvégi *cz* rekvizitum; nem helytelen tehát, ha némelyek utóbb is így adták vissza (16., vö. 22.). Az Országos Széchényi Könyvtár rövidítése több mint negyed százada, az 1954. évi akadémiai helyesírási szabályzat életbe lépése óta nem OSzK, ahogy a könyv alcímében is, a rövidítésjegyzékben is áll, hanem OSZK. Hasonlóképpen a Szegedi Napló rövidítésének is ez a helyes alakja: SZN (19.).

Kár volt túlbonyolítani az egyszerű dolgokat. Ha Móra 1911. okt. 4-én azt írja, hogy csókai ásatása a végefelé jár, holott még 1914-ben is ástott itt, ez nem lélektani rejtély (33. l. 3. j.), hanem vagy úgy értendő, hogy abban az évben van „utolsóban”, vagy pedig Móra tévedett: később derült ki, hogy akad még ásni való. Csóka régen is elég nagy község volt, ma pedig végképpen nem lehet kisközségnek minősíteni (37.). A *ha mit* szerkezet (37.), amelyre a szerkesztők jegyzetben külön

szükségesnek tartják fölhívni a figyelmet (Így!), nem elírás, nem is Móra valamiféle sajátossága, hanem a régi magyar nyelv latin sugallatú megoldása a *ha valamit*, *ha valakit* helyett: ilyenkor kiesik a *vala*, ahogy a latinban (*si aliquis* helyett *si quis*) az *ali*. (Ali nem szereti a szikvizet – ahogy minket tanított Visy József e mnemotechnikai szójátékkal.) Egyébként József Attila is szívesen használta, nyilván tömörsége miatt. (Ha ki erős ember . . . *Jut most elég virág* c. versének kezdőszavai.)

Semmi okunk, hogy ha Móra az öccsét emlegeti, ezt tollhibának véljük, s ne higgyük el, hogy valóban öccséről: unoka-öccséről, Móra Lászlóról van szó (41.). Előbb csak annyit tudunk meg, hogy Turcsányi Imréné Engel lány volt (45.), s csak később kapjuk pontos nevét: Engel Gizella (119., 247.). Először kellett volna a teljes nevét adni, de utóbb már többször nem is kellett volna magyarázni.

„Ha Dante tudta volna, mi ez, bizonyosan nem hagyja ki a pokolból” (50.). Érdemes lett volna Móra e kedvelt fordulatához tárcáiból, regényeiből párhuzamokat felsorolni. A legismertebb a *Szeptemberi emlék* jelenete (*Daru utcától a Móra Ferenc utcaig*, 1962. 51.), de ez még szaporítható ugyanebből a kötetéből is (437.), sőt emiatt utóbb még helyesbítésre is kényszerült (446–447.).

A „torontáli puszta” és a „csókai Kremenyák” egy; nem szabad tehát összezavarni az olvasót, és talányt csinálni abból, ami valójában egyszerű (55.). A H. nem „helyette”, hanem *hora*, azaz óra (63.). Nem „talán”, hanem *bizonyosan* az Arany-ünnepély sajtóvivszhangjáról van szó (67.). Almássy Endréről szólván nem az a lényeges itt, hogy ő a színház akkori igazgatója. Ez csak látszatjegyzet: nem azt magyarázza, amire az olvasó kíváncsi. Azt kellett volna itt megírni, hogy Almássy *nem* mutatta be Jakab Ödönnek Móra ajánlotta drámáját, *A pásztói papot* (67.). Tömörkénynek nem elsősorban a tárcái hiányoztak a Naplóból (ezek itt utóbb már különben is csak a pesti lapokban megjelentek másodközlései voltak), hanem főként a vezércikkei, hetenként kétszer-háromszor (73.). A *Fél-*

Turán kifejezés értelme nem „homályos” (74.), ha Móra enyhe gúnyára gondolunk, amellyel ő Turánt afféle magyar Ugarnak értelmezte; a fél-Turán tehát szótárában azt jelentette, hogy Szeged – Babits Porvárosa! – afféle elmaradott, műveletlen sztyeppe, Magyar Parlag! Említendő lett volna, hogy Domokosné Új Iskoláját Budán alapította, nehogy az összefüggésből Szegedre gondoljon az olvasó (77.). A *Gemitus mortis* a katolikus temetési szertartás ismert énekének kezdő két szava (90.). A leszerelt katonáknak a Közművelődési palotától való távoltartásáról (98.) Csongor Győző dolgozatában (*A szegedi Közművelődési palota a forradalmak idején*, 1963.) találhattak volna bővebbet a szerkesztők.

Szász Károly előtt nem azért mondja magát Móra „Pestre tévedt falusi embernek”, mert Pesten volt egyetemi hallgató (122.), hanem mert mint vidéken élő, ritkán fordul meg a fővárosban, gyakorlatlan, járatlan a hivatalok rejtekútjain. A 138. l. 3. jegyzete azt mondja, hogy Móra 1923 elején kétszer szerepelt Vásárhelyen. De hiszen maga Móra a 135. lapon megírta, hogy „az idén már harmadszor” adott elő Vásárhelyen.

Nem világos, hogy miért a József-napra való utalásból derül ki a 116. sz. levelezőlap márc. 28-i keltezése (147.). A József-nap ui. 19-én van. A föladási bélyegző ráadásul 25-i. Hogy lett ebből 28-a?

„Erdélyből verte ide a vihar” – írta valakiről Móra. A jegyzet szerint: „Azaz: az 1918–19-es események” (149.). Nem, hanem a háborús események: vagy az 1916. évi menekülés, vagy a trianoni béke következtében jöhetett el az illető Erdélyből.

„Remélem, ebbe nem szól bele a főispán” – írta Móra 1925. máj. 22-én (152.). A 13. jegyzet megint mellébeszél, amikor a főispán nevét ismétli meg, holott előbb, a 138. lapon már minden fontosat megmondtak róla. Itt arra kíváncsi az olvasó: ha Aigner Károly Mórának „nagyapói titulusába” nem szólhat bele, vajon mibe szólt bele? Mórát kevéssel előbb, 1924. nyarán kormányfőtanácsosi címre terjesztették föl: a

főispán ezt akadályozta meg (Földes Anna: *Móra Ferenc*. Bp. 1958. 122).

Móra ezt írta Juhász Gyulának: „Láttam én azt már, hogy tehetséges fiatal kezdőknek te tudsz legszebben tapsolni” (157.). A jegyzet ezt a fiatal költők, írók (József Attila, Nagyfalusi Jenő stb.) támogatására érti (158.). Én inkább enyhe, tréfás gúnyt olvasok ki belőle Juhász Gyulának a fiatal színésznők (Zöldi Vilma, Tamás Anna, Gábor Mara, Kaszab Anna stb.) iránt érzett közismert elfogultságáról.

A 128. levél októberi lehet, s Mórának az a kérdése Juhásztól, „ittthon vagy-e még”, olyan magyarázatot kívánna, hogy a költő nem volt ekkor Szegeden, hanem Espersit János vendégszerető házában, Makón, termékeny alkotó heteket töltött (160.).

Móra csak egy évben, 1925 tavaszán pihent Olaszországban. Igaz, 1927 tavaszán is az akkor Olaszországhoz tartozó Abbáziában (a mai Opatijában, Jugoszláviában) írta az *Ének a búzamezőkről* című regényét, de semmiképpen nem pontos ez a megfogalmazás: „MF Olaszországban pihente ki betegségét, több nyáron” (163.).

A revízió és a korrektúra nem azonos (162.); a revízió a korrektúrának válfaja: a legvégső ellenőrzése a többnyire már nyomásra kész szedés levonatának. *Betűország virágoskertje* nem hat, hanem öt kötetben jelent meg; az 5–6. osztály anyaga ugyanis egy kötetes (167.).

„Igen közeledek ahhoz a korhoz, amelyben a szegedi múzeumigazgatóknak kötelessége letenni az élet hivatalát” – írta Móra 1927. febr. 27-én Kiss Lajosnak (173.). Ez a gondolata számos tárcájában visszatér (*A vadember és családja*. 1960. 251. – *Daru utcától a Móra Ferenc utcáig*. 1962. 345.).

Az *izmaelita* Móra szókincsében az *izraelita* eufemizmusként ható szinonímája (181.). Vadbak Illés kitalált név (189.); annyi, mintha azt mondaná: Kisguczi János vagy Zadlacsek Leokádia; egy típusnak a neve. Gárdonyi nevének pusztá említése megint nem arra felel, amire kíváncsiak volnánk: nem

magyarázza meg Móra szövegét, mely szerint „most már ketten leszünk kivételek Gárdonyival” (188.). Azt kellett volna megfejtetni: miben kivételek? Talán abban, hogy már életükben meghalhatatlanították őket? Móra később tárcáiban céloz ilyesmire (vö. *Daru utcától*, 317.).

Kotormány János kapcsán furcsa egy jelentéktelen nekrológra hivatkozni, amikor Takács Tibor két kiadást is megért könyvében (*Móra igazgató úr*, 1961, 1979) éppen őt, Móra „személye körüli miniszterét” szólaltatta meg, neki állított emléket.

„Tanultam én illendőséget a Daru utcában” – írta Móra (206.). A jegyzet ehhez fontoskodva teszi hozzá: „MF, *hite* szerint, a kiskunfélegyházi Daru utcában született” (207.). Ez igaz, csakhogy ebben az összefüggésben nemcsak fölösleges, hanem megtévesztő is. Mert Móra ugyan valóban tévedett, amikor azt hitte, hogy a Daru utcában született, de most, amikor azt írta, hogy ott tanulta az illendőséget, nem tévedett, hiszen másfél éves korától tizenhét éves koráig a Daru utca lakója volt, ott nőtt föl, ott nyílt ki a szeme a világra, ott tanult meg beszélni, járni, azaz valóban ott tanult illetet!

A Genius könyvkiadót háromféleképpen is írják: a helyes alakon kívül Geniusz és Génusz alakban is (218., 231.).

A Nagy Lajoshoz írott híres levelet nemcsak Földes Anna közölte töredékesen, Móra-monográfiájában (225.), hanem idéz belőle Kardos Pál is Nagy Lajos-monográfiájában (*Nagy Lajos élete és művei*. Bp. 1958. 152.).

A 193. sz. levél első részéről helyesen mondják a szerkesztők, hogy nyomtatott szöveg, mintegy „körlevél”. Ezt a részét közölte is Kroó Imre *Móra Ferenc országa* című füzetének (1938) bevezetőjében (3–4. l.).

„Ne tessék attól félni, hogy érettségi tétel lesz belőlem” – írta Móra Goda Gáborhoz (244.). Ez a gondolata is visszatér írásaiban (*Véreim. Parasztjaim*. 1958. 165. – *Négy apának egy leánya*. 1960. 12.).

A 247. l. 1. j. szerint Mórát 1933. aug. 31-én, a 252. l. 5. j. szerint 30-án operálták. Ez utóbbi a jó.

A *mekekuka* „eredeti” jelentése nem gumicső, amelyet Mórának májvizsgálatakor le kellett nyelnie (250.). *Mekekuka* a félegyháziak nyelvében minden olyan szerkentyű, amelynek rendeltetését nem tudják pontosan. Mága Móra így határozza meg: „Kiskunul az olyan furcsaságot hívják mekekukának, amiről ésszel élő ember ki nem találhatja, hogy micsoda” (*A fele sem tudomány*. 1960. 377. — Vö. *Beszélgetés a ferde toronnyal*. 1959. 355. — *Daru utcától*, 450). A gumicsövet tehát csak ő nevezte el, alkalmilag mekekukának. Ahogyan későbbi levelében meg ezt írta: „az orvosok mindig okosabbak akarnak lenni, mint a betegek, s mindenféle mekekukákat beszéltek nekem” (256.). Nyilvánvalóan nem „gumicsöveket beszéltek”, hanem érthetetlen badarságokat.

Vívmányként könyvel el Lengyel András azt a valóban célszerű gyakorlatukat, hogy magyarázó jegyzeteiket „a széltében szokásos gyakorlattal ellentétben” (17.) közvetlenül a megfelelő levél után, nem pedig a kötet végén adják. Megfelelnek arról, hogy ez éppen a Móra-levelezés kiadástörténetében nem példa nélkül álló: *Móra Ferenc ismeretlen levelei* című füzetében (1954.) már így közöltem a jegyzeteket.

A stílus szeplőit már szóvá tettem; helyhiány miatt csak két példát hozok arra a már Horváth Jánostól (*Tanulmányok*, 1956) kárhoztatott gyakorlatra, hogy némely szerzők ragozott címekhez újabb ragokat illesztnek. Az egyik Móra-levél „a *Szeptembertől márciusig* foglalkozik” (275.). Helyesen: a *Szeptembertől márciusig* című regénnyel. Még furcsább a bevezetőnek ez a mondata: „Mórától szokatlanul nyílt műhelyvallomás van az egyik, Szalay Józsefhez írott levelében is — az *Ének a búzamezőkről*” (15.). Móra regényének címe nem *Ének a búzamezők!* Lengyel András érezhette, hogy saját gyakorlata szerint nem írhatja le így: „*Ének a búzamezőkről-ről*”. De írhatta volna helyesen: „műhelyvallomás a Szalay

Józsefhez írott egyik levelében az *Ének a búzamezőkről* című regényéről”.

Számos nyomdahiba is zavarja az olvasót. Több helyen van betűkeveredés (29., 31., 55., 227. stb.). Hiányzik a *t* tárgyrag: „a többit szeretetünkkel pótolnánk” (73.). Móra nem 1972-ben, hanem 1927-ben ünnepelte írói munkásságának negyedszázados jubileumát (181.). A 151. levél 26. jegyzete lemaradt. A 211. levélnek meg a szövegéből hiányzik a 7. jegyzet, így nem tudjuk, mire akar magyarázat lenni Mikszáth kötetének felsorolása; a levél maga nem ad hozzá fogódzót (252.). Bele-nézege-dhessünk helyett belenézegethessünk a helyes (208.). Mötyő egy helyütt Nötyő alakban szerepel (252.).

3.

Van tehát két kötetnyi Móra-levelezésünk, ám ezek nem-hogy külön-külön, de még együttvéve sem adnak megnyugtató válogatást az író e jelentős műfajának teljességéből. Esetleges, véletlenül múlt mindkét esetben, mi került a kötetbe, mi nem. A centenáriusra megjelent kötet ellenére változatlanul „át-tekinthetetlen” a Móra-levelezés, amint Lengyel András joggal írta (8.). Menti is a maguk gyűjteményét, és szavaiból kiviláglik, tisztában voltak munkájuk csonkaságával: „Összeállításunkat így semmiképpen nem szabad reprezentatív összeállításnak tekinteni: mindössze adaléknak – az élethez s a műhöz” (8.). Ám ha ilyen világosan látták munkájuk értelmének korlátait, kérdés, miért vállalkoztak rá? Pontosabban: miért *erre* vállalkoztak, miért nem egy teljességből merítő válogatásra? Miért nem erre tettek ajánlatot a készséges kiadóknak, a megyének és a szülővárosnak?

A földadat a két levelezéskötet után is változatlan maradt. Három megoldás képzelhető el:

I. A legolcsóbb, a kutatókat útbaigazító, ám az olvasók számára a levelek szövegét hozzáférhetővé ezután sem tevő

bibliográfia kiadása. A mintegy ezer tétel időrendben felsorolva (kelekezés, címezett, lelőhely) és névmutatóval kiegészítve másfél-két íven elfér.

2. Még mindig időszerű olyan válogatás kiadása, amely az ezerből kiemel vagy kétszázat, ezeknek teljes szövegét adja, a többiről pedig – időrendi helyén – tömör tartalmi kivonatot (regesztát) közöl, s valamennyit alapos magyarázatokkal világítja meg. Ez nem kerülne többbe, mint a centenáriumra megjelent, imént ismertetett gyűjtemény, ám válogatott jellege ellenére is kerekesebb képet adna a levélíró Móráról, mint az eddigi két levelezéskötet együttesen.

3. Végül az igazi megoldás: egy vagy két kötetben teljes szövegükkel kiadni Mórának részben eddig szétszórtan közzétett, részben pedig mindmáig csak hírből ismert, köz- és magángyűjteményekben őrzött levelezését. Ez nagy körültekintést, újabb széles körű anyaggyűjtést, alapos szakértelmet (pl. Móra kézírásának gyakorlott szemű olvasni tudását; életrajzának, életművének tüzetes ismeretét), biztos textológiai tudást kíván.

Talán nem kellene újabb centenáriumig várni; Móra halálának 50. évfordulójára, 1984-re, a Móráért versengő két városnak, Félegyházának és Szegednek áldozatkészségéből, meg is jelenhetne.

PÉTER LÁSZLÓ

A DRÁMAELMÉLETEKRŐL

A cím természetesen jóval többet ígér, mint amire itt vállalkozhatunk. Ha nem lenne hosszú, talán ez lenne a legmegfelelőbb: Azon nézőpontok egynémelyikéről, amelyekből drámaelmélet kialakítható.

A mindennapi, befogadói tapasztalatban drámának nevezett irodalmi, nyelvi képződmény *mint műnem*, voltaképp sok elméletírónál problematikus, míg a lírát és epikát mint

műnemet ritkán vitatják. A talán a Coleridge-dzsel – és a romantikával – kezdődő líra-vizsgálatok a lírai művek felépülésével, részeik, összetevőik mibenlétével s ezek egymáshoz való viszonyával foglalkoztak, persze a legkülönbözőbb megközelítésekből. Azonban a műnem létét, és azt, hogy vannak meghatározható és megkülönböztethető alaptörvényszerűségei, még akkor sem vonták kétségbe, ha ezeket másban és másban látták, illetve jelölték meg. Az epika törvényszerűségei pedig – különösen, mióta egyik műfaja, a regény az ismert mértékig egyeduralkodó lett –, mintha nem is lennének kétségesek, mintha ezeket valami magától értetődőség jellemezné. No persze nem mintha nem lennének olyan munkák, amelyek akár a líra, akár az epika válságát tárgyalják, vagy akár olyanok, amelyek a bennük jelentkező tér, idő, cselekmény és sok-sok más kérdés bizonytalan voltáról szólnának. Mégis, a lírai és epikai művekről szóló tudományos munkák szerint ezek a fogalmak még akkor is mindenképpen létező csoportokat jelölnek, ha – különösképpen az utóbbi évtizedekben – nem a hagyományos értelemben vett lírai és epikai műveket tekintik „lírai” vagy „epikai” műveknek; azaz még akkor is, ha a hagyományos csoportok keresztbeosztályozásával kívánják e kategóriák és így a csoportok értelmét, jelentését pontosabbá tenni.

Csak a drámáról szóló írások között találunk olyanokat, amelyek a műnem létét vonják kétségbe. Többféle módon is.

Nem egyértelműen, nem expliciten teszik ezt azok a poétikák, amelyek a különböző műnemeknek, így a drámának a lényegét is az ember antropológiai sajátosságainak (pl. E. Staiger), vagy általános emberi magatartásnak, vagy – máskor – általános művészi – tehát minden művészeti ágra kiterjedő – elvnek, módszernek vagy megoldásnak a speciáltságában, sajátos konkréciójában látják.¹

¹ Ilyenek azok, amelyek az irodalmi szöveg megszervezésének, felépülésének a kérdését vizsgálják, s aszerint különböztetik meg a műnemeket, hogy ebben milyen mód és elv érvényesül. Egy következő,

Nyilvánvalóan nagyon is kétséges, hogy a dráma – de természetesen a líra és epika is – általánosabb elvnek, magatartásnak vagy ezek konkréciónak lenne csak egy bizonyos alkalmazása, vagy alkalmazottsága; pontosabban: vitatható, hogy akár antropológiai adottságok, akár egy általános módszer, de akár a művészet törvényszerűségeinek speciális konkrécója jellemezné csak a művészeti ágakat, vagy az egyes műnemeket. Ez a nézet ui. vagy azt tételezi fel, hogy valaha volt egy „ősművészet”, amely később szakadt művészeti ágakra, s ezek tovább műnemekre (ezt Lukács György cáfolta), vagy azt, hogy egyáltalán nincsenek műnemek, sőt művészeti ágak sem, hanem csak egyedi műalkotások, amelyek egyike sem mutat fel egyetlen más műhöz sem hasonlóságokat vagy azonosságokat. Így el kell jutnunk oda, miként B. Croce el is jutott, hogy a műalkotásokat csak felfoghatjuk, de nem vizsgálhatjuk, mert közös törvényszerűségek híján

hasonló elmélet pl. az iróniát tekinti a művészet általános ismervének. Az utóbbi évtizedekben az irónia eszközből módszer lett, vagyis mint általános művészi módszer ismertetett fel, s azóta a dráma speciáliságát, megkülönböztető jegyét az irónia egy bizonyos megvalósításában látják. Legutóbb talán Bert O. States írt, 1971-ben iróniára alapozott, vagy abból kiinduló drámaelméletet. *Irony and drama* c. könyvében (Cornell University Press, Ithaca, London 1971) az iróniát ő is módszerként kezeli: „Irony is not so much a distinguishing feature of poetry (in the sense that mimesis, meter, and rhythm are), but something *used* by poetry, brought to it from another realm.” Im. 8. old. Más elméletek, pl. Seymour Reiteré, 1973-ból, a cselekményegységek logikai felépítésének, a jelenetek összekapcsolásának egy bizonyos módjában keresi a dráma meghatározó jegyeit: „The ‘actions’ of a play are ordered, not random, events. To determine the relations among these events is to discover their logic – that is, to discover how and why the playwright has constructed his microcosm.” L.: S. Reiter *World theater, The structure and meaning of drama*; Horizont Press, New York, 1973. 8. old. A cselekményegységek összekapcsolásának logikája éppúgy csak sajátos konkrécijában és nem lényegében különbözhet az epikai művek eseménymenetének logikájától, mint ahogy az irónia különböző konkretizálódásai sem különbözhetnek alapjaiban műnemenként.

eleve kívül esnek bármiféle *vizsgálat* lehetőségén. Ezzel az egyedi mű megismerhetetlenné, illetve lényegében csak megérzékelhetővé válik.²

A dráma létét, implicite, kétségbe lehet vonni azáltal is, ha létrejövésének lehetőségét a történelmi-társadalmi fejlődés nagy ellentéteket felvonultató korszakaihoz kötik, azokhoz, amelyekben igen éles társadalmi konfliktusok jelennek meg. Ezáltal ugyanis a dráma kulcsfogalma a konfliktus lesz. Természetesen zavarbaejtő az a tény, hogy dráma-szöveg azóta létezik, mióta létezik líra-szöveg vagy epika-szöveg, s következőképp olyan korokban is találhatunk drámákat, amelyek

²Mindezek természetesen nem jelentik azt, hogy lenne olyan műalkotás, amelyben ne lennének a művészetre, aztán a művészeti ágra jellemző s azokat konstituáló törvényszerűségek, vagy akár általános módszerek. De ezekre nem építhető műnemelmélet, mert ezek a törvényszerűségek nem a műnemek valódi mibenlétét adják, hanem csak hozzákötik őket a nagyobb kategóriákhoz, s az ezekben és ezek által is megvalósuló létezésüket bizonyítják. Ha ez így van, akkor az ember más és más antropológiai adottságainak a különböző műnemekben való megjelenései az antropológiához tartoznak és az embert értelmezik; illetve: az általános művészi módszerre vagy a művészetre jellemző törvényszerűségek műnemekben megvalósuló konkrétciói nem a műnemeket, hanem vagy a művészi módszert, vagy a művészetet értelmezik. A műnemelmélet nem lehet szinonímája a művészetelméletnek, sem a művészeti ágak elméletének. Ha ezt bolygatjuk, nem szőrshasogatás. Felvetése azt célozza: létezhet-e bármilyen létező is kizárólag egyedi léténél nagyobb egységekre érvényes törvényszerűségek konkrétciója révén, vagy csak az ezekkel és a csak reá jellemző, őt magát létesítő törvényszerűségekkel együtt. Ez pedig azonnal kizorítja magából a következő kérdést: egy-egy csoport, pl. a drámák csoportja *megismerhető-e* kizárólag a nagyobb kategóriára – pl. az irodalom vagy a művészet – érvényes törvényszerűségekkel. Ha a művészet vagy az irodalom szemszögéből konstituált műnemelméletek mindig vagy a művészet vagy az irodalom természetét érintik, szembekerülünk egy mindennapos tapasztalattal is. Ugyanis vitathatatlanul tapasztaljuk, vannak lírai, epikai és drámai művek, s az említett nézőpontból létesített elméletek ennek a közvetlen tapasztalatnak és a belőle levonható általánosításoknak nem mondanak semmi lényegeset.

az említett éles konfliktusokat nem rejtik magukban. A komplikációnak kétféle, de összetartozó ál-feloldása szokott előfordulni. Először és leggyakrabban az, hogy nem határozzák meg a konfliktus terminus pontos jelentését, aminek következtében ez metaforává válik, s így minden konfliktus lesz. Ennek minősül az Úr és a Sátán ellentéte (középkori misztériumok, *Az ember tragédiája*), a benső vívódás (pl. a *Lear király*); a nagy érzelmeknek külső eseményekre bekövetkező és különböző „előjelű” hullámvázai (pl. Racine drámáiban); a múlt megjelenése a jelenben és szembekerülésük (pl. Ibsennél); minden hangulati és motívumbeli különbség egymás után való megjelenítése, vagy a művészi ellenpontozás (pl. az expresszionista és az ún. abszurd drámákban) stb. Pedig ezekben szó sincs arról, hogy két személy vagy csoport úgy küzd ellentétes okok és akaratok következtében ellentétes célok megvalósításáért, hogy egyaránt vannak lehetőségeik és *eszközeik* a másik legyőzésére, akár erkölcsi, akár fizikai, akár pszichológiai értelemben. Mert valójában csak ez a fajta harc nevezhető jogosan konfliktusnak.

Ha a műnem kulcsfogalma a bármilyen tág értelmezésben megadott konfliktus, igen sok dráma nem fér el a kijelölt keretekben. Ezért pl. az óegyiptomi vagy középkori misztériumokat, moralitásokat vagy az epikához vagy a lírához csatolják; miként „könyvdrámának” minősítenek más műveket, amely már explicit kizárás. Ez utóbbinak ui. csak egyrészt konnotációja az, hogy „nem színpadi”, mert másrészt az, hogy „epikai”. Ha mindent összeszámolunk – s a konfliktust meghatározóként kezeljük –, jóval nagyobb számban találunk a drámák között „nem-drámákat”. Így hát a mennyiségileg több nem-dráma között a jóval kevesebb számú drámáknak az önálló műnem-mivolta máris megkérdőjeleződik.

De még a konfliktus-teli, „valódi” drámák létét is kétségbevonják, méghozzá explicite, azzal, hogy „színpadi költészetnek” minősítik. Ha a szöveg színpadra szánt szöveg,

akkor ez a szerzői szándékon túl – amely legfeljebb csak alkotáslélektanilag érdekes – pusztán annyit jelenthet, hogy létében is, következőképp vizsgálatában is irodalmon kívüli törvényszerűségek érvényesülnek és ilyenek érvényesülhetnek csak; vagyis az élő emberek művészetében megjelenő színjáték törvényszerűségei. Jellemző azonban, hogy még egyetlen ilyen nézet sem közeledett a drámához a tánc vagy a pantomím irányából, noha ha a dráma csak a színjátékban él, akkor szükségképpen nem az irodalmi művekhez kapcsolódik, hanem a színházművészet egyéb műnemeihez, műfajaihoz.³

Győry János posztumusz könyvében – *A francia dráma kialakulása* – a Corneille-jel kezdődő, valódi dráma létrejöttét az epikává minősített középkori misztériumokból és moralitásokból vezeti le; és Peter Szondi végre magyarul is megjelent műve, *A modern dráma elmélete* pedig a mostani korban született drámákban meglevő epikus elemekről szól, egyáltalán nem elítélő módon.

Győry János könyvének – mindenekelőtt ezt kell hangsúlyozni –, a magyar drámaelmélet fejlődése szempontjából igen nagy jelentősége van. Először azért és abban, hogy egyáltalán nem mellőzi a középkori drámákat, s ez a tény még akkor is rendkívül fontos, ha ezeket epikus műveknek tekinti. Másodszor azért és abban, hogy mind a középkori, mind a reneszánsz eszmekört példásan és sok újat hozva elemzi. Ez utóbbival összefüggésben, talán ez az 1950-es években készült mű mondja ki először vagy először határozottan, hogy a reneszánsz alap jellemzője a *duplex veritas*, amelyben a középkor egységes világszemléletének a kettéhasadása, felbomlása fejeződik ki.

³ Ez a feltűnő hiány voltaképp – ha nem is erős, de mégis – negatív bizonyosság lehet, hogy az írott dráma az irodalomhoz tartozik; amivel a színjáték önálló műnem-mivoltát egyetlen pillanatra sem kívánjuk megkérdőjelezni.

„A középkori ember világa – írja – minden vonatkozásban osztatlan egész”.⁴ A reneszánszban „Az újkor előretörő polgárának világát e bensőséges kapcsolatok felbomlása jellemzi az élet minden területén. [...] A reneszánsz embere ugyanis nem a végre megszületett teljes ember, hanem a folyamat fordítottja zajlott le itten: a középkor teljes embere szakadt ketté a reneszánszban.”⁵

A középkor világszemléletének az osztatlanságát és ennek jelentőségét azért említettük, hogy majd erre vonatkoztassuk Győry János véleményét a középkori drámáról.⁶

A misztériumokat – mondja –, noha előadták őket, epikus kötöttség, az epikától való függés jellemzi, s a 17. században bekövetkezett nagy változást abban látja, hogy megteremtette a zárt színpadot. Ennél is fontosabb talán a változás második jellemzője:

„Míg ugyanis a középkor epikus mondanivalóját nagyjából jellemzi a krónikaszerűség, az *események konfliktusmentes*, jobban mondva: megrázó lelki konfliktus nélküli egymásutánja, addig az egyetlen *lelki krízis* köré bonyolódó cselekményt a már önállóvá lett *színpadi költészet* teremti meg, s az *így létre jött drámaiság* átalakítja valamennyi műfaj tárgyát, légkörét, formáját.”⁷

Nos, ebben a mondatban benne rejlik Győry János drámaelmélete. Dráma csak az, amiben lelki konfliktus, lelki krízis formálódik művé, amire a lehetőséget a költészetnek a színpadi formája teremti meg, amely az epikából differenciálódott, végleges formában a 17. században. A dráma tehát konfliktust bemutató színpadi költészet.

⁴ Győry János: *A francia dráma kialakulása*. Bp. 1979. 54.

⁵ Győry i. m. 59.

⁶ Ő is vallja, hogy valaha volt egy ún. „ősművészet”. Ez az alábbi mondatából is kiderül: „A társadalom fejlődésével együttjáró műfaji differenciálódási folyamat a középkor századaiban még részleges tehát, teljes egészében csak az epikát érinti és korántsem jut el odáig, hogy a drámát és a színpadot minőségileg elkülönítené az irodalom egyéb területeitől”. Győry i. m. 30.

⁷ Győry i. m. 9. (Kiemelések mindenütt tőlem, B. T.)

Győry János nagyon meggyőzően, és igen nagy anyagra alapozva állapítja meg, hogy a középkorban mennyiségileg is jóval több, s jelentőségében is jóval nagyobb volt az epika. Ezt a megállapítást eszmetörténeti, pszichológiai, valamint mítikus okokkal és motívumokkal támasztja alá. Azt, hogy a középkori drámák is az epikához tartoznak, a következőkkel kívánja bizonyítani: enciklopédikus szellem érvényesül bennük, vagyis a mű „A hős teljes életét adja.”⁸; nincs specifikus mondanivalójuk; „alkalmazott és alárendelt műfaj, tanító célzata szembeszökő”⁹; egyénített jellemek hiánya; a prologusok gyakran előre értelmezik és magyarázzák a darabokat; „Az epikával való csaknem teljes azonosság a középkori drámák megszövegezésén is kitapintható”¹⁰, aminek bizonyítékai: a) a *Récits d'un menestrel de Reims* c. krónika is „egyenesen komikus színészi készséggel volt csak felolvasható”¹¹; b) „Vannak olyan misztériumdrámák, amelyeknek narratív elemei vagy a színésznek adott szerzői utasításai versztanilag szerves részei a szövegnek, sőt olyanok is, amelyekben a szereplő neve metrikailag beletartozik a verssorba.”¹²

Győry János a középkor drámáit csak az igazi drámához vezető lépcsőnek tekinti. Most nem tudunk arra a kérdésre kitérni, hogy helyes-e és mennyiben ez a fejlődés-koncepció?; lehetséges-e, hogy az irodalom műnemei egymásból fejlődtek, vagy hogy a színpadi költészetnek minősített dráma kialakult-e egy irodalmi műnemből, az epikából? A kérdés még akkor is jogos lenne ebben a formában, ha Győry János a valódi dráma létrejöttében csak egyik forrásként, egyik okként említi a középkori dialogizált epikát, a misztériumot és moralitásokat. Hiszen ha az egyik műnem akár csak az egyik

⁸ Győry i. m. 24.

⁹ Győry i. m. 25.

¹⁰ Győry i. m. 28.

¹¹ Győry i. m. 28. (Kiemelések tőlem, B. T.)

¹² Győry i. m. 28.

lényeges ok egy másik műnem létrejöttében, már fel lehet tételeznünk a műnemek egymásból, vagy egymásból is eredő voltát.

Mínta ezt a lehetőséget igazolná Peter Szondi könyve is. Ha ugyanis a műnemek egymásból alakultak ki, nincs és nem lehet elvi akadály annak, hogy egymásba vissza is olvadjanak. S P. Szondi épp azt bizonyítja, hogy a modern dráma alapjaiban epikává lett, illetve azokat az eredményeket elemzi, amelyek az eredendően epikai mozzanatok vagy elemeket mégis sikerrel építették drámává vagy drámába.

P. Szondi ritkán tapasztalható módon pontos kategória-értelmezéssel kezdi művét, s megadja a reneszánszban született dráma meghatározását: ebben a korban

„az eszmélő ember [. . .] a műalkotás-valóságot [. . .] pusztán *emberek közötti vonatkozások* ábrázolásával akarta meghatározni és tükrözni. Az ember a drámában mintegy a többi ember társaként jelenhetett csak meg. Léte lényegének a 'köztük-lét' szféráját látta, legfontosabb meghatározottságainak pedig a szabadságot és kötöttséget, a szándékot és a döntést.”¹³

E gondolatmenet közben utal Hegelre, éppen akkor, amikor az emberek közötti vonatkozásokról ír. Hadd szögezzük le azonban, hogy ha Hegel szólt is erről, a dráma lényegét nem ebben, hanem a konfliktusban látta, méghozzá először a drámaelmélet történetében.¹⁴ Mindezt több okból említettük meg. Először azért, hogy hangsúlyozhassuk, az igen kiterjedt, mennyiségileg is nagy számú drámaelméleti mű között – Arisztotelésztől kezdődően és őt is beleértve – Hegel volt az első, aki a konfliktusban látta a dráma lényegét. Másodszor azért, hogy utalhassunk rá: Hegel természetesen említette

¹³ Peter Szondi: *A modern dráma elmélete*. Bp. 1979. Fordította Almási Miklós; 11. (Kiemelés tőlem, B. T.)

¹⁴ Vagyis először Hegel tartotta a dráma kulcsfogalmának a konfliktust. Most itt nincs mód arra kitérni, hogy e nézet szervesen és szükségszerűen az ő filozófiai koncepciójának következménye, s nem a drámákból elvont általánosítás.

már a viszonyrendszereket, mint a drámákban megtalálható életjelenségeket. Végezetül azért, hogy kiemelhessük P. Szondi nagy érdemét: talán ő az első, aki – akarva-akaratlanul, de föltétlenül bevallatlanul – a műnemek létrejöttét az ember társadalom-ontológiai törvényszerűségeiből vezeti le. Ennek alapjáról, a művészi objektum-szubjektum viszonyáról könyvében több helyen ír, s ha nem részletezi is, de ebből vezeti le a dráma lényegét, ami az interperszonális viszonyok tükrözése, ábrázolása.

Már ennyiből is látható, hogy Győry János és Peter Szondi drámaelmélete között lényeges különbség van. Az utóbbi nem a konfliktusban vagy a lelki krízisben és nem egyértelműen a színjáték céljaira megírt mivoltában látja a dráma lényegét, hanem az interperszonális életjelenségek ábrázolásában. A dráma legelőször feltűnő, és az óegyiptomi misztériumoktól a legújabb drámákig minden drámában meglevő, és a lényegét formai jelenséggé realizáló tényezőjét, a csak dialógusban való prezentációt is ebből vonja le: az „interperszonális világnak nyelvi közege már most a dialógus volt.”¹⁵ Kitűnően elemzi a drámaírónak az objektumához fűződő viszonyát, ami éppoly fontos a műnem létrejöttében, mint az objektum. „A drámaíró nincs jelen a drámában. Ő maga nem szólal meg, mert ő a kimondott dolgok forrása.”¹⁶; vagyis „A dráma abszolút”, ami annyit jelent, hogy „A drámát nem írják, hanem tételezik”¹⁷, a szavak a tételezett helyzetből fakadnak, s így „A dráma csupán mint egész a szerzőé.”¹⁸ Ha a mű cselekménye az interperszonális kapcsolatokat tükrözi, akkor a jelenetek egymásutániséga is ebből fakad, aminek következtében azokat nem kell senkinek sem összeszerelnie. Ha az író bármilyen síkon beleszól az itt

¹⁵ Szondi i. m. 12.

¹⁶ Szondi i. m. 12.

¹⁷ Szondi i. m. 12.

¹⁸ Szondi i. m. 12–13.

tételezett világba, a drámai Én helyét elfoglalja az epikus Én. A modern drámában tételezett s paradigmaként említett mondat – „Most múljon el három esztendő” – azért tételezi az epikus Én jelenlétét, mert a közben elmúlt három esztendő eseményei már nem az emberek interperszonális viszonyaiból következnek, vagyis itt a szerző szólt az események menetébe, s éppen azáltal, hogy beleszólt, juttatta érvényre epikus Énjét. Ugyanígy „a térbeli szétszakítottság [...] feltételezi az epikus Én jelenlétét. (Ennek kliséje: 'Most hagyjuk az összeesküvőket az erdőben, és keressük fel palotájában a mit sem sejtő királyt').”¹⁹; mivel a szétszakított tereket is csak az epikus Én tudja összekötni.

Az idő és a tér szétszakítottsága tehát mint az epikus Én jelenlétének a szimptómája értelmeződik Szondinál, ami a modern drámának az epikába való benövését eredményezi vagy eredményezheti. „A drámai költészet elméletírói – írja könyve első két mondatában – Arisztotelész óta pellengérré állították az e területen jelentkező epikus vonásokat. Aki azonban ma az újabb drámai fejlődés ábrázolására tesz kísérletet, az már *nem érezhet elhivatottságot az ilyen ítélkezésre...*”²⁰; vagyis az újabb drámákban megjelenő epikus elemek miatt nem ítélné el azokat mint drámákat. Ez a műnem tehát ismét belenő vagy belenőhet az epikába, ahonnan fejlődése az újkor elején elindult, vagy az epika nő bele a drámába, s szünteti meg (egynémely oly kivételesen sikeres megoldástól eltekintve, amelyekben az eredendő epikai elem valóban drámává, drámaivá válik).

Láttuk, Győry János elmélete egyértelműen abból az alaptól konstituálódott, hogy a drámát színpadi költészetnek tartja, melynek differencia specifikája a konfliktus, a lelki krízis. Azok az okok, amelyek miatt a középkori drámát epikai műveknek tartja, kizárólag a konfliktus mint meghatá-

¹⁹ Szondi i. m. 15.

²⁰ Szondi i. m. 5. (Kiemelés tőlem, B. T.)

rozó jegy szemszögéből minősíthetők epikai elemeknek. Érvei között találunk olyanokat is, amelyek a szövegre mint jelentésteli irodalmi szövegre érvényesek, s olyanokat is, amelyek voltaképp általános művészi elvek, illetve műnemektől független törvényszerűségek, vagy művészi lehetőségek. A prolóógus mint a mű előre értelmezése semmiképp nem epikai mozzanat. Nagyon sok görög, több Shakespeare-, sőt a Győry János által egyértelműen drámának tartott Corneille- és Racine-drámákban is megtalálható. Igaz, az utóbbiaknál nem a dráma szövegéhez tartozó formában, hanem a drámák elejéhez csatolt, kinyomtatott levelekben, előszókbán. Igaz az is, hogy a cselekményt nagy vonalakban elmondó prolóógus-szerű bevezető rész az ókori és a mintájukra készült későbbi verses eposzok egyik sablonja; *hogy a középkori történeti énekekben az előadók „balladikus ismétlésekben előre jelzik a cselekmény fordulatait”*²¹, de még ebből sem következik, hogy az előre értelmezés kizárólag és lényegében epikai elem. Ez általános művészi eljárás, szabályos lírai művekben is megjelenhet, nemcsak epikaiban vagy a drámák prolóógusában. Az egyénített jellemek hiánya sem epikai ismérv, s ezt talán nem is kell különösebben bizonyítani.

Marad tehát két mozzanat, amelyek a drámák epikus mivoltát bizonyítanak. Először az enciklopédikusság, vagyis, hogy a mű „A hős teljes életét adja.”²² Győry János igen éles szemmel fedezte fel, hogy ez az egyik legfontosabb, leglényegesebb pont. Másodszor az marad epikai jellemzőként, hogy a szerzői instrukciók és esetenként az alak neve metrikailag beletartoznak a dialógusokat közlő verssorokba. A kérdés feloldása csak akkor lehetséges, ha figyelembe vesszük P. Szondi meghatározását, miszerint a dráma műnemének differencia specifikája az interperszonális kapcsolatok ábrázolása.

²¹ Győry i. m. 26.

²² Győry i. m. 24.

Ebben neki teljesen igazat kell adnunk, noha némi megszorítással. Először is azonban azt kell hangsúlyozni, hogy az emberek közötti viszonyrendszerek társadalom-ontológiai tényezők. Ha ezt tesszük a dráma alapjává, a dráma is megkapja azt a lehetőséget és jelentőséget, hogy bármely korban létrejöhet, mivel az interperszonális viszonyok a társadalomban állandóan meglevő ontológiai mozzanatok és az írónak az ezekhez való drámai viszonya az, amelyből a dráma mint műalkotás megformálható. Ezzel ez a műnem azonos logikai alapra kerül a lírával és az epikával. Minden poétika egyértelműen vallja ui., hogy a líra és az epika olyan alaptörvényszerűségekkel rendelkezik, amelyek minden korban megvannak; csak a dráma „lógott ki”, mivel lényege szerint konfliktust tartalmazó életjelenséget tükröz, s így csak a nagy történelmi-társadalmi fordulópontokon jöhet létre.

Megítélésünk szerint az emberek közötti viszonyrendszereknek, P. Szondi szavával az interperszonális kapcsolatoknak csak egyike a dráma-konstituáló életjelenség, az, amit a magunk részéről szituációnak neveztünk el. A szituáció, ahogyan már több munkánkban leírtuk, nem általános értelmű helyzet, hanem az emberek között olyan tartalmú viszonyrendszer, amely szükségszerűvé teszi, hogy magában a viszonyrendszerben változás következzen be. Ez minden drámai mű elején megtalálható, s ennek következtében a drámák cselekményét az az eseménysor alkotja, amelyet a szituáció indít el és hoz létre. Mivel egy ember csak egy másik emberrel létesíthet viszonyrendszert, vagyis *kölcsönös* „vektorú” viszonyokat, a szituáció összetevői csak emberek lehetnek.

Az emberek között létesülő szituációnak azonban többféle szerkezete lehet: vagyis míg a szituáció a műnemet konstituálja, konkrét szerkezete a műfajt. Így a szituáció szerkezetétől függően jön létre konfliktusos, középpontos, vagy a mi mostani problémánk szempontjából a legfontosabb, a kétszintes dráma.

Minden kétszintes drámában a világnézet sokkal egyértelműbben, nyilvánvalóbban jelenik meg, mivel ennek már a szituációját is a világnézet hozza létre, s nem egy életesemény vagy egy eseménysor alakulása, miként a másik két szerkezetű szituációt. Kétszintes drámát csak olyan világnézet hozhat létre, amely a világot két szintből összetettnek látja. Ez a középkorban teljesen egyértelmű. A katolikus tanítás szerint az evilági szint, az evilági történelem csak visszfénye, árnyéka, utánzata a valódi és univerzális történelemnek, amelyet a *Biblia* rögzít, a világ teremtésétől az utolsó ítéletig, Krisztus második eljöveteleig. Az egyedre vonatkoztatva ez annyit jelent, hogy bármely élő ember csak árnyéka, visszfénye valamelyik bibliai alaknak, s *lelkének* története alapjaiban ugyanazon erők által meghatározva zajlik le. Ismeretes, hogy a misztériumok a Biblia történeteire alapulnak, a moralitások pedig – nem véletlenül *Akárki* a főalakjuk – az emberi lélek történetét állítják elének, születésétől kezdve életén és halálán át, az Isten trónja előtti végső és örökre érvényes megítéltetéséig. Az egyén életének egyetlen értelme van: úgy élni, hogy eljusson az örök üdvösségre. Ebben segíti őt az Isten, illetve szolgálai, az Erények és a Jóakarató Fiú vagy Barát vagy Angyal, és gátolja a Sátán, illetve szolgálai a Hét Főbűn, a Rosszakarató Fiú vagy Barát, vagy valamelyik Ördög.

A szituációt tehát az a világnézet hozza létre, amely szerint két világszint van, közülük a második, az isteni, a másvilági a fontosabb, mert onnan erednek az evilági életet vezérlő, kormányzó elvek és dinamizmusok. Ezek az evilágon a bűnre csábító erőkben és magában a bűnben, illetve az erényre felszólító-felhívó jóakaratban, a lelkiismeretben és magukban az erényekben jelennek meg. A középkor művészetszemlélete ezeket mind emberi alakban tárgyiasította. Mivel az alakokat a másvilági szint törvényszerűségei teremtik meg, szükségszerű, hogy az így konstituálódott mű, a dráma is allegorikus legyen. Mind a misztériumokban, mind a mora-

litásokban és mirákulumokban (a szentek életén alapuló drámákban) gyakori alak az Isten és a Sátán és szolgálók. Így tulajdonképpen minden egyes középkori drámának teljesen azonos a szituációja és annak összetevő elemei is: az Ember a maga lelkével és szabad akaratával a két húzóerő, az Isten és a Sátán között, s ez az a szituáció, amelyből minden cselekmény kiárad. Ha az Isten és a Sátán, illetve szolgálók a *hit* szerint az emberinél feljebb levő világszint létező alakjai is, a drámákban mint emberi alakok tárgyasulnak. Így természetesen, hit nélkül szemlélve, az ember erkölcsi összetevőinek tárgyasítói, sőt a drámákban szó szoros értelmében megtestesítői. Mivel ezek olyan emberi erők és dinamizmusok, amelyek az emberek interperszonális kapcsolataiban mindig érvényesülnek, ha megtestesítik őket olyan élő emberekké válnak, akikkel, allegorikus mivoltuk ellenére, lehetséges kölcsönös viszonyt kialakítani az életét élő embernek. Az ember – pl. Ábrahám vagy Akárki – valamint az Isten és a Sátán, illetve az Ember és a Hét Főbűn és az Erények között mindig is kölcsönös viszonyok létesülnek.

Teljesen egyértelmű, hogy a dráma enciklopédikus szeleme csak olyan világnézet következménye lehet, amely az embernek az evilági létén túl is hiszi létezését, s amelynek számára épp ez a szakasz a fontos, hiszen ez tart örökké. Így ugyanis az ember életútjának minden fontos eseménye a túlvilági életet dönti el, s azért *kell* figyelembe vennie az egész életutat, a születéstől a halálig, mert az isteni kegyelem miatt az utolsó pillanatig senkinek a számára nem dől el, hogy hol fog örökkön örökké létezni. Az élet során mindig hullámmzó görbét mutat, hogy győz-e az Ember a Sátán fölött, vagy vereséget szenved tőle, s ez csak utolsó pillanatban dől el az egyén számára véglegesen. Ha ui. valaki az utolsó pillanatban meggyónja bűneit, elnyerheti az örök üdvösséget. A moralitásokban mindig meg is jelenik a Gyónás alakja.

Nyilván az a dráma sohasem adhatja a hős teljes életét, amelynek világnézete szerint a halállal befejeződik az egyén

élete, s amelynek számára szükségképpen és alapvetően fontosak az emberi, evilági élet eseményei, méghozzá az adott problémára, s így az adott pillanatra vonatkozóan. Hiszen lehet olyan kérdés és olyan pillanat, amelyben véglegesen vereséget szenvedhet vagy győzhet, saját sorsától függetlenül is. Azt a szituációt, amelyből szükségképpen fakadnak az élet összes, lényeges eseményei, csak vallásos, vagyis idealista világnézetből lehet konstituálni. Ez ui. egyáltalán nem törődik az élet dialektikájával, mert ami itt dialektikának tűnhet, az ti., hogy az embernek a lelke szüntelenül hányattatik az Isten és a Sátán között, az ember ontológiai alaphelyzetének minősül, mert e két erő, valamint a lélek is nemcsak az evilági életben létezik és nemcsak itt működő dinamizmus. Ha a dráma cselekménymenetének összes etapja a kezdeti szituációban potenciálisan benne van, csak olyan vallásos világnézet lehet a szituáció tartalma, amely szerint az emberi életet csak az említett két erő határozza meg. Ezzel persze a létezést kiterjeszti a születésen és a halálon túlra, és – ugyanakkor – azt mondja, hogy az emberi lelket lényegében örökön örökké azonos dinamizmusok vezérlik. Az evilági élet dialektikája nyilván nem tűri, hogy egy életet kizárólag a születés pillanatában meglevő potenciák vezéreljenek és alakítsanak azáltal, hogy csak ezek válnak manifesztté.

Így hát a középkori moralitásoknak az a jellemzője, hogy a hős teljes életét adja egyáltalán nem epikai elem, hanem a világnézetből fakadó, és a világnézet által létesített szituáció szerves következménye. Ha ettől a persze egyáltalán nem mellőzhető tényről eltekintünk, az enciklopédikus szellem valóban epikai jellemző. Mivel Győry János a középkor világnézetének teljes egységét, osztatlanságát maga is vallja és pontosan rögzítve bizonyítja, voltaképp drámaelméleti előítélet miatt nem veszi észre ezeknek a drámáknak dráma mivoltát.

Ezekben ugyanis hiába keresünk konfliktust. Az Isten és a Sátán éppúgy nem lehet konfliktusban egymással, noha alapvető, lényegi ellentétben igen, mint ahogy az Ember vagy

Akárki sem lehet sem az Istennel, sem a Sátánnal. Az alapvető ellentét pedig nem elegendő a konfliktushoz, hiszen ez is általános, dialektikus elv, ami minden életjelenségben és minden művészi produktumban szükségszerűen jelenlevő és szervező erő. A konfliktus pontos értelméhez és jelentéséhez nemcsak ellentétes cél és akarat tartozik hozzá, hanem az eszközök megléte is, amelyek minden konfliktusos harcban a végleges győzelem lehetőségét biztosíthatják. Antigoné éppúgy véglegesen győz az adott problémát illetően Kreón fölött, egyéni sorsától függetlenül, mint Hamlet Claudius fölött. A katolikus világnézet szerint a világban ontológiai helye van az Istennek és a Sátánnak, s ők egymást sohasem győzhetik le. Csak az Isten győzhetné le a Sátánt, de csak az utolsó ítéletkor, vagyis a világ végén. Ugyanígy, az ember is csak halála pillanatában, vagyis élete végén győzheti le a Sátánt, vagy az őt; ehhez azonban még a lélek Isten trónja előtti megítéltetése is szükségeltetik.

Mivel a középkor világnézete osztatlan is és igen erősen átélte is volt, az ember egész életútjának az említett módon való bemutatása a „drámai” terminus egy másfajta, inkább a közgondolkodásban érvényes értelmezésében is drámai volt. A közgondolkodásban ugyanis a *feszültség* a drámának tulajdonított legfőbb jellemző. Ez természetesen megint általános érvényű jellemző. Hiszen bárhol, ahol a dialektika érvényesül, mindig van feszültség. Kétségtelen azonban, hogy a feszültség a legelső értelmében és a legerőteljesebben az irodalmi műveken belül, a drámákban szokott megjelenni.

A középkori dráma feszültsége persze csak azok számára jelentkezik, akik a világnézetben azon a módon hisznek, ahogyan azt azok prezentálják. Ezért sem hatnak manapság. De akkor, amikor keletkeztek, alapvetően és erősen hittek bennük, s így azok a befogadóra tett hatásukban, a feszültségben is vitathatlanul drámák voltak.

Ha a dráma műnemének differencia specifikája az előbbieken megadott értelmű szituáció, mint interperszonális viszonyrendszer, akkor egyáltalán nem bizonyoság az epikai elem jelen-

létére, s így e drámák epika mivoltára az, hogy az alak neve és az instrukciók metrikailag beletartoznak a dialógust közlő verssorokba. A szituációt alkotó emberek az íróhoz viszonyítva, mindig más embereknek tételezett emberek. Még az a dráma-beli alak is szükségszerűen más embernek tételezett, aki akár a lehető legpontosabban, akár csak egy szegmentumában egyértelműen a drámaíró. Bárkit csak akkor lehet a szituáció részévé tenni, ha az íróhoz viszonyítva más ember, vagyis maga az író sosem lehet a szituáció eleme, egyik összetevője. A dráma szövegeinek pedig csak az a szerves része, amelyet a szituációban levő alakok mondanak, mert csak ezek hordozhatják az interperszonális kapcsolatokat. A név ugyan nem az ő megnyilatkozásuk, de őket jelöli, amely jelöltség nélkül nem lehet interperszonális kapcsolatokat megjeleníteni, s ezért a név is szerves része a szövegnek. Bármely instrukció viszont csak a drámát író ember megnyilatkozása lehet, azé tehát, aki sose lehet a szituáció résztvevője. Ezért egyetlen instrukció sem ábrázolhat interperszonális viszonyokat, legfeljebb utalhat rájuk, még akkor is, ha metrikailag a dialógushoz tartozik. Az epikai művek mögött, pontosan úgy, ahogy P. Szondi mondja, azért tételeződik és a szövegben azért jelenik meg szükségszerűen az epikus Én, mert az egész mű akként tételezett, hogy azt az író beszéli el, amely elbeszélés nélkül egyszerűen nincs is mű. Mivel az instrukciók nem az interperszonális kapcsolatokból erednek és nem is azokat ábrázolják, nem is közölnek soha semmi lényeges dolgot; csak legfeljebb egy-két modern drámában, aminek okaira most nem térhetünk ki.²³ Ezért a metrum hiába köti össze a nevet, a dialógust és az instrukciót, nem bizonyosság az epikai elem léte. Ezt csak akkor bizonyítaná, ha egyáltalán el lehetne képzeini, hogy az instrukció valami lényegeset ábrázoljon. Ez a mozzanat kizárólag azt bizonyítja, hogy a drámákat olvasmányként befogad-

²³ Erre vonatkozóan l. *Az írott szövegek és a színjáték* c. tanulmányunkat; Színház 1979/1.

ható szöveggént írták. Epikai elemnek viszont így csak akkor lenne minősíthető, ha a dráma írott formában és olvasás útján történő befogadásban nem dráma, hanem epika, illetve ha csak az előadott forma és annak színházi nézőként történő befogadása egyáltalán a dráma. Nem akarjuk a kérdést ab absurdom vinni, s azt mondani, hogy ezen a réven minden olvasás útján befogadott mű: epika. Csak arra utalunk, hogy a) a színjátékot nem az teszi színjátékká, hogy nem olvassák, hanem nézik; b) az epikát nem az teszi epikává, hogy olvassák, és c) a drámát sem az teszi drámává, hogy olvassák.

Ahogy említettük, P. Szondi egyik alaptétele szerint epikus elem jelenik meg a drámában akkor, ha a tereket nem az interperszonális kapcsolatok egységesítik, hanem az író elbeszélése, aki ezáltal szükségszerűen lépteti életbe epikus Énjét. Ez a kérdés természetesen összefüggésben van a jelenségek egymásutániságával, s ennek elvével. Th. Wilder *A mi kis városunk* c. drámáját elemezvén erről így ír: „A drámai cselekmény helyére a jelenetszerű elbeszélés lépett, amelynek elrendezését a narrátor határozza meg. Nem az egyes részek hozzák létre egymást, mint a drámában, hanem az epikus Én egy meghatározott terv szerint állítja össze és formálja őket egésszé – mely terv általánosító erővel mutat túl az egyedi történeten.”²⁴

Úgy véljük, itt is differenciálni kell. P. Szondi nézeteit csak a térrel kapcsolatban értelmezzük, s nem nézzük meg azt a nagyon fontos kérdést, amelyet a drámai művek általánosító erejéről, illetőleg arról mond, hogy mikor, mivel, hogyan lehet az általános érvényt elérni.

Kiindulópontként említsük, hogy minden fizikai tér, noha csak igen tág keretek között, de mégis meghatározza, hogy milyen jellegű cselekmény történhet meg benne. Azokat az eseményeket, amelyek hiteles lezajlásához pl. tömegek kelle-

²⁴ Szondy i. m. 141.

nek, nem foghatja körül egy szoba. Mivel azonban speciális esetben még ez is elképzelhető (pl. forradalom), a fizikai térnek a drámában koránt sincs olyan determináló ereje, mint ahogy az első pillanatban vélnénk.

Fizikai térre egy drámában voltaképp azért van szükség csak, mert az interperszonális kapcsolatoknak, egyáltalán az emberek érintkezésének térre van szüksége. Ha viszont a teret az interperszonális kapcsolatok lebonyolódása igényli, akkor fizikai kívánalmait is ezeknek kívánalmai jelölik ki. Vagyis: drámában nem a tér határozza meg és befolyásolja a benne megtörténő interperszonális kapcsolatokat vagy azok alakulását, hiszen ezek lényegében függetlenek tőle. Ezért a tér sohasem lehet más, mint puszta vagy merő környezet, mivel semmiféle értelmében és semmiféle elemében nem lehet az interperszonális kapcsolatok egyik eleme, hiszen belőle nem indulhatnak ki vektorok. (Epikai műben elképzelhető olyan kapcsolat ember és tér, vagy valamely eleme – ház, fa, tó, tenger stb. – között, amely kapcsolat szükségszerűen csak egy irányból, az emberből kiindulva konstituálódott. Ennek az az oka, hogy az ilyen kapcsolatot is, mint az epikában mindent, az író beszéli el.)

Ez pedig annyit jelent, hogy a drámában kialakuló tér voltaképp nem fizikai tér, hanem az alakok között létesült *erőtér*. Úgy gondoljuk, a jelenetek összekapcsolásának kérdését is innen nézve kell elemezni, éppúgy, mint az idő-problémát. P. Szondi, ahogy említettük, az epikus Én megjelenésének szimptomájaként, paradigmatis értelemben írja a következő mondatot: „Most hagyjuk az összeesküvőket az erdőben, és keressük fel palotájában a mit sem sejtő királyt”.²⁵ Ez annyit jelent, hogy a két jelenetet – az erdeit és a király palotájában levőt – az epikus Én úgy kapcsolta össze mintha az iménti mondatot mondaná.

²⁵ Szondi i. m. 15.

Megítélésünk szerint ennek⁷ a mondatnak tartalma vagy jelentése önmagában, minden további értelmezés nélkül nem bizonyítja az epikus Én jelenlétét.

Az erdőben összegyűlt összeesküvők és a király között csak akkor nincsen interperszonális kapcsolat, ha nem a király ellen esküsznek össze, vagy ha ellene is, de az erdei gyűlés azzal az eredménnyel zárul, hogy az összeesküvés magától feloszlik, és ezután mégis meglátogatjuk a királyt a palotájában. Ha az erdei gyűlés pillanatában a király „mit sem sejt”, valóban nincs még kölcsönös viszony. Azonban a palotában játszódó következő jelenet a gyűlés interperszonális kapcsolatait építi és egészíti ki, vagyis a viszonyok kölcsönössége a palotában levő jelenet során alakul ki. Ám ennek a király sejtésétől függetlenül máris megvan valamilyen formája. Az összeesküvők ugyanis nyilván azért terveznek ellene akciókat, mert a királyból kiinduló vektorok, ha személyükben esetleg nem is, de alattvalói mi-voltukban már elérték őket. Persze ez még nem egyértelműen drámai kölcsönös viszony.

Ebben a paradigmaticus helyzetben az epikai Én jelenlétét akkor lehet egyértelműen megmutatni, ha elképzeljük a következő eseménysort. Az erdei gyűlésen elhatározzák az összeesküvés folytatását. Ezt követi az az erőter, amely a király körül alakul ki, de amelyben olyan események történnek, amelyek egyértelművé teszik, hogy az előzőekben elindított összeesküvésnek magától abba kell maradnia, vagy fel kell oszlania. Ha a következő, harmadik jelenet egy pár év múlva ugyanazokat az összeesküvőket állítja elénk, akik most egy újabb összeesküvést szőnek, akkor itt, ennek a jelenetnek az elején lépett volna be az epikai Én, s csatolta volna az előző két jelenethez epikai módon a harmadikat. Ha azonban az első erdei jelenet után a király elleni összeesküvés interperszonális viszonyai — most a királyra vonatkoztatva — alakulnak tovább, szó sincs arról, hogy az epikus Én szól közbe, hiába folytatódott az eseménysor az erdei kép után a király palotájában. Csak a második összeesküvő jelenetben húzódná vissza „a

feszültség drámai mozzanata”²⁶, mert az előző, királyi palotában játszódó jelenet nem hordta volna magában az évekkel később bekövetkező újabb erdei jelenet erőterének megjelenési lehetőségét.

Végeredményben tehát nem az a kérdés, hogy milyen vagy melyik téren folytatódik a cselekménymenet. A kérdés valójában az, hogy az interperszonális kapcsolatokból fakad-e az újabb jelenet interperszonális kapcsolatainak erőtere. Így a tér mindenképpen és lényegében erőter és nem fizikai tér. Az erőterek viszont csak azáltal lehetnek egységesek, ha mindegyik a szituáció potencialitásai egyikének a megvalósulása, manifesztált bontakozása.

Mivel P. Szondi véleményünk szerint jól, ha nem is kellő pontossággal határozta meg a drámát, pontosan fedezi fel az epikus Én megjelenését, s kitűnően elemzi azokat a műveket, amelyekben az eddig epikaiként kezelt és minősített elemek valóban drámává válnak.

Mindezekből leszűrhető, hogy drámaelmélet nem születet meg másként, csak ha a drámát határozzuk meg, s nem egy általános módszert, elvet, s nem is az irodalmat. Bármely műnem meghatározása pedig csak társadalom-ontológiai alapokból lehetséges. Ebből a megközelítésből válik ugyanis nyilvánvalóvá, hogy minden műnem az objektum milyenségéből, szerkezetéből és a hozzá fűződő művészi viszonyok speciálisságából bomlik ki. Azt az objektumot, amit a dráma tud adekvátan tükrözni, akkor határozzuk meg pontosan, ha P. Szondi meghatározásához — „A dráma csupán emberek közötti vonatkozások visszaadásából áll.”²⁷ — hozzátesszük, hogy a dráma az interperszonális viszonyok közül az említett tartalmú szituációnak és a belőle kibomló cselekvéssornak a visszaadásából áll. Mindez azonban még csak az objektum meghatározása. Az ehhez

²⁶ Szondi i. m. 141.

²⁷ Szondi i. m. 12.

való viszonyt — ami a műnem konstituálásához éppennyire szükséges — P. Szondi pontosan határozta meg: a drámaíró kivonja magát a szituációból, s következésképp az egész műből, aminek következtében az ábrázolt világ tételezett és egyben abszolúttá válik, aminek egésze dialógusban jelenhet meg.

Az ezen a módon létrejövő drámameghatározás a művekből történő elvonatkoztatás, általánosítás révén alakul ki. Ez azt is bizonyítja, hogy nem lehet meghatározni egy másik művészeti ág, pl. a színházművészet szemszögéből sem. A drámameghatározásból viszont el kell hagynunk azt az előítéletet, hogy műnemének differencia specifikája a konfliktus. És fel kell ismernünk, hogy csak egyik műfajának alapjellemezője. (Akadémiai, 1979. — Gondolat, 1979.)

BÉCSY TAMÁS

FILOLÓGIA

A TOLVAJLÁS MŰVÉSZETE

ZSÁMBOKY JÁNOS (SAMBUCUS) IMITÁCIÓ–ELMÉLETÉHEZ

Mercurius és követői

1559-ben Adrien Turnèbe, a párizsi Collège Royal professzora, a királyi nyomda görög szekciójának vezetője, verses levélben fogalmazta meg olvasóinak a reneszánsz irodalom alapvető kategóriájáról, az utánzásról alkotott elképzelését. Turnèbe allegorikus formában ad tanácsot címzettjének, a sikertelenség miatt panaszkodó költőnek:¹

„Ne panaszkodj tovább: tudsz zengzetes vesszorokat

Szerkeszteni, de nem ismered az embereket és nem tudod becsapni is őket énekeddel.

10 Vagy társul veszi magához Apollo Mercuriust, vagy sikertelen marad.

Ő cselekkel és fortélyokkal és ravaszkodással titkon veszi be magát,

És észrevétlen duruzsolással képes meglágyítani az emberek szívét,

És lelkükbe lopózik és kábító méreggel téveszti meg őket. (. . .)

Akarod hát, hogy megtanítsalak, milyen mesterkedésekkel tehetsz szert

Csodálatra? Fogadj szót és ravasz észjárással,

20. Mercurius csalétkével, hízelegve szedd rá az embereket!

Ha így teszel, előkelő leszel, kit most a hideg ráz.

Először is azt tanácsolom, hogy kelj át az Alpokon és menj

Itáliába, mint az az ember, ki távol partokra hajózik,

Hogy árukat hordjon el onnét és nyereséggel tömje meg pénzeszacskóit.

25. Onnét származik a finom áru, melynek láttán csak tátjuk a szánkat

És amilyen ámulunk . . .

E cseleket utánzod . . . !”

¹ Adrianus Turnebus: *De nova captandae utilitatis e literis ratione epistola, ad Leoquernum*. In A. T.: *Opera* tom. III. Argentorati, 1600. 68.

Hogy valójában miféle cselek utánzására buzdított a szerző, azt a kortársaknak nem kellett hosszasan magyarázni. Nagyon jól tudták, hogy Mercurius kapcsán a máshonnét átvett irodalmi anyag saját alkotásba való beolvasztásáról van szó. Mercurius (Hermész) az antik hagyomány szerint az istenek gyors hírvivője, akit istenként tisztelnek a tengerre szállók és – mivel nyereséget biztosít nekik – a kereskedők. Mercurius hozza a békét, ő az, aki nyelvet ad az újszülötteknek: a nyelv, a beszéd istene. Jellemvonásai közé tartozik azonban a füllentésre és a rablásra való hajlam is.² Turnébe ez utóbbi vonásait emeli ki és fejt ki segítségükkel egy sajátos irodalmi felfogást: Mercurius allegorikus szerepeltetésével a kor égető irodalmi kérdésére, a magyar *utánzás* szóval csak fogyatékosan kifejezhető *imitatio*ra tapintott rá s tett közzé újszerű programot.

Turnébe latin nyelvű verses levelét tüstént franciára fordította a szerző baráti körébe tartozó Du Bellay³, mintegy ezzel is jelezve, hogy a benne foglalt gondolatokat nemcsak a neolatin, hanem a népnyelvű irodalom elmélete szempontjából is érvényesnek tartja. A levél közvetlen hatásáról mindössze ennyit tudunk. Tény azonban, hogy az elkövetkező évtizedekben Mercurius neve egész Európa irodalmán végiggyűrűzött. Többek között Ronsard⁴, Jean-Antoine Baif⁵, Étienne Jodelle⁶, Ben Jonson, Lelio Gregorio Giraldi⁷ és a magyar Balassi Bálint⁸ tiszteleg műveivel a beszéd istene előtt. A kérdésre, hogy

² Pauly-Wissowa: *Real-Enzyklopädie der classischen Altertumwissenschaft*. 15. Stuttgart, 1912. Halbband, 757–783.

³ Joachim du Bellay: *Traduction d'une épître latine de Monsieur Tornebus (!) sur un nouveau moyen de faire son proufit de l'estude des lettres*. In *Poésies françaises et latines de Joachim du Bellay*. Tom. I. Ed.: E. Courbet, Paris, 1919. 411–417.

⁴ Pierre de Ronsard: *Abbrégé de l'art poétique françois*, 1565. Barabás Klára és Bukovics Zsuzsa fordításában In: *Francia és angol poétikák 1392–1603*. Kézirat. Szerk.: Horváth Iván. Szeged, 1975. 25.

⁵ *Evvres en rime de Jean Antoin de Baïf par Marty-Laveaux*. Tom. IV. Slatkin Reprints. Genève, s. t. 167., 183., 188.

⁶ Étienne Jodelle: *Oeuvres complètes*. Tom. II. Ed.: E. Balmas, Paris, 1968. 355–356.

⁷ Plett, H. F.: *Rhetorik der Affekte. Englische Wirkungsästhetik im Zeitalter der Renaissance*. Tübingen, 1975. 166–170.

⁸ Balassi így dicséri Júlia ékesszólását: „Merkurius beszédét / Már ő neki adta, mert kedves barátja . . .” *Balassi Bálint összes versei, Szép Magyar Comoediája és levelezése*. Kiad.: Stoll Béla. Bp., 1974. 75.

részletesen mit tartalmazott ez a Pléiade környezetében nyilvánosságra hozott program, Turnèbe egyik magyar barátja, Zsámboky János műveiben keressük a választ.

Mercurius, a tolvaj

Nem állapítható meg kizárólagos biztonsággal, hogy a párizsi tudós körökben járatos Zsámboky alább ismertetésre kerülő munkáit Turnèbe tanítási gyakorlata, tehát Zsámboky párizsi évei (1551, 1560), Turnèbe verses levele, Du Bellay francia fordítása, vagy esetleg mindhármuk közös barátja, a mítoszinterpretációkkal is foglalkozó Jean Dorat befolyásolta.⁹ Mindenesetre ez a szellemi közeg adta számára az indítást ahhoz, hogy 1561-ben megjelent *De imitatione ciceroniana* című művében a homéroszi Mercurius-himnuszt már maga is az utánpótlás elméleteként értelmezze. Zsámboky ennek során kifejtett gondolatainak újdonsága abban rejlik, hogy szinte a legapróbb technikai részletekig kifejt minden imitációs problémát.

Zsámboky tanítványával folytatott párbeszéde során adja elő Mercurius történetét. A mese szerint mielőtt Mercurius tolvajlásra adta volna fejét, a váratlanul felfedezett, csodálatos módon művészi alakított és hangadásra alkalmassá tett lantot haza vitte, majd nekilátott, hogy ellopja Apollo ökreit. De hogy a gaztetten rajta ne kapják, úgy intézte a dolgot, hogy az ökrök lábnymai épp ellentétes irányba mutassanak, mint amerre elrabolta őket. Az ellopott állatokkal haramios lótsz- és cipruslombokat legeltetett, majd miután babérágakból tüzet szított, a nyársra húzott ökrhúsdarabokat ízletesre sütötte.¹⁰ Zsámboky a megfelelő homéroszi helyek idézésével a következőképpen értelmezi a mesét:¹¹ „Az Argoszolő (ti. Mercurius) utánpótlója ne legyen rest, hanem legyen éber és legyen alkalmas mindenféle feladatra.

⁹ Dorathoz lásd Zsámboky János (*Sambucus*) *nyelv- és történelem-semlélete* című tanulmányunkat (Itk, 1980/3. 284–249.)! A milánói Ambrosianában Dorat kéziratosa versei (D 156, D 199) között található egy igen érdekes, irányultságát jól tükröző mű: „*Mithologicum sive interpretatio atque explicatio allegorica fabularum... in libros lo Odys. Homeri*” (Sussidio A 184, BS. II, 3. 2–21^b.) Turnèbe és Zsámboky ugyanígy, allegorikusan értelmezi Homéroszt.

¹⁰ Sambucus, J.: *De imitatione ciceroniana dialogi tres*. Parisiis, 1561. 41^b. A továbbiakban: *De imitatione*...

¹¹ *De imitatione*... 41^a–42^b.

Legyen olyan, mint aki »egy leshelyen ült le«¹², aki a kezdetben bizony nyers, kellemetlen látványú, de a művészet számára mégis bevált és kidolgozott békateknőben a Cicero-utánzás példáját fedezi fel. E felismeréstől azonban távolról sem elégedetten »szívében másfele gondolt«¹³. Hogy mire? »Ő maga megkívánta a húst.«¹⁴ És az ökrökre sóvárgó így vált kiművelt utánzóvá és azon ékesszólás szakértőjévé, melynek húsa, vére és idegei vannak: éjjeli és szabad ég alatti örökös virrasztásokkal a félreeső és terjedelmes (Cicero-)helyeket forgatja, magától értetődő módon fáradozik az egész hatalmas cicerói élelművelő elolvasásával és törekedni fog, hogy őt (ti. Mercuriust) a hosszú úton¹⁵ – nem pedig a nyilvános és mindenki által utazásra használt úton¹⁶ – magához társítsa,¹⁷ mert a fordított lábnyomokat különféle mesterkedésekkel és módozatokkal, »összecsavarva a mirtusz hajtását tamariszzkak«¹⁸ el fogja tüntetni a porban, és csak a lehető legnehezebben észrevehető jeleket hagyja majd hátra: (...) a tehetség fényét Apollo jótéteményével fogja felszítani, akinek a babért szentelték, és úgy alakítja majd saját művét, hogy ezzel a tűzzel (ti. a tehetség tüzevel) süsse meg a marhákat, hogy megehesse őket és az elcsent dolgokat saját nedvévé és természetévé változtassa át, nehogy mint idegen holmikat visszapereljék tőle.”

Zsámboky a mese általános érvényű tanulságait a következőképpen összegzi:¹⁹ „Aki ezzel a módszerrel jeles hírnévre és stílusra akar szert tenni”,²⁰ az legyen Mercurius, azaz a hét szabad művészet fia, kitől távol áll minden pihenés: művészi módon és igen kedvesen megalkotott lantját úgy pengesse, úgy múlassa az időt Ciceroval, hogy saját haszna is legyen, azaz szerezzé meg húsát is, mellyel saját stílusát táplálja és neveli, és éjszaka foglalkozzék ezzel, a nyomokat elrejtve, nehogy bárki rajtakapja, amíg a karámba nem vezette őket. Éjjel-nappal törje a fejét,

¹² Homérosz: *Hermészhez* 65. sor! In Homérosz: *Iliász, Odüsszeia, Homéroszi költemények* Ford.: Devecseri Gábor. Bp., 1974. A továbbiakban: *Hermészhez*

¹³ *Hermészhez* 62. sor!

¹⁴ *Hermészhez* 64. sor!

¹⁵ ”δολιχὴν ὁδόν” Vö: *Hymnus Mercurii*. 86. sor!

¹⁶ ”δοιοποριήν” Vö: *Hymnus Mercurii* 85. sor!

¹⁷ Vö: „Vagy társul veszi magához Apollo Mercuriust, vagy sikertelen marad.” (Turnèbe: i. m. 10. sor)

¹⁸ *Hermészhez*. 81 sor!

¹⁹ *De imitatione* . . . 41^{ab}.

²⁰ Vö: „Akarod hát, hogy megtanítsalak, milyen mesterkedésekkel tehetsz szert / Csodálatra? ” (Turnèbe: i. m. 18–19. sor)

hogy milyen eljárással találhat²¹, vagy esetleg kelthet fényt a példákban,²² hogy a zsákmányt jól megsütve és elkészítve fogyaszthassa el, és úgy változtassa át²³ táplálékká, hogy még azok az öreg²⁴ se jelezhesék és árulhassák el csínytevéseinket, akik ugyanabba elmélyedve sokat és sokáig időztek.”

Zsámboky tehát az *inventio* és *dispositio* fogalmaival operálva azt a fajta Cicero-utánzást helyesli, melyben az utánzó teljesen magához hasonítja a felhasznált mintákat, melyben éppen ezért még a legélesebb szemű (öreg =) kritikus sem képes észrevenni a beépített imitációs elemek – tárgyi-tartalmi átvételek, szókincs, kifejezések, alakzatok, zárlatok, stb. – származási helyét. Zsámboky Mercurius-kultuszáról azonban még más művéből is értesülhetünk.

1564-ben, az *Emblemata* darabjai között jelent meg a *Mit jelentenek Mercurius jelvényei?* című vers.²⁵ (1. ábra) Címzettje: Adrien Turnèbe. A retorikai embléma, melynek műfaját Zsámboky fejlesztette ki, ezúttal Mercurius attribútumainak magyarázatára szolgál. Az emblémában szerzőnk ikonográfiai eszközök segítségével irodalomelméleti gondolatokat szemléltet, ezért megkülönböztetett figyelemre méltó.

Mit jelentenek Mercurius jelvényei?

Adrien Turnèbenek

Az istenek hírnökének jelvényei ezek,
Kit Maia szült gyorsnak és szárnyalónak.
Van itt követi kígyós bot,²⁶ pénzeszacskó,²⁷
Rák²⁸ és lant,²⁹ darázs, kakas,³⁰ szárnyak,³¹

²¹ „invenire” > *inventio*!

²² „exemplum” = minta, modell, példa

²³ „transmutare” > *dispositio*!

²⁴ Célzás arra az öregre, aki észrevette Mercurius lopását. Vö: *Hymnus Mercurii*. 90. sor!

²⁵ Sambucus, J.: *Emblemata*. Antverpiae, 1564. 130–131. A továbbiakban: *Emblemata* . . .

²⁶ A kerykeion (követi kígyós bot) a béke jelképe. (*Orph. Hymn.* XXVIII. 28., *Serv. Aen.* VIII. 138., etc.)

²⁷ Vö: „. . . hogy nyereséggel töltse meg pénzeszacskóit.” (Turnèbe: i. m. 24. sor) A degeszre tömött pénzeszacskó alapján kapta Mercurius az ókorban a *Σακροπόρος* melléknevet.

²⁸ Antik forrás nem említi, helyette skorpióról tudunk. (Pauly-Wissowa: i. m. 757.) A Rákot talán azért alkalmazza Zsámboky a skorpió helyett, mert Mercurius az ökröket farkuknál visszafelé húzva, rák módjára rabolta el.

- 5 Bakkecske és kutya. Halld, mit jelentenek!
Rendkívül találékony és jó emlékező.
Ékesszólással okossá, csapongóvá, éles eszűvé²
És virrasztó tolvajjá tesz és vakmerő
Csalóvá is a komoly ügyekben.
- 10 A bakkecske ékesszólásának bámulatos erejére figyelmeztet,
A csúszómászók, a lant pedig arra, hogy béke neveltje.
A kutya³ azért van, hogy ne szaporítsa hiába a szót:
A mérleg⁴ azért, hogy mindenkinek visszaadja a magáét:
A kard⁵ azért, hogy elhárítsa a kelepccét és a gyilkosságot:
- 15 Akad hely perekre, ékesszólásra, nyilvánosságra:
Karddal bünt torolnak meg s halálos vétet.
Arra int a lant, hogy megfelelőek
Legyenek igazának szavai, illendően mondják ki őket.
Azt mondják, hogy az Atlasz-sarjaknak ezen adományokat
- 20 Nem származás alapján kell kérniük,
Élvezi ezeket a dolgos kereskedő.⁶
Hiszem, hogy Mercurius sok embert vezérel,
Mert hisz e szimbólumoknak vannak követői,
És egyidejűleg a tanulmányoknak szentelhetik magukat,
Amit te teszel Turnèbe és amire a tiéidet is figyelmezteted.”

Mint láthattuk, Zsámboky kiemelte Mercurius ékesszólási tehetségét (7., 10., 15. sor), tolvajlási képességét (8. sor), lantját a retorikai

² Mercurius találta fel a lantot.

³ Kakas jövendőli meg Mercurius születését. (Roscher, H.: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Leipzig, 1886–1890. I. Bd 2361–2362.)

⁴ A szárnyak Mercurius gyorsaságát adják.

⁵ Mercurius a rátermett beszéd és az ész istene. Innét kapja λόγιος melléknevét. (Roscher: i. m. 2366)

⁶ Antik római források (*Plaut. Epid.* 234, *Varro Rust.* 2, 9, 5) a kutyát λακονικῶν-nak, Spártával hozzák kapcsolatba. Zsámboky a kutyával Mercurius *lakonikus* tömörségű, „távirati” stílusára utal. Egy másik emblémájában (*Emblemata*... 143) a történetírás tárgyilagos, tényekre koncentráló előadásmódját szimbolizálja kutyával.

⁴ Mercurius a mérleg és a súlymérték feltalálója (*Diod.* V. 75.).

⁵ *Apollod.* II. 4, 1118.

⁶ Vö: Turnèbe: i. m. 22–24. sor!

aptum-fogalomnak³⁷ megfelelően értelmezi (17–18. sor). A Turnèbe-hez intézett vers azonban irodalomtörténeti aktualitás nyomát is magán viseli. Feltűnhet, hogy Zsámboky az embléma 10. sorában a bakkecskét (hurcus) furcsa módon nem Bacchus, hanem Mercurius isten állataként tünteti fel. Ahhoz azonban hogy erre magyarázatot találjunk, röviden ki kell térnünk Zsámboky egyik francia kortársa, a drámaíró Étienne Jodelle tevékenységére.

Jodelle (1532–1573) maga is Dorat és Turnèbe környezetéhez tartozik, aki a francia reneszánsz dráma úttörőjeként elsőként szakít a középkori színjátszás hagyományaival s ír antik görög mintára szabott francia nyelvű tragédiát (*Cleopatre captive*, 1552.). A Plutarkhoszon alapuló mű nagysikerű bemutatója után Ronsard és baráti köre kitörő lelkesedéssel üdvözölte Jodelle-t. A drámaíró tiszteletére rendezett lakomáról Ronsard eképpen számol be:

Mikor bátran Jodelle szert tett a tiszteletre,
mellyel a görög a tragédiát övezte,
a lapos francia stílust úgy szítva fel,
hogy királyok fülét bővölte azzal el:
a brigád, mely fejét akkor emelte égre
(hogy alkalmas idő nyílt egy kis kedvtelésre),
friss szelleme előtt úgy hódolt, hogy *adott*
*neki, mint tragikus költőnek, egy Bakot.*³⁸

Jodelle drámaírói művészetét versek egész sorával ünnepelték a Pléiade tagjai, köztük Jean–Antoin Baif, Ronsard és Jacques Grévin. A két utóbbi még 1560-ban is szonetteket ír Jodelle tiszteletére.³⁹ 1560-ban mutatják be Jodelle új drámáját, a *Didon se sacrifiant*-t melyben a szerző ezúttal Vergilius *Aeneis*ének IV. könyvét drama-

³⁷ A tartalom (res) és forma (verba) összhangjának törvénye. Vö: Lausberg, H.: *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München, 1973. 144–145.

³⁸ Pierre de Ronsard: *Válasz némely genfi prédikátorocskák és lelkészecskék rágalmaira és gyalázkodásaira*. For.: Rónay György. In: *Francia költők antológiája*. Szerk.: Lakits–Rónay–Szegzárdy, Bp., 1962. 385. – A vers szerepelt Zsámboky könyvtárában: (1891) *Le premier liure du recueil des nouvelles poesies de Pierre de Ronsard, gentilhomme Vandosmois, lesquelles n'ont encores esté par cydeuant imprimées. Ensemble une epistre par laquelle succinctement il repond à ses calumniateurs*. Paris, Gabriel Buon, 1564. 4° (Gulyás Pál: *Zsámboky János könyvtára*. Bp., 1941. 325.)

³⁹ Jodelle: i. m. tom. I. 37–43.

tízálta,⁴⁰ és amellyel legalább akkora sikert aratott, mint a *Cleopátrával*. Egy évvel később Grévin – akinek az új francia dráma megteremtésében szintén elvülhetetlen érdemei vannak – nyílt levélben ünnepli Jodelle drámaírói elsőségét,⁴¹ Grévinhez címzett levelében pedig ugyanezt teszi Ronsard.⁴²

Ha tehát tudjuk, hogy Jodelle a Pléiade tagjaihoz hasonlóan maga is terjesztette a Mercurius-himnusz imitációs tanként való interpretálását, és hogy Zsámboky 1560-ban éppen akkor tartózkodik Dorat-ék társaságában,⁴³ amikor a görög és római drámák imitációja kapcsán leghangosabb a Jodelle-nek szóló ünneplés, önként adódhat a feltételezés: Zsámboky a Turnèbe-nek címzett emblémában a tanár programját megvalósító tanítvány művészetére céloz, a Mercurius állataként szerepeltetett bakkecskével (hircus, *τραγος* > *τραγωδία*)⁴⁴ tehát a görög és római mintákat imitáló Jodelle drámáira, a bennük jelentkező „merkuriuszi” alkotásmódra utal.⁴⁵

Zsámboky emblémájának külön érdekessége lehet, hogy a 19–21. sorokban nemcsak Turnèbe kereskedő-motívumát idézi, nemcsak az „irodalmi nemesség”⁴⁶ sturmi gondolatát pendíti meg, hanem – úgy

⁴⁰ Ovidiusból, Senecából vett motívumokkal amplifikálja Vergiliust. Az *Aeneis* 3o sorából például ezzel az eljárással 700 sornyt alkot. (Horváth Károly Antal: *Étienne Jodelle*. Bp., 1932. 68.)

⁴¹ Jacques Grévin: *Brief Discours pour l'intelligence de ce theatre*. In: *Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock*. Hg.: A. Buck–K. Heitmann–W. Mettmann, Frankfurt/Main, 1972. 386–390.

⁴² Pierre de Ronsard: *A Jacques Grévin*. In: P. R.: *Poemes*. Comm.: A. Barbier. Oxford, 1967. (127–128. sor) 98.

⁴³ Gerstinger, H.: *Die Briefe des Johannes Sambucus*. Graz–Wien–Köln, 1968. 51.

⁴⁴ Vö.: Horat. *Ars poet.* 220. és „le Grecs appellent un bouc *τράγος*, de là est venu *τραγωδία*” (Grévin: i. m. 387.)

⁴⁵ Erőltetettnek éreznénk, ha Zsámboky szóban forgó sorát Erasmus kecske-hasonlatával próbálnánk értelmezni. Erasmus 1528-ban megjelent *Ciceronianus*-ban elrettentő példaként kecskéhez hasonlítja azt az író, akinek művéből éppúgy kiérződik, hogy milyen szerzőket olvasott, mint a kecske tejéből, hogy milyen növényeket legelészett. (Erasmus, R.: *Dialogus cui titulus Ciceronianus, sive de optimo genere dicendi*. In: E. R.: *Opera omnia*. Basileae, 1540. 841–842.)

⁴⁶ Johannes Sturm *Nobilitas literata* (Argentorati, 1556) című munkájában kimondja, hogy bárki beléphet az irodalom, a tudomány kiváltságosainak körébe, aki *perfectus artifex*ként képes tökéletesen

tűnik – utal a Pléiade csoportosulására. Ezt a feltételezésünket támasztja alá, hogy a versben szereplő *Atlasz-sarjak* kifejezésen nemcsak a magukat Mercurius utódainak tekintő költők érthetők, hanem Atlasz titán és Pléioné Ókeanisz csillagképpé változtatott leányai, a *Pleiades* is, akinek nevét Ronsard-ék költőtársasága, a Pléiade tette híressé. Ezt az értelmezést látszik megerősíteni, hogy képünkön megfigyelhető a Pleiades-csillagkép két fő fényes csillaga.⁴⁷

A vers alapján meg merjük kockáztatni azt a feltevésünket, hogy Turnèbe episztolája nehezen lehetett „gyilkos szatírával”⁴⁸ teli invektíva a kortárs történetíró; Pierre Paschal⁴⁹ ellen. Chamard, Du Bellay monográfusa, ugyanis azt sejteti, hogy Turnèbe e levele, melyben Henri Estiennet előlegezve kemény bírálatot mond ki a francia írók italianizmusa felett, voltaképpen Paschal ellen irányul.⁵⁰ Az előbbi elfogadható, az utóbbi nem. Valószínűbbnek tartjuk, hogy Turnèbe – ahogyan Zsámboky is – valójában igenis komolyan vette azt a programot, mely az itáliai humanizmus eredményeinek újfajta, érzékeny imitációs eljárással történő kisajátítását tűzte ki célul az Alpokon túli humanisták számára. E program kialakítása, népszerűsítése azonban nem kizárólag Turnèbe érdeme, kivették belőle részüket a körülötte csoportosuló humanisták is. Turnèbe levele előtt három évvel Pierre de la Ramée már hasonló szellemben biztatja „zsákmányszerzésre” az írókat.⁵¹ A kulturális kisajátítás kézzelfogható eljárásainak tudományos

elsajátítani az írói mesterfogásokat. (Otwinowska, B.: *Modele i style prozy w dyskusjach na przelomie XVI i XVII wieku*. Wrocław–Warszawa–Kraków, 1967. 42.)

⁴⁷ Lásd Klepešta, J.–Rükl, A.: *Csillagképek atlasza*. Bp., 1978. 134.

⁴⁸ Chamard, H.: *Joachim du Bellay 1552–1560*. Slatkin Reprints. Geneve, 1969. 414 skk.

⁴⁹ Pierre Paschal (1522–1565) történetíró, a Pléiade tagja, Dorat-tanítvány. Egyik résztvevője a Jodelle-t ünneplő „bacchanáliának.” Ronsard 1550-ben ódával köszönti. (Wittschier, H.: *Die Lyrik der Pléiade*. Frankfurt/Main, 1971. 4.) Zsámbokynál az ő művei is megvannak. (Gulyás: i. m. 186., 241.)

⁵⁰ Chamard; i. m. 414.

⁵¹ „... ciceroníanusunk, lett légyen francia, olasz, spanyol, vagy bármely nemzet fia, Cicero nyomdokaiba lépve sose adja fel a reményt, hogy anyanyelvét ékesszólóvá teheti: Görögországból és Itáliából való gazdagabb zsákmánnyal fogja hazáját dicsőségessé és gazdaggá tenni.” (Ramus, P.: *Ciceronianus*. Parisiis, 1556. 78.)

megalapozásánál pedig nagy szerepe lehetet a Pléiade híres nevelőjének, a komparatív nyelvészet és irodalom atyjaként ismert Jean Doratnak.⁵²

Mercurius „darazsa” ..

Zsámboky imitáció-elméletének egyik fontos vonása, hogy igyekszik eleget tenni a hagyomány és újítás egysége követelményének. Hagyomány alatt az utánzásra felhasznált antik és/vagy korabeli művek mintaként való megőrzését, újítás alatt a tárgyi-tartalmi, illetve nyelvisztizikai anyag újjáteremtését, átalakítását, lehetőség szerinti jobbá formálását érti. Úgy tűnik, mintha e kettős feltétel egyidejű teljesítésével elmélete dialektikus jelleget öltene. A megszüntetve-megőrizve alkotó írói példaképet Ciceróban látja. Ő az, aki – mint írja – „a különféle eledeleket gyomra és emésztése jóvoltából igen kiváló nedvvé (succum) és táplálékká (alimentum) alakította át.”⁵³ Álljunk csak meg itt egy pillanatra és idézzük vissza Zsámboky Turnébehez írt versét melyben (4. sor) a kecskéhez hasonlóan szintén minden antik előzmény ellenére darázs (vespa) szerepelt Mercurius állatai között. Néhány sorral alább (7. sor) pedig épp ennyire érthetetlennek tűnhetett, hogy miért mondja Zsámboky Mercuriusról, hogy csapongóvá (vagus = csapongó, szerte barangoló, kóborló) tesz. A megfejtésnél segít Ronsard már idézett verse, az 1563 áprilisában megjelent *Válasz*, ahol ez áll:⁵⁴

A költői tudás különleges dolog,
rejtett művészet ez, mit a versfaragók
 annak se tartanak, mert szabad kényszerében
 csak jár-ke, merre a Múza vezérli éppen.

Láttál már tavaszon méhecskét szállni, mely
 házat dúsan virággal díszíti fel?
 Hol szép nárciszra, hol piros jácintsziromra
 hullajtja csókjait, *terv nélkül és csapongva*⁵⁵
 rétről rétre röpül, kertből kertbe siet,
 s édes terhet kakukk- s mézfű tetézi meg.

⁵² Chamard, H.: *Histoire de la Pléiade*. Paris, 1961. 103.

⁵³ *De imitatione* . . . 27^a

⁵⁴ Ronsard: i. m. 386.

⁵⁵ „... et sans suivre une trace / Erre...” (Ronsard: i. m. 666–667. sor)

Ronsard a régi irodalmi hagyományokra visszanyúló méh-hasonlatot⁵⁶ használja fel a szabadon, „terv nélkül és csapongva” válogató utánzás elméletének kifejtésére, de jelen van már nála a merkuriuszi „rejtett művészet” gondolata is:

... ha művészetem lesné el a szemed
oly éberen, ahogy meglopod versemet,
tudnád: Múzsám csupa *fortély* és csupa *készség* . . .⁵⁷

Most már világossá vált, hogy Zsámbokynál ugyanerről van szó. Az emblémában voltaképpen tehát nem is darázsról, hanem éppen úgy méhről értekezik, mint Ronsard, legfeljebb ritmikai okok miatt zümmög a versben a *vespa*. Cicerora alkalmazott egyik szava (*succus*) Macrobius méh-hasonlatából származik,⁵⁸ a Mercuriusra tett csapongó, szertekóborló (*vagus*) jelző pedig Seneca méh-hasonlatából⁵⁹ került hozzá. „Ahogyan mondják, a méheket kell utánoznunk, amelyek szerte kóborolnak (*vagantur*) és a méz készítésére alkalmas virágokat tépdesik . . .” – írja Seneca.⁶⁰ Zsámboky tehát azért említi Mercuriusnál a darazsat (értsd: a méhet), hogy ezzel Mercurius méhek módjára való csapongására, mindenfelé való kóborlásaira, azaz az eklektikus irodalmi imitációra utaljon.

Ezek után érthető, hogy Zsámboky a továbbiakban ennek az elméletnek megfelelően mutatja be a prózai imitálás példaképét, Cicero. Elmondja, hogy Cicero tucatnyi görög szónoktól „különbéle részleteket vagy formákat gyűjtött össze, hogy ezekből olyan önálló életművet állítson össze, melyből semmi sem hiányzik, melyben a vele versenyre kelők, vagy az őt irigylők minden megfigyelés ellenére sem találnak semmi szépséghibát, semmi elütő dolgot.”⁶¹ Zsámboky a művészi tolvajlás isteneként bemutatott Mercuriusszal szinkretizálja Cicero. A művészi tökélyre fejlesztett lopást ünnepli benne, azt, hogy „abban az összehordásból és összevonásból létrejött testben lehetetlen volt bármi-

⁵⁶ A hasonlat történetét feldolgozta Stackelberg, J. von: *Das Bienengleichnis. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Imitatio*. Romanische Forschungen 68 (1950) 271–293. Lásd ehhez még Bán Imre: *Az imitatio mint a reneszánsz arisztotelizmus esztétikai kategóriája*. Filológiai Közöny, 1975/4. 374–386.

⁵⁷ Ronsard: i. m. 386.

⁵⁸ Macrobius: *Sat. lib.* I, 1.

⁵⁹ Seneca: *Epist. mor. lib.* 11., ep. 84.

⁶⁰ Bán Imre fordítása. In: Bán Imre: i. m. 377.

⁶¹ *De imitatione* . . . 24^a.

féle odaerőszakolt, kölcsönvett, idegen, vagy elütő jelleget észrevenni.”⁶² Erről a merkuriuszi művészeti állapítja meg: „A szólásokat máshonnett vette, de azokat, amelyeket sajátjaiként felismerhetetlenné akart tenni, művészi mesterséggel és erénnyel úgy szőtte beszédébe, úgy alakította át és sajátította el, hogy el lehessen róluk mondani: más családba kerültek át és örökbe fogadták őket.”⁶³

Mindebben a mesterséget, a mesterművet eredményező tökéletes *arsot* csodálja Zsámboky. Felhívja a figyelmet, hogy ennek titkát komparatív módszerrel, a görök szerzőkkel való összehasonlítással meg lehet lesni. Egy ilyen összevetés eredményéről így számol be: „Vedd észre, hogy a hasonlókat eltérően, ugyanazt ellenkező módon, a rokon dolgokat egymástól elválasztva, a terjedelmeseket tömören, amit kevés szóval elő lehetett adni, azt a lehető legbővebben igyekezett mintegy új formákba öltöztetni.”⁶⁴

Zsámboky már távol áll az Erasmus⁶⁵ által neveltségessé tett nyelvi puristáktól. A Cicero utánzó írótól ő már nem az antik auktor felszíni jegyeit kéri számon, legfeljebb a műhelyfogásokra, az *arsra* irányítja a figyelmet. Ciceronak nem kizárólagos utánzását írja elő, csupán imitációs eljárásait ajánlja. Tárgyi, tartalmi tekintetben éppúgy elismeri a „jobb szerzők” utánzásának lehetőségét, mint szóhasználat terén. Cicero-rajongása Cicero művészetét és alkotásmódját kínálatja csak vele.⁶⁶ Ezt azonban alaposan ismerteti:⁶⁷ „... mindazt, ami Cicero-ból vagy másokból rendelkezésünkre áll, önálló részek, tagok, metszetek, körmondatok kiszélesítésével, összevonásával, előre helyezésével, betoldásával, hátravetésével és mindennemű átalakítással és alakzattal változtassuk meg. Az egyszerűeket összekapcsolva és megfordítva mutassuk be, a beszéd nemét és szóképeit és a teljes mondat szerkezetet, valamint a kifejezőmódot azzal tegyük változatossá, hogy a megszakított formában mondott dolgot vagy tagonként, vagy összefűzésekkel és általánosság szerint fejezzük ki. Növeljük, csökkentsük, változtassuk meg az összefoglalások alkotórészeit és számát, avagy hasonlóan építsük fel és fűszerezzük meg”⁶⁸ mindazt, amit tudunk az idők, módok, esetek,

⁶² Uo.

⁶³ *De imitatione* . . . 25^a.

⁶⁴ *De imitatione* . . . 45^a.

⁶⁵ Lásd a 41. jegyzetben említett művet, melynek új kiadása: *Opera Erasmi*. Hg.: Th. Payr. Darmstadt, 1972.

⁶⁶ *De imitatione* . . . 20^b.

⁶⁷ *De imitatione* . . . 46^{ab}.

⁶⁸ Azaz tegyük nyelvi díszítményekkel kívánatossá.

mondatsorrend és más hasonlók átalakításával. Furfangosan rejtjük el mindazt, ami általánosságban, röviden került kifejtésre, halmozzuk el következtetésekkel és megfordítva!” Zsámboky egész garmadával ontja ezeket a furfangos utánzási eljárásokat. Említi a szavak, szólások átrendezését, kiterjesztését, megváltoztatását, a körülírást, az összevonást, a rokonítást, a hiányzó szót pótló névátvitelt, a szóképek és alakzatok tárházát.⁶⁹

A fenti eljárások kapcsán állapítja meg, hogy a helyes utánzás elkendőzött, titkos és rejtett, míg a helytelen nyers, nem rejtí művészi mesterség, szájbarágó és mindenki számára érthető, közönséges tolvaj.⁷⁰ A helyes imitáció érdekében minduntalan hangsúlyozza, hogy az utánzó mindent leplezetten és az eredetitől eltérő módon kíséreljen meg. „Leplezettnek pedig azt gondolom, ami nincs teljesen eldugva, hanem művészi mesterséggel egyfajta eltérő hasonlatosság (similitudo dissimilis) jön létre, s nyilvánvaló lesz, hogy ugyanaz eltér (idem diversum) (. . .) Az ugyanis nem érdemelné ki az imitáció nevét, ami se nem különbözne, se nem hasonlítana.”⁷¹

Zsámboky ezzel az esztétikai követelménnyel természetesen igen magasra emeli a szintet. Ez azonban szándékos is. Amilyen megvetéssel beszél Ronsard az irodalom, a költészet sajátos törvényeit fel nem ismerő prédikátorocskákról és lelkészecskékről, éppoly lenézően kezeli Zsámboky is a képzetlen sokaságot (impertia multitudo)⁷², azokat a tudatlanokat (imperiti)⁷³, akik képtelenek felfogni az imitálás fortélyos „dialektikáját”. Velük szemben az imitációs művészet titkait ismerőket állítja példának. Megállapítja, hogy „azok gondolkoznak helyesen és azok felfogása az igazi, akik őt (ti. Cicerot) választják törekvéseik legnagyobb és legfőbb vezérévé, magukat pedig a Holdhoz hasonlítják, mely minél közelebb kerül a Naphoz, annál több fényt kap tőle, jóllehet azt nem látjuk, és minél inkább eltér tőle pályája, annál kevésbé fénylik, noha számunkra másképpen látszik. Ilyenek az ő igazi utánzói, kik fényüket Cicerotól veszik, és minél kevesebb ékesség szövik a tudatlanok szemébe, ők annál nagyobbak és csodálatosabbak.”⁷⁴

⁶⁹ *De imitatione* . . . 36ab.

⁷⁰ *De imitatione* . . . 34b.

⁷¹ *De imitatione* . . . 44ab.

⁷² *De imitatione* . . . 25a.

⁷³ *De imitatione* . . . 6b.

⁷⁴ *De imitatione* . . . 22a.

Mercurius, a „jó emlékező”

Zsámboky a prózai imitáció eddig ismerttetett technikai eljárásainak kidolgozására Johannes Sturmól kaphatott először ösztönzést. Sturm retorikai munkásságáról, pedagógusi tevékenységéről 1550-ben kapott ízelítőt, ekkor kerül ugyanis a nagy hírű nevelő strassburgi iskolájába.⁷⁵ Tudomásunk szerint ugyan csupán egy évet töltött itt, ez az idő azonban rövidege ellenére is maradandó nyomokat hagyott benne. 11 évvel később érdekes párhuzamot von tanára és az *ars memoriae* itáliai professzora, Giulio Camillo között. Beszámol Camillo I. Ferenc francia király előtt bemutatott memoriagépezetéről. Ez a különös szerkezet, melynek megalkotását Klaniczay Tibor a manierizmus egyik első jelenségének tartja,⁷⁶ Zsámboky tudomása szerint⁷⁷ arra szolgált volna, hogy segítségével enciklopédikus ismereteket tárolhassanak, melyek között természetesen ott szerepelt volna rendszerbe foglalva az összes elképzelhető retorikai kifejezőeszköz is. Camillo műve lényegében asztrokabalisztikus elképzelések szerint felépített mnemotechnikai gépezet volt,⁷⁸ mellyel a klasszikus retorika negyedik alkotórészeként számontartott *memoriát*⁷⁹ szándékozott önálló tudománnyá fejlesztve helyettesíteni. Camillo memoria-kísérlete szorosan kapcsolódott azokhoz a *Corpus Hermeticum* cím alatt ismert iratokhoz, melyeket a titokzatos ősegyiptomi bölcsnek, Mercurius Trismegistosnak tulajdonítottak.⁸⁰ Camillo művéről szóló beszámolója szerint Zsámbokyt tehát éppúgy izgatták a memoria tárgyában végzett próbálkozások, mint a többi reneszánsz tudóst, akik ebben a hermetikus hagyományban a beavatott keveseknek szóló igazi tudományt tisztelték, s akik között nem kisebb neveket találunk, mint Ficino, Pico della Mirandola, Francesco Patrizzi és Giordano Bruno. Amikor tehát emblémájában a „jó emlékező” tulajdonságával ruhazza fel Zsámboky Mercuriust (6. sor), az antik istenséget egy Mercurius Trismegistosnak tulajdonított

⁷⁵ Lukiánosz-kiadásának (RMK III. 391) előszava kelt „Argentorati Id. Aug. 1550.”

⁷⁶ Klaniczay Tibor: *A reneszánsz válsága és a manierizmus*. In: K. T.: *A múlt nagy korszakai*, Bp., 1973. 237–238.

⁷⁷ *De imitatione* . . . 31^b.

⁷⁸ Rossi, P.: *Clavis universalis. Arti mnemoniche e logica combinatorica da Lullo a Leibniz*. Milano–Napoli, 1960. 99.

⁷⁹ A memoria római forrásai: *Ad Herennium*, III. xxiii., Cicero: *De oratore* II. lxxxvi–vii., Quintilianus: *Inst. orat.* XI. ii. 17–22.

⁸⁰ Lásd ehhez Yates, F. A.: *The art of memory*. Chicago, 1966. 129–172. és Klaniczay: i. m. 258–270.

reneszánsz jellemvonással ajándékozza meg. És hogy mindezt Turnèbenek ajánlott emblémájában villantja fel, annak személyes oka az, hogy néhány évvel korábban épp Turnèbe adott ki Ficino kommentárjával együtt Mercurius Trismegistost.^{80a}

Giulio Camillo kapcsán pedig így sóhajt fel Zsámboky tanítványa, Bóna:⁸¹ „Bár csak folytatná ma valaki modelljét, és tárná fel a minden-ség leggazdagabb és közös theátrumát,⁸² hogy benne – miként egy kereskedésben mindenféle árucikk – szavaknak, gondolatoknak és díszítőeszközöknek éppoly bő tárháza és választéka és művészi összeállítás lenne!” Válaszában Zsámboky megnyugtatta tanítványát, hogy épp ilyen mű létrehozásán fáradozik Strassburgban Johannes Sturm, aki Cicero-analízisét néhány hónapon, legfeljebb éven belül közkívánatra megjelenteti. Ebben a műben aztán fellelhető lesz mindaz, amire Giulio Camillo már nem tudott vállalkozni: szakok, témák, szavak és alakzatok szerint rendszerezve a teljes cicerói életmű.⁸³ Zsámboky strassburgi tanára 13 évvel később végre meg is jelentette *De imitatione oratoria* című könyvét, melyben ha nem is oly részletességgel, mint azt Zsámboky előzetes tudósítása alapján elvárhatnánk, mégis számos gyakorlati utasítást ad arra, hogy miképp lehet prózában szépen, változatosan írni, rejtetten imitálni. Sturm elmélete is a vájtfülűeké. Ő is azt az „eltérő hasonlatosság”-ot tartja kívánatosnak, mely rejtve marad a képzetlenek előtt, de feltárja titkait a tudósok előtt.⁸⁴

Zsámboky elsősorban a latinul írók között számít közönségre. Éppen ezért a latint művelő Robortello, Sturm, Sadoletto, Longueil, Vida, Sannazaro és Zanchus művészetét állítja olvasóinak példaképül. Kora „legnagyobb férfiai” közt⁸⁵ tartja őket számon, de nem hallgatja el a

^{80a} ΕΡΜΗΣ ΤΗΣ ΤΡΙΣΜΕΓΙΣΤΟΥ – *Mercurii Trismegisti Poemander, seu potestate ac sapientia divina*. Parisiis, 1554. 4° Adrianus Turnebus.

⁸¹ *De imitatione* . . . 31b.

⁸² Teátrumszerűen kiképzett találmányáról Camillo maga készített leírást. A mű megtalálható Zsámboky könyvtárában: (118) Dj Marco Camillo tutte le opere, cioè Discorso in materia del suo Theatro, Lettera del rivolgimento dell’huomo a Dio. La Idee del theatro. Due trattati l’uno delle materie, l’altro della imitatione. Due orationi. Rime del detto. In Vinegia, G. Giolito et fratelli a° 1554, 12°., (118:”) Il secondo tomo dell’opere di Giulio Camillo. In Vinegia, G. Giolito, 1560. in 12°.

(Gulyás: i. m. 132.)

⁸³ *De imitatione* . . . 31b.

⁸⁴ Sturmius, J.: *De imitatione oratoria*. Argentorati, 1574. H ii b.

⁸⁵ *De imitatione* . . . 39b.

vulgáris nyelv itáliai nagyságait sem. Petrarca, Bembo, Castiglione és Speroni alkotásait elemezve arra mutat rá, hogyan kell vulgáris nyelven imitálni.⁸⁶ Azt a tényt, hogy Zsámboky francia nyelvtudása és francia irodalmi tájékozottsága ellenére is kizárólag olasz nyelvű alkotásokat hoz fel imitációs példaképként, azzal magyarázzuk, hogy a modern nyelvek között ő is az olasz irodalmi nyelvet tartotta a leginkább kiműveltnek.

Költészet és „eredetiség”

Zsámboky imitáció-elméletének teljes gazdagságát és jelentőségét csak akkor mérhetjük fel igazán, ha a túlnyomórészt prózai utánzással foglalkozó *De imitatione ciceroniana* után a költészetelméleti kérdéseket boncolgató *Horatius-kommentárt*⁸⁷ is vizsgáljuk. Itt a költői művekhez szükséges imitációs módszerek mellett foglalkozik az eredetiség modern gondolatát előlegező⁸⁸ *újdomság, sajátosság* fogalmával is.

Már a Marcurius-allegoria értelmezésekor is láthattuk, hogy írónk feltűnően fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy az imitátor tökéletesen alakítsa át az imitált anyagot, minél alaposabban sajátítsa el. Zsámboky lényegében már ott is a *sajátosság* esztétikumát írta körül. Ennek legelső igénylői között vette számba a legújabb kutatás Angelo Polizianot, Giovanfrancesco Pico della Mirandolat és Erasmust.⁸⁹

Poliziano már a 15. század végén azt ajánlotta az írónak, hogy ne ragaszkodjék túlságosan egyetlen antik szerző kizárólagos utánzásához sem, próbáljon meg „parafa nélkül” úszni, azaz törekedjen önálló, egyéni stílusra, ne másokat, hanem saját magát igyekezzék kifejezni. Pico della Mirandola szintén az esztétikai újszerűség mellett érvel. Amellett van, hogy az író személyes ízlése szerint válogathasson az

⁸⁶ A vulgáris nyelvű imitáció kérdéséhez lásd a 7. jegyzetben említett tanulmányt!

⁸⁷ Sambucus, J.: *Ars poetica Horatii et in eam paraphrasis, et παραβολαί, sive commentariolum*. Antverpiae, 1564. A továbbiakban: *Ars poetica Horatii* . . .

⁸⁸ Az eredetiség és utánzás összefüggésének kérdéséhez lásd Bán Imre: *Néhány gondolat az imitatio elméletéről* című tanulmányát. In: Jausz Béla Emlékkötet. Debrecen, 1976. 79–91.

⁸⁹ Lange, H.-J.: *Aemulatio Veterum sive de optimi genere dicendi. Die Entstehung des Barockstils im XVI. Jahrhundert durch eine Geschmackverschiebung in Richtung der Stile des manieristischen Typs*. Bern–Frankfurt/Main, 1974. 113–120.

imitálható antik auktorok között. Nem utolsósorban éppen az individuális stílus iránt támasztott igénye mondatja Erasmusszal, hogy a szabad válogatással létrehozott mű „ne egyik vagy másik virág, lomb, vagy fű illatát lehellje, hanem a te szíved természetét és érzelmeit!”⁹⁰

A Poliziano elindította folyamat fokozatosan az imitáció-elmélet átértelmeződéséhez, emulálásként való felfogásához vezetett. Az emulálás, vagyis az utánzott minta felülmúlásának, meghaladásának tana szervesen összefüggött az újdonság-problematikával, éppen ezért nem meglepő, hogy az átértelmezést elősegítő mozzanatok legtisztábban Horatius idevágó sorainak kommentárjaiban figyelhetők meg.

Francesco Luisini 1554-ben megjelent kommentárjában⁹¹ például azt állapítja meg az újítás nehézségéről szóló horatiusi sorokat (*Ars poetica* 128–135) interpretálva, hogy egy már példásan megformált és közkinccsé vált irodalmi anyagot akkor imitál valaki helyesen, ha képes azt magáévá tenni és ellátni egy másféle eredetiség pecsétjével.⁹²

Horatius-kommentárjában Zsámboky maga is kimerítően foglalkozik ezzel a problémával. Tárgyalja kommentárjának bevezetőjében, ahol az *Ars poetica* általa legfontosabbnak tartott gondolatait vonultatja fel, és magyarázatot ad róla a horatiusi locusok között is. A sajátosság fogalmát tehát kiemelten kezeli. Mivel az ennek kapcsán elmondottakat imitáció-elméletének mintegy a gerincének látjuk, kissé bővebben idézzük. A témáról Exegeter (Szövegmagyarázó) szerepében folytat Zsámboky párbeszédet tanítványával, Philometerrel (Versszerető). Kezdetben a sajátosság általános jellemzőit tárgyalják, később mindezt példák segítségével szemléltetik.

„Nem elég eldönteni, hogy vajon kell-e egyáltalán valakit utánozni, azt is meg kell mutatni, hogy vajon képes-e valamire az utánzás, mely dolgokban és milyen úton-módon. Ezzel a szabállyal foglalkozva tehát kimutatjuk majd, hogy honnét és hogyan kell az anyagot kölcsönözni, hogy sajátos (*propria*) legyen, ne pedig közönséges (*vulgaria*) és mindenki számára hozzáférhető (*patula*). *Philom.* Ahányszor csak újra olvasom, mindig homályosabbnak tűnik nekem ez a hely, mert nem értem világosan, mit is akart mondani azzal, hogy közös (*commune*) és sajátos (*proprium*).”⁹³

⁹⁰ Idézi Lange: i. m. 119.

⁹¹ E mű Zsámboky könyvtárában: (1803) *Francisci Luisini Vtinensis in librum Q. Horatii de arte Poetica commentarius*. Vinegia, 1554. (Gulyás: i. m. 325.)

⁹² Ismerteti Lange: i. m. 142–143.

⁹³ *Ars poetica Horatii* . . . 119.

Exegeter elmagyarázza tanítványának, hogyan is kell értelmezni az *Ars poetica* 128–132. sorait. Megfigyelhetjük, hogy a magyarázat első részében lényegében a prózaimitációnál már bevezetett *similitudo dissimilisszel* értelmezi a *commune* és *proprium* fogalmát. Tagadhatatlan, hogy a lantot feltaláló Mercurius itt a költői imitálás istene. „Exeg. Mivel annak, aki írni kezd, mások nyomdokait kell követnie, azt mondja a szerző, hogy a legkiválóbbaktól kell átvenni a feldolgozás anyagát és módját: mégpedig úgy, hogy bár néhány dologban felülmúljuk majd őket, bizonyos jegyek és jelzések alapján a műveltek mégis észrevegyék a hasonlóságot. Ha tehát az anyag közismert és gyakran előadott lenne, akkor a műnek csupán egy részletét, vagy csak néhány sorát emeljük ki és ültessük át önálló történetbe. Ovidius⁹⁴ az *Aeneis* IV. könyvéből alkotott így leveleket, Szophoklész és mások Homéroszból merítettek. Mivel teljességgel ugyanazt (idem) mondani illetlenség, lopás, ezzel szemben ugyanazt másképpen (aliter idem) mondani dicséretes dolog, de úgy, hogy az egyes részletek különbözzenek, az egészben azonban legyen valami rokon vonás, így aztán ahogy más nyelvekből származó egyszerű és összetett szavakat származtatás, felcserélés, át-helyezés, hangtoldás útján latinokká vagy saját anyanyelvükön valókká teszünk, ugyanúgy kell tenni a kidolgozásban és elrendezésben.”⁹⁵

Zsámboky nagyonyis tudatában van, hogy mekkora gondot jelent az író számára imitálni és egyszersmind újat is alkotni:⁹⁶ „Nehéz dolog olyan új (novum), sajátos (proprium) és még eddig nem tapasztalt (inexpertum) dolgot közzétenni, amit mindenki helyesel: és már szinte lehetetlenség olyan valamit előadni, ami valahogy ne lenne már kimondva vagy közzétéve.”

A fenti idézet arról tanúskodott, hogy milyen nehéz, csaknem lehetetlen imitálva újat alkotni. Zsámboky azonban nemcsak arról az alkotási módrról tudott, amikor a művész egy másik szerző által létrehozott mű átalakításával, sajátossá tételével, vagyis imitáció útján hozza létre a maga alkotását. Hála az arisztotelészi Poétikának, ismerte azt az utat is, amikor az író főként a művészi fikcióhoz folyamodik. Az első alkotási módnál a művészi megformálás, alakítás mesterségbeli, technikai tényezői dominálnak (ars), míg a másodiknál az egyéniségnek, a teremtmény fantáziájának (natura) nyílik nagyobb tér. Az, hogy Zsámboky mindkettőnél az újítás nehézségéről panaszkodik, azt az átmeneti hely-

⁹⁴ Ovidius a *Hősnők leveleihez* (*Heroidum VII. Dido Aeneae*) használja fel az *Aeneis* IV. énekét.

⁹⁵ *Ars poetica Horatii* . . . 119–120.

⁹⁶ *Ars poetica Horatii* . . . 120.

zetet tükrözi, mely a régi értelemben vett imitáció és az újabb, szabadabb alkotói eljárások között fennállt:⁹⁷ „Nem akárkinek jut ugyanis osztályrészül, hogy olyan új (nova) dolgokat találjon fel, melyek tetszést aratnak, és akadnak, akiknek semmi sem tetszik, amit a mieink kigondolnak. Ám nem kisebb gond az sem, ha már ismert (nota) és közös (communis) dolgokat akarsz művészettel megváltoztatni (dissimulare) és sajátodként (pro tuo) előhozni: ha azonban mégis meg tudod tenni, olyan költőnek foglak hívni, aki csaknem kizárólag a kidolgozás,⁹⁸ nem pedig egy bizonyos sajátos anyag tekintetében tér el a többi írástudótól: hogy a maga sajátos módján újra átgondolt idegen tárgyat sajátossá (proprias) és csodálatossá (admirabiles) tegye.”

Jóllehet Zsámboky személy szerint inkább az újítók pártjához sorolja magát, újítás alatt azonban túlnyomórészt újszerű technikai megoldásokat ért: „Az azonban fokozottan kitűnik, ha (az író) nem teljesen közönséges (non omnino vulgata) dolgokat választ és ugyanazt nem ugyanolyan módon dolgozza fel, ahogyan mások, hanem a részek sorrendje, kidolgozása, egyes dolgok hozzátétele, elvétele és megváltoztatása alapján mutatja meg, hogy nem a közönséges és kitaposott úton jár, hanem egyéni módon (privatim) adja elő ugyanazt (idem).”⁹⁹

Az imitálva nagyot, újszerűt alkotni elméletét Zsámboky számos érzékletes példával illusztrálja. Ezek a példák a Dorat-tól tanult komparatív módszer alkalmazását bizonyítják, a komparatív szemlélet remekei. A modern értelemben vett komparatív módszer előzményéről írja, hogy „ha valaki az összehasonlítás helyes eszközét alkalmazza, a szövegjavítás során adódó pusztá értelmezéseken túl végső soron még valami mást is felfedezhet: azt, hogy hogyan kell helyesen imitálni.”¹⁰⁰ Érdekes felidézni Zsámboky azon fejtegetéseit is, ahol e *hogyanról* beszél.

„Mindenki ismeri Próteusz jóslatait¹⁰¹ és Vergilius pásztorkölteményeit. Ha azonban Sannazarot olvasod, *A szűz születéséről*,¹⁰²

⁹⁷ *Ars poetica Horatii* . . . 33.

⁹⁸ Célzás Mercurius tolvajló tevékenységére („ἐργασία”). Vö: *Hymnus Mercurii* 486. sor!

⁹⁹ *Ars poetica Horatii* . . . 34.

¹⁰⁰ *De imitatione* . . . 39b.

¹⁰¹ Homérosz: *Odüsszeia*. IV. 472 skk

¹⁰² Jacopo Sannazaro (1458–1530) művei Zsámboky könyvtárában: (109) *Le Rime del Sannazaro*. In Venegia, Domenico Giglio a° 1553. 12°; (2451) *Jacobi Sannazarij opera omnia*. Lugduni, Gryphius, 1547. 16°. (Gulyás: i. m. 132., 353.) *De partu Virginis* című említett

azt mondod majd, hogy egyéni mű (proprium opus). Ismeretes, hogy miket adott elő Homérosz és miket adott elő Vergilius a párviadalokról és a fegyveres összecsapásokról: *A sakkozók játéka*¹⁰³ mégis Vida egyéni (proprius) alkotása és egyéniek (proprii) *A költészettanról*¹⁰⁴ írott könyvei. Hát vajon azt, amit Horatius fentebb¹⁰⁵ a falevelek, a szárazföld és a tenger változásáról mondott, nem homéroszi helyek¹⁰⁶ kibővítésével tette magáévá? !” Elmondja még, hogy Vergilius az *Aetna* megírásakor néhány dolog hozzátételével, illetve elhagyásával lényegében Pindaroszt¹⁰⁷ alakította át. Az *Aeneis*ben Mercurius hírvivésének rajzában, jóllehet átfurmálta a sirály (λαρος) nevet, voltaképpen mégis Homéroszt¹⁰⁸ imitálta. A szónokok imitálásáról mondja: „A szónokok Démoszthenészből, Ciceroból ugyanilyen módon, művészi mesterséggel, más szavak alkalmazásával úgy újítják fel napjainkban az okfejtések, elbeszélések alkotórészeit és a tárgyi sorrendet, hogy csakis a stílusban való jártasság alapján lehet megragadni a formát, másképpen nem.”¹⁰⁹

művében Jézus születését meséli az angyali üdvözléttől a pásztorok imádásáig. Új kiadása. A. Altamura, Naples, 1948. Vergilius-imitációjára először a Zsámboky által jól ismert Pietro Aretino hívta fel a figyelmet. (Levél Francesco Sansovinohoz. Ford.: Koltay-Kastner Jenő. In: K–K. J.: *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*. Bp., 1970. 348.)

¹⁰³ Vida összes műveinek kiadása Zsámboky könyvtárában: (692) *Marci Hieronymi Vidae Poëtae, et Albae Episcopi opera quae extant omnia*. Basileae Balthasar Lazius et Thomas Blatterus, 1538. 8°. Az először 1527-ben megjelent *Sakkozók játéka* új kiadásban: *The game of chess*. Marco Girolamo Vida's Scacchia ludus. Ed.: A. di Cesare. Nieuwkoop, 1975.

¹⁰⁴ *M. H. Vidae De arte poetica libri*, III. Romae, 1527. Magyarul Bede Anna fordításában. In: Koltay-Kastner: i. m. 125–172.

¹⁰⁵ Horatius: *Ars poetica* 60–68.

¹⁰⁶ Homérosz: *Ilíász* VI. 146–150.

¹⁰⁷ Pindaros: *Pythia* I. 21 (40) skk

¹⁰⁸ Homérosz: *Odüsszeia*. V. 51.

¹⁰⁹ *Ars poetica Horati* . . . 121. Zsámboky kiválóan értett a stílusjegyek alapján történő szövegkritikus munkához. E téren szerzett európai hírneve alapján tisztelte meg őt párizsi barátja, Henri Étienne 1567-ben azzal, hogy neki ajánlotta a Cicero-hamisítványok problémáival foglalkozó *Pseudo-Cicero* című művét. 1582-ben pedig a firenzei Baddio Valori kéri Zsámboky segítségét egy vitatott hitelességű Cicero-mű bírálatához.

A drámaköltők művészetét is sorra keríti:¹¹⁰ „A prologusok figyelemztetése szerint”¹¹¹ Terentius ugyanilyen módszerrel, *A perinthiai nő*¹¹² és más művek felhasználásával alkotta meg a maga saját (sua) műveit. Nem tudom eldönteni, hogy milyen sikerrel írta meg Seneca a maga *Átreuszát*.¹¹³

Zsámboky kommentárját alapvetően befolyásolta Arisztotelész *Poétikája*, melyet mintegy félszáz esetben használ Horatius magyarázatára. A *Poétika* fogalomrendszerének egyik, már említett eleme, a fikció tér vissza a példákkal megfogalmazott újdonság-problematika kapcsán is: „Tehát az ismertből (ex noto) úgy következnek a költemény (fictum carmen), hogy akárki elmondhassa magáról; ugyanazt ő is képes megcsinálni, de ha munkához lát, süljön fel vele. Nekem azonban az a véleményem, hogy nagyobb dicsőséget érdemelnek azok, akik úgy veszik kézbe a közvagyonban található dolgokat, hogy azok másoknak tűnjenek.”¹¹⁴ Itt ugyanazt látjuk, mint korábban, Zsámboky ugyan tudomást vesz a költött, a „semmitől” teremtett alkotásról, ennél azonban még többre tartja azokat, akik egyszer már megformált irodalmi anyagot vesznek újra kézbe.

Természetes, hogy Arisztotelész kritikai megállapításait saját imitációs példái igazolására használja fel:¹¹⁵ „Ha Aeneas hányatott sorsát csak vázaltszerűen dolgozod fel és foglalod történetbe, több hasonlóságról árulkodó nyomot fogsz hagyni, mint amennyi sajátosságából származó dicsőséget szerzel. Szophoklész Homérosz három verssorából fejtette ki *Korbácsshordozó Áiászát* – ha ugyanis az egész Iliászt, vagy Odüsszeiát vette volna át, eljárását nem helyezte volna Arisztotelész a *Poétikában* – ...”¹¹⁶

Zsámboky szerint akkor helyes az imitálás, ha a szerző legalább az utánzóttal azonos esztétikai értékű művet hoz létre. Ennél azonban

¹¹⁰ *Ars poetica Horatii*. . . 121.

¹¹¹ Imitált görög művekre utal Terentius az *Andria*, *Euruchus* és *Phormio* prologjaiban.

¹¹² Terentius: *Andria*. Prologus, 9., 13.

¹¹³ Seneca *Thüesztész* címen ismert drámájáról van szó. Ahogy ma sem ismerjük, Zsámboky sem ismerhette a Seneca által feltételezhetően felhasznált mintát, ezért nem mond róla véleményt.

¹¹⁴ *Ars poetica Horatii*. . . 121.

¹¹⁵ *Ars poetica Horatii*. . . 121–122.

¹¹⁶ Arisztotelész: *De arte poetica* 18. 1456^a l., és 18. 1456^a 16–18. helyekre céloz.

többre tartja azt, aki tökéletesen áthevíti, sajátossá teszi anyagát, utánzása az utánzottnál jobb művet eredményez, tevékenysége ezáltal aemulálássá¹¹⁷ válik.¹¹⁸ „Aiszkhülosz mindenben Homérosz utánzója. Amit Vergilius átírt, mindenben felülmúlja Apollonioszt,¹¹⁹ sok tekintetben Homérosszal egyenrangú. Ovidius¹²⁰ Muszaiosz leveleivel¹²¹ alkotott egyenlőt, ám úgy adott elő, hogy úgy látszódjék, mintha sosem olvasta volna. Lukiános az azon történetei,¹²² melyeket Ovidiustól¹²³ vett, többnyire különböznek, viszont nem lenne hasztalan bemutatni ezeket a tanulóifjúságnak, hogy megérthessék belőlük, mi teszi a költőt.”

Említ olyan antik művet is, mely éppenséggel túl magas művészi színvonala miatt kínálkozik újjáteremtésre, mivel még a művelt kevesek sem igen értik. Lükophrón darabját tehát „homályossága” miatt tartja alkalmasnak arra, hogy valaki átdolgozza, sajátossá téve sajátjává tegye a témát.¹²⁴ „Ha valaki Lükophrón *Kasszandráját* más versmértékben írná meg és életet lehellne bele oly módon, hogy ugyanannyi ragyogást vinne bele, mint amennyi homályt a szerző, Kasszandrát magáénak mondhatná.” Zsámboky az i. e. 3. századi görög szerző rejtélyes, körülírással, célzásokkal zsúfolt, ma *Alexandra* címen ismert költeményéről nyilatkozott. Jellemző, hogy Lükophrón keveseknek szóló művét még legműveltebb kortársai is csak kommentárok segítségével tudták olvasni. Nem csoda tehát, hogy a nehezen értelmezhető mű interpretálását épp a kiváló grécista Dorat vállalta szíves örömet.¹²⁵ Zsámbokyn kívül Du

¹¹⁷ Ulivi, F.: *L'imitazione nella poetica del rinascimento*. Milano, 1959. 46 skk.

¹¹⁸ *Ars poetica Horatii* . . . 122.

¹¹⁹ Apolloniosz Rhodiosz *Argonautika* című eposzát Vergilius főleg Dido-ábrázolásánál használja fel.

¹²⁰ Ovidius: *Heroidum* XVII. *Leander Heroni*. XVIII. *Hero Leandro*.

¹²¹ Muszaiosz *Héro és Leandrosz* című epüllionjáról van szó.

¹²² Lukiánoszt Zsámboky jól ismerte, hiszen szövegét ő maga is többször kiadta: *Luciani opera scholis (1) artificii notatione illustravit*. Argentorati, 1550., 1554., 1556.

¹²³ Lukiános *Dialogi marinijének* forrásai közt Ovidius *Metamorphoseon* XIII. 833.

¹²⁴ *Ars poetica Horatii* . . . 122.

¹²⁵ Chamard, H.: *Joachim du Bellay*, 55., 57., 59.
155.

Bellaynél,¹²⁶ Ronsardnál¹²⁷ fedezhetők még fel Dorat Lükophrón-kultuszának nyomai.

Komparatív elemzéseinek végén a következők szerint összegzi Zsámboky a másosság, sajátosság, újdonság iránti követelményt: „A közönséges (publica) és közös (communis) anyag, mely tág körben forog, akkor lesz tehát egyedi (singularis) és sajátod (tua), ha nem úgy dolgozod fel, ahogyan mások.”¹²⁸ Tanítványával még árnyaltabban mondatja ki a tanulságot:¹²⁹ Közösnek (communis) hívod tehát az elterjedt és közismert dolgokat. Ugyanezek a sajátosak (propria) is, csak hogy művészi mesterséggel tették sajátosakká őket.”

Nem lehet vitás, hogy az a szemlélet, mely a fikcióval szemben az irodalmi modellek alapján történő alkotásmód mellett lép fel, bizonyos fokú alkotói önkorlátozást jelent. (Mint láttuk, épp Zsámboky panaszkodott az imitálva alkotás nehézségéről.) Ennek enyhítésére szolgált a sajátosság és a versengés kiegészítő társfogalma, a *változatosság* (varietas, ποικιλία) eszköze. Így ír erről:¹³⁰ „Mekkora művészettel, micsoda változatossággal bővítette ki Aizkühülosz Prométheusz másoktól csak néhány sorban előadott mítoszáat! Ki ne látna meg benne a költőt és ne ismerné be, hogy az elcsépelet és százszor megénekelte témában »nem a kényelmes körben«¹³¹ forgolódott?!” Másutt azt kéri az írótól, hogy e változatosság érdekében olykor alkosson festői képeket, olykor azonban serkentsen elmélyültebb gondolkozásra.¹³²

Változatosság alatt az antik retorikák többnyire a közönség figyelmének gondolatalakzatokkal és nyelvi díszítésekkel történő fenntartását értették.¹³³ Zsámboky rendszerében a varietas ugyanazt a szerepet tölti be, mint csodált elődje, Bembo esetében. Az imitáció Bembo számára sem mechanikus újracsinálás, hanem egyfajta teremtettség, melynek célja az utánzott mű felülmúlása, tehát az aemuláció. S éppen ezért találó Gmelin jellemzése a hagyomány és újítás kettős követelményének sikeresen eleget tevő Bemboról, mely szerint Petrarca mellett vulgáris nyelven is ő a legjelentősebb és legeredetibb utánzó, s talán az egyetlen,

¹²⁶ Joachim Du Bellay: *La deffence et illustration de la langue francoyse*. Ed.: H. Chamard, Paris, 1966. 83., 155.

¹²⁷ Ronsard, P.: *Ode à Michel de L'Hospital* (1552) 588. sor

¹²⁸ *Ars poetica Horatii*. . . 120.

¹²⁹ *Ars poetica Horatii*. . . 123.

¹³⁰ *Ars poetica Horatii*. . . 122.

¹³¹ Vö: Horatius: *Ars poetica* 132. sor!

¹³² *Ars poetica Horatii*. . . 171.

¹³³ Lausberg: i. m. 142.

akit Itália szembeállíthatott a Pléiade művészetével.¹³⁴ Bembo legújabb méltatója, Elwert szerint az aemulálás programját megvalósító Bembo sikere a fokozott szerephez jutott variációs eszközök alkalmazásával függött össze.¹³⁵ Elwert kissé elfogult, de nem egészen túlzó megállapítása szerint Bembo, az itáliai petrarkisták és a francia Pléiade költőinek versei meggyőzően bizonyítják, hogy az imitálásnak aemulálásként, vagyis lényegében variációs művészetként való felfogása nem hiúsított meg szükségképpen mindenféle eredetiséget, „sőt szabad teret engedett a költői individualitásnak”.¹³⁶

*

Zsámboky eklekticizmussal, hajlékony technikai eljárások ismertetésével, a sajátosság, a változatosság jogainak hangoztatásával igyekszik megszabadítani az írókat a korábbi évtizedek nyomasztó alkotói nyűgétől, a mereven felfogott, uniformizáló, purista imitációtól. Mint láhattuk, megmarad ugyan a minták követésének elsődlegessége mellett, de az eredetiség irányába mutató *sajátosság* igénylésével, a *fikció* felfedezésével igyekszik tágítani, bővíteni az irodalom határait. Talán felesleges is megjegyeznünk, hogy elmélete a kor legmodernebb felfogását tükrözi. Vele egy időben állapítja meg például a velencei Bernardino Parthenio, hogy az utánpótlás csak abban az esetben tökéletes, ha észrevétlen, és ha az eredeti mintát úgy alakították át, hogy az abból levezetett változat újszerűnek, a szerző saját alkotásának számít.¹³⁷ (Zsámboky és Parthenio¹³⁸ ugyanannak a padovai iskolának a neveltje.)

Zsámboky Cicero-utánpótlásról szóló művében – bár nem elemzi részletesen – Gmelin a padovai ciceronianizmus továbbélését látja, s a műben egy „finom, átgondolt és retorikai fogalmakkal differenciált”

¹³⁴ Gmelin, H.: *Das Prinzip der Imitatio in den romanischen Literaturen der Renaissance*. Romanische Forschungen, 46 (1932) 182.

¹³⁵ Elwert, W. Th.: *Il Bembo imitatore*. I. Il Bembo teorico dell'«Imitatio». In: E., E. Th.: *Studien zu den romanischen Sprachen und Literaturen*. Wiesbaden, 1979. 28.

¹³⁶ Elwert: i. m. 32.

¹³⁷ Bernardino Parthenio: *Della Imitatione Poetica*. Vinegia, 1560. Nachdruck. München, 1969. 27.

¹³⁸ Zsámboky könyvtárjegyzékén idézett művének egy későbbi kiadása: (1665:2) *De poetica imitatione libri 5*. Bernhardino Parthenio Spilimbergensi authore, Venetijs, Ludouicus Auancius, 1565. 4°. (Gulyás: i. m. 304.) Ez azonban természetesen nem zárja ki az első kiadás ismeretét és hasznosításának lehetőségét.

imitáció-elméletet ünnepel.¹³⁹ Hogy Zsámboky elméleti munkássága egésze alapján is felsőfokú jelzőkre érdemes, annak okát abban látjuk, hogy kritikusunk képes volt mindazt a reneszánsz irodalomelméleti értéket átfogni és rendszerbe illeszteni, amit a korabeli Európa humanista központjai (Strassburgtól Párizsig, Párizstól Padováig) létrehoztak. Ennek alapján éppoly előkelő helyet kell kapnia korunk humanizmus-kutatásában, mint amilyen elismerésben saját kortársai részesítették.

TÉGLÁSY IMRE

ZRÍNYI EPIGRAMMAITÓL A „MAGYAR SZONETTEK”-IG*

Zrínyi Miklós 1651-ben megjelent verseskönyve, az *Adriai tengernek Syrenaia* ránk maradt húszegynéhány példányából nem tudunk visszakövetkeztetni arra, hány exemplárt nyomtattak az első kiadás alkalmával. Mindenesetre nem eleget, mert Zrínyi kötetét már a 17. században másolni kezdik, s még 1810-ben is akad egy hazafias érzelmű, versszerető úrhölgy, aki „lekopíroztatja” Zrínyi verses munkáit „a sárospataki református kollégium bibliotékájában található exemplárról”. Clauser Mihály 9 másolatot ír le részletesen, bár kérdés: másolatnak tekinthetjük-e azt az első helyen tárgyalt *Syrena*-példányt, amiben hosszabb kéziratos kiegészítések vannak.¹

A másolatok közül a radnótfáji Zrínyi-másolat a legfontosabb.² „Irattatni kezdett Radnótfáján Anno MDCLXXVI. die mensis martii, végeztetett el die XII. eiusdem ugyanott. Abbul az exemplárbul, mely nyomtatott Bécshben, Anno MDCLI esztendőben” – világosít fel keletkezéséről az első lap egykorú bejegyzése. Ennél azonban több nem is derült ki a gondosan és szépen leírt másolatból, amelynek az adja nagy értékét, hogy Zrínyi *Attila*- és *Buda*-epigrammái után új epigrammák olvashatók benne:

¹³⁹ Gmelin: i. m. 357.

*Ez a tanulmány *A költő Zrínyi és utókora* című készülő összefoglalás egyik fejezete.

¹ Clauser Mihály: *A Zrínyisz sorsa (1651–1859)*. Bp. 1934. 9–16.

² OSZK Kézirattára: Quart. Hung. 242.

Szent István király

Én is nem keveset használtam ez népnek,
 Mennyeknek kapuját nyitottam nekik,
 Isten ismeretét hirdetvén lelkeknek,
 Tanítván: haggyanak békét tévelygésnek.

Hunyadi Mátyás király

Én vitéz híreket az égig neveltem,
 Dícsíretes nevet magyarnak szerzettem,
 Három tengert hajtott meg s csehet fegyverem,
 Lengyel, morva, német s török uralt engem.

Második Lajos király

Én vesztettem színét szép Magyarországnak,
 Festvén meg vérekké mezejét Mohácsnak,
 Adtam csúfságára németnek s pogánynak,
 Engedtem mert urak visszavonásának.

Első Ferdinánd és Szapolyai János királyok

Mi addig kapkodtunk az magyar koronán,
 Török felosztozott határral, s méltán.
 Maradékink minket átkozhatnak: Száván
 Mert török parancsol Tiszán, Dunán, Dráván.

Második Rákóczi György fejedelem

Én kezdtem volt pogányt kardommal sérteni,
 De az kereszténység kész lén csak hallgatni,
 Nem szántam véremet hazámért ontani,
 Gyula s Fenes völgyét pirosan festeni.³

A radnótfáji másoló ezután a további Zrínyi-epigrammákat és verseket írja le, majd *Sequuntur sententiae, epitaphia, monumenta et id genus alia notata dignissima* címmel különféle latin epitáfiumokat másol egymás után. Az ismert Mátyás- és Ulászló-epitáfiumot (a Janus Panno-

³ Clauser szövegközléséhez a következő fontosabb megjegyzéseket kell fűznöm: a Rákóczi-epigramma első sorának utolsó szavát, a *sérteni*-t úgy olvassa: *térteni* (s nyilván úgy érti: 'téríteni'), a negyedik sor első szavát, a *Gyulá*-t pedig hibásan hagyja, holott emendálnia vagy magyaráznia kellene, hiszen kétségtől a másoló tévedéséről van szó, II. Rákóczi György ugyanis a *Gyalu* és Fenes közti csatában esett el. Clauser e két hibáját átveszi *A magyar költészet Bocskaytól Rákócziig* c. antológia is. Bp. 1953. 148.

niusnak tulajdonított *Romulidae Cannast*⁴) követően megint verses Zrínyi-szöveg bukkan fel, de ez már nem a *Syrenából* való:

Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó,
Órák tisztességes csak legyen utolsó,
Akár farkas, akár emísszen meg holló,
Mindenütt ég felül s az föld leszen alsó.

Mivel ez a négy Zrínyi-verssor a *Vitéz hadnagy* szövegében maradt fenn (két változatban is⁵), az epigrammák szerzője és összegyűjtője nemcsak az *Adriai tengernek Syrenaia* című kötetet, hanem Zrínyi *Vitéz hadnagyát* is jól ismerte. A *Befed ez a kék ég*... azért kerülhetett az epigrammák közé, mert tulajdonképpen *Az idő és hírnév* címmel ismert háromrészes kis ciklus befejező darabja, s *Vitéz hadnagy*-beli első előforduláskor önállóan szerepel, tehát epigrammának is felfogható.

A radnótfáji másolat scriptora aligha lehetett az új epigrammák szerzője és összegyűjtője, hiszen a szerző tévedésből sem írt volna *Gyalu* helyett *Gulát*. Az is a gyors – bár szép külalakú – másolásra vall, hogy mindössze tizenkét nap alatt végzett a teljes *Syrena* és a függelék leírásával. Az előtte fekvő nyomtatványban ezeknek a kiegészítő szövegeknek tehát már szerepelniük kellett vagy pedig gondos instrukciókat kapott másolás közben. Ki lehetett a másolat megrendelője és a Zrínyi epigrammáit kiűzően követő szerző? – nem tudhatjuk. Mindenesetre ügyes költő volt, inverziói például zrínyiesen kiválóak: „Engedtem mert urak visszavonásának”; „Száván / Mert török parancsol Tiszán, Dunán Dráván.” Az is nyilvánvaló, hogy történet szemlélete kiérlelt, határozott: Szent István, Hunyadi Mátyás, II. Lajos, I. Ferdinánd és Zápolya akármely modern verses történelmi arcképcsarnokban helyet kaphatnának. (Ferdinánd és Zápolya csak királyocskák a többiekhez képest – vethetnénk ellen. Igen ám, de őket mint az ország kettészakítóit,

⁴ Bán Imre: *Janus Pannonius és a magyar irodalmi hagyomány*. = *Eszmék és stílusok*. Bp. 1975. 45–47.

⁵ A változatokról lásd *Zrínyi-tanulmányok* c. könyvem (Bp. 1979.) 90–91. és 101–103. lapját, továbbá illusztrációit. A radnótfáji másolat az utolsó sorban mutat eltérést: „*Mindenütt ég felül . . .*”, ahelyett hogy *feljül* vagy *felyül ég*. Vagy ilyen változat feküdt a másoló előtt, vagy pedig az epigrammák összegyűjtője, esetleg maga a másoló változtatta meg így Zrínyi nehézkesnek érzett szövegét. (A *Vitéz hadnagy* valamennyi fennmaradt másolatának megtekintése talán tisztázná, melyik példányból másolt.)

elátkozza a szerző.) Külön kiemelem az utolsóként megverselt II. Rákóczi Györgyöt, mert az ő személye visz valamelyest közelebb a szereztetés és a másolat körülményeinek tisztázásához.

II. Rákóczi György 1660. május 22-én csatázott a törökök ellen a Kolozsvártól nyugatra fekvő Gyalu és Szászfenes közötti völgyben, s június 7-én halt bele súlyos sebeibe. A Rákóczi-epigramma tehát (s valószínűleg a többi is) 1660 és 1676 között keletkezhetett. A nevezetes eseményről fennmaradt verses emlékek részletesen leírják a csatát és a fejedelem halálát; s nem lehetetlen, hogy épp e versek valamelyikének szerzője írta az epigrammát is, mert frazeológiai rokonságuk rendkívül szembeszökő. „Festvén meg vérekkal mezejét Mohácsnak” – olvasható a II. Lajos-epigramma egy sorában is a szép közhely, de II. Rákóczi Györgyről szólva ebből már két gazdagabb sor lesz:

Nem szántam *véremet* hazámért *ontani*,
Gyalu s Fenes völgyét *pirosan festeni*.

A *Jajjal, siralommal felöltözött haza* . . . kezdetű Rákóczi-sírató pedig ilyen hasonló változatokat mutat:

- 36. Színit elegyítvén tejjel s *piros vérrel*
- 56. Vitézül megholt test *vérből ázik* és áll
- 64. *Véres viadalra* seregit indítja
- 76. Mindkét részről testek *piros vérben úsznak*
- 84. Hogy egyszer *kiontsa* magyar nemzet *vérét*
- 92. *Vérrel festett* pogány szagjával ugyan él
- 94. Kezében fegyvere, *vérrel festett* töre
- 97. De előtte harcon egy mélységes árok,
- 98. Kiben sok pogánynak *vérből úsz* már tagok
- 117. Homlokán, orcáján *piros vér* lecsordul
- 124. Halálos sebekből teste *vértől málik*

- 125. Noha mély sebekkel teste él s virágzik,
Fejedelmi személye *piros vértől ázik*,
Szokatlan dolognak ez sokaknak tetszik,
- 128. Hogy ily fejedelem harcon sebesedik.

- 137. Sebbel, *vérhullással* ő ugyan tartozott,
Mert bűnétől sebbel s *vérrel* kiváltozott,
Krisztusnak seb- s *vérért* jó *vérrel* áldozott,
- 140. Örök boldogságra kikkel utat nyitott.

141. Ugyan földi *vérből* kell annak könnyülni,
 142. Aki mennyországot kezdi hágni s ülni
157. Sírhatsz s mind örülhetsz *Gyalu s Fenes völgye*,
 Hogy sok vitézeknek lől temetőhelye,
 Ki lehet drágábban nálad felöltözve,
 160. Mert sok vitézeknek *vérékkel vagy festve*.
161. De honnan érdemlé fejedelmed teste,
 Hogy rajtad történék sebekben eleste?
 Ezzel bizonyítja, hogy vagy teste s *vére*,
 164. Halálos sebekkel kit meg is pecsétle.
165. *Legyen jelül rajtad immár kifolyt vére*
 166. Kevés magyar nemzet, vedd jó néven tőle . . .⁶

A Rákóczi-epigramma szinte szó szerint levezethető a *Jajjal, siralommal felöltözött haza* . . . soraiból. Az „Én kezdtem volt *pogányt* kardommal *sérteni*” a 87. sor „sok *pogányt sért* keze” kifejezésében gyökerezhet, a 157–160. sor pedig szinte tökéletes megfelelést rejt. Még feltűnőbb, hogy ez a „vérben térdeplő” költemény ugyanolyan bizarr barokk képlehetőséget aknáz ki, mint Zrínyi a vérrel dedikálás és a subscribálás esetében. A Rákóczi-sírató költője antropomorfizálja a Gyalu és Fenes között húzódó völgyet, s a legdrágábban felöltözött valakinek mondja, „mert sok vitézeknek vérekkel van festve”. Az emberiesített völgy – folytatja még merészebben – tulajdonképpen az elesett fejedelem „teste s vére” – „Halálos sebekkel *kit meg is pecsétle*.” Rákóczi tehát halálos sebeinek piros vérpecsétjét nyomta rá a völgyre (saját testére), mégpedig ugyanúgy – tehetnénk hozzá –, miként a szigetvári Zrínyi formált „nagy bötüket” vére hullásával a szent *subscribáláshoz*! A pecsétlés és subscribálás tartalmi egyezése után vessük csak össze az eposz és a sírató záróstrófáját! Azok is egybehangzók:

Vitézek Istene! ime az te szolgád
 Nem szánta *éretted* világi romlását;
Vére hullásával nagy bötüket formált,

⁶ RMKT XVII. 9. Kiad. Varga Imre. Bp. 1977. 454–458, 734.

⁷ A kifejezést Csoóri Sándortól veszem, ő az apokrif népi imákra alkalmazza: *Csipkekoronák*. Élet és Irodalom, 1972. május 16.

Illy subscribálással néked adta magát,
Ő vitéz véreért *vedd kedvedben* fiát.

*

Legyen jelül rajtad immár *kifolyt vére*,
Kevés magyar nemzet, *vedd jó néven* tőle,
Amivel tartozott, *érted* végben vitte,
Maradjon hát nálad jó emlékezete.

Nemcsak a Zrínyit követő Rákóczi-epigramma és a Rákóczi-sírató, hanem a síratóvers és a *Zrínyisz* között is van tehát összefüggés, éppen azért meg merném kockáztatni – nem is csak a sírató és az epigrammák közös szerzőjét, hanem az annál fontosabb műfajttörténeti tanulságot. A *Második Rákóczi György fejedelem* című epigramma négy sora olyan módon szakadt ki (majd kerekedett önállóvá) a *Jajjal, siralommal felöltözött haza*... kezdetű Rákóczi-síratóból, mint ahogy Zrínyi epigrammái függenek össze a *Szigeti veszedelemmel*. Érdekes, hogy a *Rákóczi György éneke* címmel ismert (*Síralmas panaszát hallgasd meg*... kezdetű) másik sírató – pedig két változata is ránk maradt – mindössze egyetlen sorban utal a vérré: „Letiszem testemet, nem szánom víretem, egy csöpp vírem sem drága.”⁸ Az úgynevezett *Rákóczi-eposz* ellenben – már amennyire töredékeiből megítélhető – az epigrammához és a vérben tobzódó síratóhoz áll közelebb. „A poéta szemrehányást tesz a Gyalu és Fenes közti mezőnek, hogy elnyelte Rákóczi véré... Távolról sebesítik meg: őt sebből is vérzik. Vérbe borult fejével keresi zászlaját” – olvasható a rendkívül hiányosan ismert „eposz” tartalmi ismertetésében.⁹ A *Rákóczi-eposz* és a radnótfáji Zrínyi-másolat epigrammái közötti lehetséges összefüggés jele az is, hogy az eposz Ferdinánd és Zápolya kivételével ugyanazon magyar királyokat nevezi meg, mint az epigrammafűzér: „Tüőket segítlek, Hunyadi Mátyásról / Gondolkodván Lászlók, István királyokról...”, „A magyar hazához szól mostan a poéta: méltán síratja a fejedelem elvesztését, mert oda jutott ügye, ahová Lajos halálával került és Mátyáséval.”¹⁰

Varga Imre, a kor költészetének kitűnő ismerője felveti, hogy a Rákóczi-sírató szerzője talán Oroszhegyi Mihály, akinek II. Rákóczi György 1657. évi szerencsétlen lengyelországi hadjáratáról szerzett *Oh mely keseredett szegény Erdélyország*... kezdetű éneke a síratóéval

⁸ RMKT XVII. 9. 464.

⁹ Uo. 481.

¹⁰ Uo. 466, 482.

azonos lelőhelyen maradt fenn. Oroszhegyi csakugyan jó költő, s ebben az 1657-es siralmas énekében fel is tűnik egy olyan kifejezés, amelyhez hasonló a siratóban is előfordul („Ez *kis magyarságnak* nemes erőssége” – „*kevés magyar nemzet*, vedd jó néven tőle”¹¹). A siralmas ének Hektor-hasonlatát („Miként vitéz Hektor Trója városáért . . .”¹²) ráadásul Zrínyinek *Szigeti Zríni Miklós* című epigrammájával állíthatjuk párba („Mint Hektor Trójának . . .” stb.) – mégsem elegendő adatláncolat ez ahhoz, hogy bizton közös szerzőre következtethessünk. Fontosabb megint a kínálkozó műfajtörténeti tanulságok összegezése.

II. Rákóczi György alakja körül a sikertelen lengyelországi vállalkozás és a kiömlő vérével megpecsételt utolsó csata, a gyalui ütközet után erős költői hagyományképződés indult meg. Siralmas versek, siratók elkezdtek; egy epigrammafűzér Rákóczit besorolta a magyar királyok Szent Istvántól Ferdinándig és Zápolyáig tartó sorába; a 3380 sor terjedelmű *Rákóczi-eposz* – habár valóban inkább csak „nagyobb igényű históriás ének”¹³ – eposzi hősök tulajdonságaival ruházta fel. Zrínyi ihletése mindhárom műből kimutatható, de az is beleilleszti a magyar költészet fejlődéstörténetébe a Rákóczi alakját övező versanyagot, hogy a szép sirató: a *Jajjal, siralommal felöltözött haza* . . . szorosan kapcsolódik Rimay János Balassi-epicédiumához. Már a Hektor-hasonlathoz is van Rimaynál minta (IV, 4: „*Fegyvert készít, s vívni akar hazájáért: / Ferenc is meghalni, mint Hektor Trójáért*”), de még inkább feltűnőek az alábbi párhuzamosságok:

Látván szép hazámnak
 Hogy kiki óltalmára
Fegyvert készít, s megyen
Megszabadulására,
 Szívem röpös, vidul
 S csaknem lábra indul
 Oly víg minden javára.

*

Sőt ily szép hazának utolsó romlása
 Ne lenne s érkeznék igye pusztulásra,
Fegyvert készít s megyen szabadítására
Szíve repes, indul kész minden javára.

•

¹¹ Uo. 121, 458.

¹² Uo. 122.

¹³ Vö. Alszeghy Zsolt: *A Rákóczi-eposz*. ItK 1958. 524.

Épít egy zászlócskát

Az zászló kamoka
Fejér s éppen vörfölyés

Tej fejér szín jegyez
Lágy szívet engedelmet,
A Vörfölye jegyzi
Az én sok veszélyemet . . .

*

Emeli zászlaját, töredelmes szívét,
Színt elegyítván tejjel s piros vérrel
Lágy fejér tej jegyzi szíve engedelmet,
Piros vér peniglen fenyegető törít . . .¹⁴

Rimay nyilvánvaló hatása azért fontos fejlődéstörténeti láncszem, mert a Balassi-epicédiumot a *Szigeti veszedelem* előzményei között tartjuk számon, ráadásul megvolt Zrínyi könyvtárában s bizonyíthatóan hatott is eposzára.¹⁵ A most bontakozó összefüggések szempontjából még fontosabb, hogy Zrínyi megrendítő levele ismeretlen erdélyi barátjához 1663 májusában ugyancsak a Rimay-epicédiumot idézi, függetlenül egy epigramma-zártságú keserű strófát vesz át belőle:

Oh vezértől fosztott,
Rossz tanácsra oszlott
Szegény árva hajlékom,

Reménységével csalt,
Boldogságtul tilt s falt
Test nyugtató árnyékom.

Ha tér meg nyavalyád?
Hol gondodhoz az lát,
Ki nőtt fel csak játékon.¹⁶

¹⁴ RMKT XVII. 9. 455. és Rimay János *Összes művei*. Kiad. Eckhardt Sándor. Bp. 195. 12–13.

¹⁵ Vö. Klaniczay Tibor: *Zrínyi Miklós*. Bp. 1964.² 94–95.

¹⁶ Zrínyi Rimay-idézetére Bán Imre hívta fel a figyelmet Eckhardt Rimay-kiadásáról írott kritikájában (It 1956. 239): „A levelet először Koncz József közölte a marosvásárhelyi Teleki-levéltárból (Erd. Figyelő, 1879. 14. l.), innen vette át Széchy Károly Zrínyi-monográfiá-

II. Rákóczi György egy kéziratoss *Vitéz hadnagy*-példányt kért Erdélybe; a radnótfáji másolat megrendelője csak a *Vitéz hadnagy*ból ismerhette a *Befed ez a kék ég*... epigrammát; a Rimay hatását is tükröző Rákóczi-sírató közel egyidejű lehet Zrínyi Rimayt (Rimay „epigrammáját”¹⁷) idéző Erdélybe küldött levelével – íme így sodród-nak egymásba a szálak, mégsem egyszerű mindet végigkövetni. Nem világos például, miért a Szász-Régenhez közeli Radnótfáján másolják a *Syrena*-kötetet és az epigrammákat, epitáfiumokat, hiszen Radnótfája a Toldalagiaké volt¹⁸, akiknek ismereteink szerint nincs közük a vázolt viszonylatokhoz. A korai erdélyi másolatból mindössze arra következtethetünk biztonsággal, hogy Erdélybe kevés exemplár jutott el a *Syrenából*. Bár az a kötet, amiből a radnótfáji másolat készült, nevezetesen valaki értékes példánya lehetett, hiszen a másolónak már benne kellett találnia az új epigrammákat. II. Rákóczi György Váradon halt meg, és Sárospatakon temették el 1661. április 24-én. A *Síralmas panaszt*... kezdetű *Rákóczi György éneke* utolsó strófája Varga Imre szerint arra mutat, hogy „az éneket a sárospataki skóla diákjai számára írták” a temetés alkalmából:

Iskolabeliek, deáki seregek, készüljetek jajszóhoz,

Tedd le a muzsikát, végy reád gyászruhát, jertek a koporsóhoz.¹⁹

A *Rákóczi-eposz* szereztetési helye ugyancsak Sárospatak lehet, hiszen a névtelen szerző „nagy rokonszenvvel nyilatkozik II. Rákóczi György özvegyéről, Báthori Zsófiáról, a szerző személyét az ő udvarában, az ő környezetében kell keresnünk.”²⁰ Varga Imrének igaza lehet, csak hogy a radnótfáji másolat ügyét ez nem oldja meg, hiszen az éppen nem Patakon készült. Ha pedig netán Oroszhegyi Mihály szerzé a

jába (IV. köt. 278. l.), majd nyomába mindenki, jómagam is a Magyar Klasszikusok Zrínyi-kötetébe (385. l.). Koncz közlésében a versszak így hangzik: ... Az eredeti kéziratot nem láttam, a *boldogságtul*, „bolond-ságtul” helyett lehet a kiadó helytelen olvasata, de a *tílt s falt* megerősíteni látszik a bártfai és lőcsei kiadások szövegeit. Zrínyi könyvtárában megvolt egy Balassi-Rimay kötet, nyilván a bártfai redakció.” Vö. még Klaniczay Tibor: *Bán Imre köszöntése*. Studia Litteraria, 1975. 10.

¹⁷ Rimaynak valóságos epigrammái is vannak, ezek fordítások. Lásd id. Rimay-kiad. 44, 148–149.

¹⁸ Vö. Szabó Károly: *Jelentés a gróf Toldalagi család radnótfáji levéltárából*. Századok, 1887. 71–87.

¹⁹ RMKT XVII. 9. 738, 463.

²⁰ Uo. 739.

tárgyalt siratót, ez a nyom is Erdély felé mutat. Meggondolandó viszont, hogy a Janus Pannonius epigrammájaként hagyományozódott *Romulidae Cannas* . . . Bán Imre vizsgálódásai szerint „először 1646-ban bukkan fel Szilágyi Benjámin István sárospataki tanárnak” Bethlen Péter fölött mondott halotti orációjában. Szilágyi Benjámin „a verset nyilván kézirati hagyományból veszi, az addig megjelent nyomtatott kiadásokban nincs nyoma”. Ugyancsak Bán Imre mutat rá, hogy a *Romulidae Cannas* . . . Medgyesi Pál 1659. évi temetési beszédében kerül elő újra, de immár magyarul. „Ez a szép Balassi-strófa az első művészi Janus-fordítás irodalmunkban:

Rómaiak Cannast,
A magyarok Várnát
Jól megfesték vérekkel.

Tanulj minden innen,
Szörnyű hitszegésben
Ne leledzél senkivel,

Izgága ha pápa
Hazánk, nem lesz vala,
Bírnánk most is békével.”²¹

A puritánus Medgyesi Pál személyénél el kell időznünk kissé, hiszen körülbelül 1663-ig terjedő életútja során Sárospatak és Erdély között oszlottak meg lakozási helyei, s 1651 őszétől Patakon élt.²² I. Rákóczi György udvari papja volt; ott kellett lennie II. Rákóczi György temetésén, kultuszának ápolói között is, bár megjegyzendő, hogy az idősb Rákóczi a puritánusokat éppen nem szívelte. Klaniczay Tibor emlékeztet rá, hogy „Zrínyihez nem, de Vitnyédyhez eljutottak a magyar puritánusok írásai is, mint például Medgyesi *Praxis pietatis*.”²³ Erdély és Magyarország között akkor elevenebb volt a korrespondencia, mint hinnénk. 1661 nyarán Vitnyédy már részletesen informálták a gyalui csatáról, s ő 1660. július 11-én Sopronból így számolt be Zrínyinek arról, amit megtudott:

„Úgy parancsolja Nagyságod, az veszedelmérül szegény fejedelemnek ha mi partikularitást értettem, tudósítsam Nagyságodat, arrul mást nem írhatok, hanem úgy mondják bizonyosan, *Gyalu és Kolozsvár*

²¹ Bán I.: *I. m.* 46–47.

²² Zoványi Jenő: *Magyarországi protestáns egyháztörténeti lexikon*. Szerk. Ladányi Sándor. Bp. 1977.³ 397.

²³ Klaniczay T.: *I. m.* 533.

között levén az budai mazurrá tett vezér nagy és feles számú hadakkal, az hova ő is szegény utolsó vége keresésére elment hadaival, de az sokasághoz képest kevéssel, *csaknem Lajos királyunk módjára*, meglátván az sok pogányságot, mondotta tisztviselőinek, mit kellessék cselekedniük, mert sok az pogányság, megharcoljanak-e vagy elmenjenek előle, ottan némelyek azt mondták, ha meg nem harcol, leteszik az fegyvert, melyre mondotta, mindenre kész, úgy arra is hogy *vérével egy darab földet megfőssön*, biztatta hadait, az székelységnek örökkévaló szabadságot ígért, csak jól viseljék magokat, megütközvén velek igen jól viselték hadai magokat, azonban maga eleiben akadott egy veres bársonyban levő török, állítván budai vezér legyen, utána *ugratott egy árokban*, azt hegyes törével megölte és kívülötte még kettőt, oly impetussal, hogy a hegyes törnek az markolatja lement és csak az pusztá vas maradt kezében, azonban megsegítették az törököt társaik és az árok kívül úgy vágta fejben, *elfojta az vér*, elájult és lova az törökök köziben vitte volna, egy Majos nevű inasa más társával úgy hozták az maga fele közé, recolligalván magát még reájok akart menni, ez így levén, mind az két fél szaladott egymástul, azután bement Váradra, lova hátára ült, az sebek nehezédvén, így lett szegénynek halála vitézi bolond resolútiója miatt.”²⁴

Arra már Varga Imre utalt, hogy ez a Vitnyédy-levél – amiből ő csak rövidebb részt idézett – érdekes párhuzamot mutat a *Siralmas panaszt hallgasd meg...* kezdetű *Rákóczi György énekével*.²⁵ Ha tudhatnánk, ki informálta Vitnyédyt Erdélyből (vagy Sárospatakról) a fejedelem haláláról, valószínűleg világosabbak lennének a további összefüggések és elágazások is. Vitnyédy beszámolója ugyanis éppígy párhuzamba állítható a Rákóczi-siratóval (még egy közös soruk is van: „utána ugratott egy árokban” – „Árokban utánok szöktet”), továbbá a Rákóczi-epigrammával, sőt a radnótfáji Zrínyi-másolat epigrammaival, hiszen a levél oly módon utal Lajos királyra, mint ahogy az epigramma-fűzér. Érdekes az is, hogy Zrínyi – aki ekkor éppen az *Áfium* megírására készül²⁶ (s abban majd említi is Rákóczi elesét!) a legkisebb „partikularitásra” kíváncsi volt Rákóczi halálával kapcsolatban, Vitnyédy levele tehát ura kérésére szó szerint követheti a hozzá eljutott erdélyi vagy sárospataki beszámolót (vagy verset). Kiteszük ebből, hogy Rákóczi csakugyan kész volt vérével megfesteni a csatamezőt és rengeteg vért is vesztett („elfolyta az vér”), az elemzett sirató következés-

²⁴ *Vitnyédy István levelei 1652–1664*. I. köt. Magyar Történelmi Társ., 1871. 151–152.

²⁵ RMKT XVII. 9. 738.

²⁶ Az *Áfium* keletkezéséről Klaniczay T.: *I. m.* 648.

képpen nem túloz, csak szinte balladás ismétléssel variálja a vér-motívumot. Még érdekesebb a tulajdonképpeni Vitnyédy-levél, az idézett rész ugyanis csak a függelék volt. Vitnyédyhez eszerint olyan hírek is eljutottak, hogy „hirdettek az csaknem az tájon utolsó jó magyar és vitéz Rákóczi felől valami stragemát [sic!], mintha megholtak lenni hirdette volna magát és élne, de valósággal megholt . . .” Íme a kialakuló Rákóczi-legenda születésének pillanata! De arra is van jel Vitnyédy levelében, hogy Rákóczi fejedelem mindjárt legendásított halála tragikus szükségszerűség következménye volt: „az szükség kényszerítette, mert vagy harc által experiálta szerencsáját vagy hadai letették volna az fegyvert, és így az két gonosz között így vetette életét kockára”. Ez bizony eposzíró tollára méltó helyzet – kár, hogy Rákóczi mégsem akadt (nem akadhatott) Zrínyi Miklósa. Halálának jelenete valóban nem nélkülöz bizonyos „csodás” jeleket (a sirató szerzője is megjegyzi: „Szokatlan dolognak ez sokaknak tetszik”), s nem tagadható el belőle bizonyos tragédiás, fenséges jelleg sem. Igazi eposzhoz azonban kevés volt mindez, hiszen még a *Rákóczi-eposz* is kritikával ítélkezik a főhős alakjáról: „bár Rákóczit hősnak, a magyar nemzet dicsőségének tartja, hadjáratait éppen nem helyesli”.²⁷ Vitnyédy okos tárgyilagossággal összegezi Rákóczi halálának tanulságát: „így lett szegénynek halála *vitézi bolond resolútiója* miatt”.

A jó *vitézi resolútió* Zrínyi kifejezése,²⁸ a Vitnyédy-levél záradékának utolsó során tehát feltétlenül megakadhatott a költő tekintete. S talán azon borongott el, amire már a *Mátyás-tanulmányban* utalt: „a király is sebbe esék, de avval jár az: virtus vulnere viret” – *vérrel virágozik a vitézség*.²⁹ Ilyen halált akart ő is – aztán nem is soká, egy vadkan folyatta el véré. Milyen tragikus ellentmondás: a rossz politikus Rákóczi, akiben csalódnia kellett, hősi díszletek közt kap halálos sebet; a seculum nagy hadvezér-költője, aki tisztességes végőrára vágyott – egy erdőmélyi vadászatot. Hogy írta Klaniczay Tibor? „A magyar történelem tragédiáihoz tartozik, hogy míg Bocskaynak és Bethlennek nem lehetett olyan magyarországi híve, mint Zrínyi, addig az az erdélyi fejedelem, akibe Zrínyi reményeit vetette, nem volt méltó Bocskay és Bethlen trónjához.”³⁰

²⁷ Bán Imre írja ezt az irodalomtörténeti kézikönyv *A Rákóczi-eposz* c. fejezetében. *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*. Szerk. Klaniczay Tibor. Bp. 1964. 205.

²⁸ Zrínyi Miklós *Prózai munkái*. Kiad. Markó Árpád. Bp. 1939. 293.

²⁹ Uo. 240.

³⁰ Klaniczay T.: *I. m.* 370.

A radnótfáji *Syrena*-másolat Zrínyi módján készült epigrammainak forrásvidékét, motívum-elágazásait számba véve minduntalan műfajtörténeti tanulságokra, költészetünk fejlődéstörténetének menetére kellett utalnunk. Még visszább s még előrébb tekintve az időben, Janus Pannoniustól és Balassitól máig fogható át a fejlődés íve. Klaniczay Tibor figyelte meg, hogy Janus Pannonius „mint szellemes epigrammaíró kezdte, de később személyes mondanivalója, az átélte bonyolult és sokrétű összeütközések és egyre gazdagodó érzelmvilága igazi lírát fakasztottak lelkéből, az epigrammáról az elégiára való áttérést követelve. Balassi viszont a szubjektív lírától jutott el a személytelenebb, objektívebb epigrammákhoz, amelyek írása, illetve korábbi költeményeiből való kiszakítása már inkább csak tudós, artisztikus játék, mint valódi költészet.”³¹ Tegyük hozzá e pontos párhuzamhoz, hogy Janus Pannonius úgynevezett monumentális vagy heroikus epigrammákat is írt. „Ezek rövidebb dicsőítő, hálálkodó költemények, sirversek”; a magyarországiak „zömükben Mátyás királyt, Hunyadi Jánost és nagybátyját, Vitéz Jánost dicsőítik a humanista udvari poézis fordulataival, sablonjaival”.³² Ilyen többek között a *Hunyadi János sírfelirata*, amit a hősök égi megdicsőülésének példaként Klaniczay Tibor Zrínyi-monográfiája is idéz.³³

Pannonföld bástyája, török had mennyköve, János

Álmodik itt, ha ugyan fedheti sír röge őt.

Mert ahogyan Belgrádnál győzött volt a pogányon:

Lett a halálon is úr, s látta meg élve a mennyt.

Ős Capítóliumot koszorús diadalmenet élén

Sok hős járta meg, – ám égbe csak ez maga szállt.³⁴

(Csorba Győző fordítása)

És ilyen a *Romulidae Cannas* . . . , a Janus műveként hagyományozódott Ulászló-epitáfium, amit Medgyesi Pál már 1659-ben magyarra fordít, s aminek latin változata ez idő tájt kerül a radnótfáji Zrínyimásolat epigramma- és epitáfium-függelékébe. Bán Imre, aki Medgyesi fordítására ráirányította a figyelmet, Bod Péter és Batsányi János későbbi reflexióit is számba veszi, s idézi Arany János 1881-ből való új

³¹ Klaniczay T.: *A szerelem költője. – Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961. 285.

³² Gerézdi Rabán megállapításai: *A magyar irodalom története 1600-ig*. Szerk. Klaniczay Tibor. Bp. 1964. 232–233.

³³ Klaniczay T. id. Zrínyi-monográfiája. 88–89.

³⁴ Janus Pannonius *Versei*. Kiad. Kardos Tibor. Bp. 1978. 116.

fordítását, azt vetvén utána, hogy „a költemény nem lenne méltatlan Janus géniuszához, sőt legszebb hazafias epigrammaival vetekszik”:^{3 5}

Cannaet római vér: az enyim Várnát örökíté;
Ember okulj innen: vétek az esküszegés.
Engem is a papság ha nem indít béke-szegésre,
Most Magyarország nem hordozna ozman igát.

Janus Pannonius hősokeket megidéző és elsirató epigrammái tehát mintát adva segítették a műfaj későbbi fejlődését, és nemcsak a radnótfáji epitáfium-epigrammák szerzője ismerte azokat, hanem minden bizonnyal Zrínyi is, mert eposzának alapeszméjét éppen egy Janus-elégia befolyásolta.^{3 6} Janus Pannonius egész pályája során írt epigrammát, az epigramma nála szuverén műfaj, még ha megfigyelhető is, hogy a „lírai fogadásúakban” – ahogy Gerézdi Rabán definiál – változás történik: elmélyül a személyesség, a tudóskodó objektivitás líraisággal töltődik fel.

Balassi epigrammái ezzel szemben korábbi lírai verseiből válnak ki.

Balassi epigramma-ciklusában ugyanis mindössze a *Fulviáról* című szuverén darab, a többi korábbi énekekből lett önállóvá. A *Fulvia*-epigramma talán akkor futott ki Balassi tollából, amikor a többi egymás után sorolta: *Az erdéli asszony kezéről* címűt egy már elveszett énekéből, a következő hármat egy Júlia-, illetve két Coelia-versből. Szerelmeim így végigtekintve támadhatott az ötlet az önálló összegezéshez:

Lettovább *Júliát*, letinkább *Céliát* ezideig szerettem,
Attól keservessen, s ettől szerelmissen, vígan már búcsút vettem,
Most *Fulvia* éget, ki ér bennem véget, mert tüzén meggerjedtem.^{3 7}

Az epigrammák feltűnő jellegzetessége, hogy a második és a negyedik híján „az erdéli asszony”, Júlia, Coelia és Fulvia jellemzése; alakokról, valóságosan létezett személyekről szólnak tehát – „hősökről”, ha tetszik, mint (mutatis mutandis) Janus Pannonius epigrammái. És mint a Zrínyi-epigrammák! Zrínyi jól ismerte a „szegény Balassa Bálint” költészetét, akár az epigramma-ciklus másolata is eljuthatott hozzá, hiszen Batthyány Ádám ugyanúgy testi-lelki jóbarátja volt, mint Balassinak Batthyány Ferenc, a kézirat pedig a Batthyányiak levéltárából

^{3 5} Bán Imre: *Eszmék és stílusok*. Id. kiad. 47.

^{3 6} Zrínyi Miklós *Művei*. Kiad. Négyesy László. I. köt. *Költői művek*. Bp. 1914. 57–58.

^{3 7} Balassi Bálint *Összes művei*. II. köt. Kiad. Eckhardt Sándor. Bp. 1955. 125.

került elő. De nem is ennek bizonyítása itt a fontos, hanem a keletkezés teljesen hasonlatos körülményeinek kiemelése.

Az eposz XIV. és XV. énekéhez a *Syrena* kinyomtatása közben odaillesztett két kiegészítő strófa már tulajdonképpen epigrammának is felfogható. Akkor is, ha kapcsolódásuknak megannyi szerves, művészi-leg tökéletes jele van, hiszen objektív kényszer hozza őket létre, nem pedig benső lírai ihlet. Ha címet írunk följük, kitetszhet ez mindjárt:

Deli Vid

Légy bizonsága, ég, Deli Vid végének,
Mert sok szemmel nézted utolját éltének;
Egy csöppig kiadta vérét Istenének,
Légy tudomántévő Deli Vid végének!

Szigeti Zríni Miklós

Vitézek Istene! ime az te szolgád,
Nem szánta éretted világi romlását;
Vére hullásával nagy bötüket formált,
Illy subscribálással néked adta magát,
Ő vitéz vééréért vedd kedvedben fiát.

Önálló voltukban szemlélve ezt a két epigrammát, a *Deli Vid* első és negyedik sorának ismétlődését mint keretet, mint a zártság jelét is felfoghatjuk. A *Szigeti Zríni Miklós* első és ötödik sorában a „Vitézek Istene” és a „vitéz véérért”, illetve a „szolgád” és a „fiát” keretezőn ismétlődő szerepét ugyancsak elismerhetjük. Ezen persze lehet meditálni, vitatkozni. Az viszont napnál világosabb, hogy mind a *Deli Vid*, mind a *Szigeti Zríni Miklós* monumentális, heroikus epigramma. Még pontosabban: epitáfium, mert amaz Deli Vid „végéről”, emez Zrínyiéről beszél; holtukban ajánlja lelküket a vitézek istenének a költő. Ha Dely Widak vitézül holt testének nem vad s madár gyomra a koporsója, ha a szigeti Zrínyi holtteste fölé nem lobogós hadi kopját ütnek, ha eltemetik őket tisztességgel egy templom vagy kriptá kőpadlata alá, műfajilag tökéletesebb kései sírfeliratot egyikőjük sem kaphatott volna annál, amivel a költő Zrínyi emlékezett rájuk az eposz két „henye” epigrammájában. Ha megkíséreljük rekonstruálni a Balassiban és Zrínyiben lejátszódó alkotáslélektani folyamatot, azt mondhatjuk, hogy Balassit a korábbi lírai versekből kiszakított, önállósított epigrammák ösztönözhatték a *Fulvia*-darab megírására, tehát a „hozzátételre”; Zrínyit viszont a nyomtatás közbeni hozzátétel kényszere indíthatta arra, hogy a XIV. és XV. ének végéhez illesztett epitáfiumokat önálló epigrammákban is tökéletesítse. A *Deli Vid* és a *Szigeti Zríni Miklós* címeket ugyanis Zrínyi valóságosan önálló epigrammaiból kölcsönöztem a fenti gondolatsorhoz.

Ezek az igazi Zrínyi-epigrammák a *Syrena*-kötet *Epigrammata* ciklusát alkotják.

Hogy a XIV. és XV. énekhez hozzáírt *Deli Vid-* és *Zrínyi-„epigramma”* mennyire összefügg az igazi epigrammákkal, azt jellemzően bizonyítja az *Epigrammata* két első darabja: az *Attila* és a *Buda*. Ezek még az eposz versformájában íródtak, éppen úgy, mint a hozzátételek:

ATTILA

Epigrammata

1. Isten haragjának én szelleti voltam
Mikor ez világot fegyverrel nyargaltam,
Vércataractákat karddal ároztottam,
És mint egy villámás földet megfutottam.
2. Én vagyok magyarnak legelső királya,
Utolsó világrészről³⁸ én kihozója!
Én lehetek tehát magyarnak példája,
Hírét s birodalmát hogy nyújtsa szablyája.

Ez a próba, a legelső kísérlet. Olyannyira, hogy Zrínyi elsőül nem is azt írta fel, hogy *Epigrammata*, hanem hogy *Attila*. Négyesy jegyzi meg (magyarázat nélkül), hogy mind a kiadásban, mind a kéziratban ez a sorrend.³⁹ Elképzelhető tehát, hogy először csak *Attilával* tett próbát,

³⁸ Érdekes, hogy Zrínyi úgy említi Ázsiát: „*Utolsó világrészről*” (értsd: Európa és Afrika után Ázsia az utolsó világrész). Mivel Amerikáról minden fontosat tudott, az *utolsó* eképpen a tudatos régiesítés jele lehet: amikor a szkitákkal egynek hitt magyarok kijöttek Ázsiából, akkor az még az utolsó földrész volt. (De az sem valószínűtlen – amint Király Erzsébet megfigyelte –, hogy az *utolsó* itt *végso, távoli, legtávolabbi, minden utáni* értelemben szerepel.)

³⁹ Négyesy Zrínyi-kiadása. 450. Szörényi László *A jezsuiták és a magyar honfoglalási epika fordulata* c. tanulmányában (*Irodalom és felvilágosodás*. Szerk. Szauder József és Tarnai Andor. Bp. 1974. 567–586.) az *Attila*-epigrammát két darabból állónak tekinti: „A hun király mindkettőben egyes szám első személyben szólal meg. Előbb múlt időben összegezi világtörténeti pályáját, majd jelen időben és jövő értékű ható igével jelöli ki jelentőségét.” Az értelmezés helyes, kérdés azonban, csakugyan két epigrammáról van-e szó, hiszen Zrínyi legtöbbször ugyanúgy sorszámozással különíti el verseinek strófáit, mint az *Attila*-epigramma esetében. A két epigramma-elmélet mindenesetre

aztán következett a *Buda* és a többi, s most már jelezni kellett (és lehetett) az *Epigrammata* címmel, hogy ciklusról van szó. Az *Attila* még két Zrínyi-strófára sikeredett (frazeológiája rendkívül közel is áll az eposzéhoz), a második már tömörebb megoldás:

Buda

Mely rosszul alhatnak egy királyi székben
Méltóság és egy esz, az mely engedetlen,
Rólam és Remusról példát vehet minden
Vesztő, mert nem fértem az bátyám székiben.

Mondanom sem kell, hogy mind az *Attila*, mind a *Buda* epitáfium, ahogy sírfeliratok a további Zrínyi-epigrammák is: a *Szigeti Zríni Miklós*, a *Deli Vid*, *Sarkovich*, a *Radivoj és Juranics vajdák* és a *Farkasics Péter*. „Testemből kibocsáttam”, „Életem volt legkisebb”, „Együtt éltünk holtunk”, „visszarántott / Kegyetlen fátum” – utal mindegyik a hősök halálára. A még Zrínyi-strófás *Attila* és a *Buda* „próba”-jellegét erősíti meg az a tény is, hogy amikor Zrínyi megírja az igazi *Szigeti Zríni Miklós*- és a *Deli Vid*, *Sarkovich*-epigrammát, tömörebb és magába zárulóbb formát keres mondanivalójához, mint saját négysarkú verse. Amire törvényszerűen ráél, az a megelőző század és a századforduló, a Balassi-Rimay nemzedék reprezentatív versszak-szerkezete: a Balassi-strófa. Ha a Balassi-epigrammákat esetleg nem is, magát a Balassi-versszakot a legkitűnőbbben ismerte, s hogy Rimay újítását folytatva ő darabolta tovább epigrammaínak kohójában, azt ismeretlen erdélyi barátjához címzett levelének vers-függeléke jelzi. Rimay Balassi-strófás epicédium-részletét úgy idézi itt, hogy a három rövid sorból egyet bekezdéssel kezd, a háromszor három sort pedig kis versszakokat képezve szétválasztja. Végezzük el a műveletet visszafelé. Balassi még így „írta volna meg” a *Szigeti Zríni Miklós* epigrammát:

megmagyarázza az *Attila* – *Epigrammata* sorrendet: eszerint itt Attila-epigrammák következnek. De akkor miért dolgozott kétféle címbetűvel a nyomdász? Az *ATTILA* csupa verzális, ráadásul ritkítva, az *Epigrammata* kurzív, a *Buda* verzális kezdésű kurrens antiqua, ugyanúgy mint a további epigrammák, a *Szigeti Zríni Miklós* stb. Úgy vélem, az *ATTILA* afféle „cikluscím”: az *Attila*- és a *Buda*-epigramma összefogására, elkülönítésére szolgál. Ugyanígy egybetartozó kis „ciklus” a *Szigeti veszedelem* hőseiről szóló epigrammák sorozata; sőt azon belül is vannak alcsoportok: Zrínyi és Deli Vid; a két vajda (Radivoj és Juranics) és Farkasics Péter. Ez a három epigrammacsoport külön-külön lapon is olvasható. Vö. még a bécsi *Syrena*-kötet hasonló kiadásához írt utószóval és a II. ének sajtó alatt levő elemzésével.

Mint Hektor Trójának, úgy én Szigetvárnak erős őrzője voltam;
Mutattam pogánynak, hogy nagy Jehovának kedves szolgálja voltam,
És előbb életemet, hogysem hűvségemet, testemből kibocsáttam.

Zrínyi feldaraboló módszerét nem saját szövegével szemléltetem,
hanem Medgyesi Pál már idézett epigramma-fordításával:

Rómaiak Cannast,
A Magyarok Várnát
Jól megfesték vérekkel:

Tanulj minden innen,
Szörnyű hitszegésben,
Ne leledzél senkivel,

Izgága ha pápa
Hazánk, nem lesz vala,
Bírnánk most is békével.

A Medgyesi-féle alakzat a legtökéletesebben követi a *Syrena*-kötet epigramma-formáját, s nem is kétlem, hogy nyolc évvel az *Adriai tengernek Syrenaia* megjelenése után a Rákóczi-udvarban forgolódó Medgyesit nem Zrínyi ösztönözte volna az Ulászló-epitáfium lefordítására s Balassi-strófába öltöztetésére. (Még a latinos inverzió is Zrínyi sok hasonló megoldására vall: „Izgága ha pápa / Hazánk, nem lesz vala, / Bírnánk most is békével”).

De miért nem Balassi-strófában írta a maga epitáfium-epigrammáit a radnótfáji *Syrena*-másolat új szövegeinek szerzője? Nyilván azért nem, mert ő csak királyokra, fejedelmekre viselt gondot, s ebben is annyira Zrínyit követte, hogy megtartotta az *Attila* és a *Buda* versformáját, a Zrínyi-verset. Az is kézenfekvő tehát, hogy a radnótfáji *Syrena*-másolatban az új epigrammák mindjárt az *Attila* és a *Buda* után következnek.

Ugyanígy tett a Zrínyi-epigon Liszti László, aki 1662-ben a *Magyar Márs* függelékéül közölt király- és vezér-galériáját Zrínyi-verses „epigrammákból” állította össze. A szerkesztéshez érzéketlen, a verset a kompozíció edényének peremein túlfolyató Liszti az eposz és az „epigrammák” formáját *éppen fordítva* választja meg: a bőbeszédű *Magyar Márs*ot Balassi-strófába gyömöszöli, az „epigrammákra” a Zrínyi-vers bő ruháját szabja. Lisztit nem fegyelmezi az epitáfiumra jellemző lapidaritás kényszere; az ő „epigrammái” nem is sírfeliratok, egy-egy zsugorított krónikás vers valamennyi.⁴⁰

⁴⁰ Liszti László *Munkái*. Kiad. Komáromy András. Bp. 1891. 487–555.

Zrínyi másik epigramma-füzére az eposzsal való újbóli foglalatosság után, a *Vitéz hadnagy* írása közben, 1651–1653 körül keletkezett. A szigetvári hősök küzdelmeit és halálát immár nem a teremtés ihletének hevében élte át ismét, hanem a műre visszatekintve, lecsillapodva; éppen ezért az objektívebb, értékelő tónusú epitáfiumok kínálkoztak a mondanivaló legalkalmasabb formájául. A történelmi, politikai, katonai, filozófiai és etikai kérdésekkel szembenező *Vitéz hadnagy* gondolatvilága a lírikus Zrínyt most azonban olyan epigrammák megírására ösztönözte, amelyek prózájához kapcsolódnak szerves függelékként. A tájékozódással és a megírással való egyidejűség (hiszen az *Assai ben balla*... könyvbejegyzésként maradt fenn, a *Befed ez a kék ég*... pedig a *Vitéz hadnagy* szövegében) azt eredményezi, hogy az új epigrammák és a próza között nincs meg az a külön-idejűségből származó ihletbeli eltérés, mint amit az eposz és az *Epigrammata* között konstatálhattunk. Az *Assai ben balla*... és *Az idő és hírnév* címmel ismert gnóma-sorozat (*Az idő szárnyon jár*..., *Nem írom pennával*..., *Befed ez a kék ég*...) ekképpen ugyanúgy moralizáló, filozófikus töprengés-sorozat, mint maga a *Vitéz hadnagy*. Ezeknek az új epigrammáknak a formája viszont változatlanul főként a Balassi-strófa.

A Zrínyi nyomdokába lépő moralizáló nemesi költészet kedvelt műformája ez is marad, bizonyosság erre Beniczky Péter 1664-ben megjelent *Magyar ritmusok* című kötetének „magyar szentenciákat” megverselő sorozata⁴¹ és Fráter István 1684-ben összeállított *Paraphrasis rithmica, azaz verses magyarázat* című gnóma-füzére.⁴² A szerencse, az idő, a hírnév, a halál témáit variáló Zrínyi-gnómákhoz hasonlóakat Beniczkytól, Frátertől is tucatszám idézhetünk.

Janus Pannonius, Balassi Bálint, Zrínyi Miklós 15–16–17. századi nagy triársa íme így befolyásolta a régiségben az epitáfium-alakzatú magyar heroikus epigramma és a moralizáló gnóma fejlődését.

Csokonai és Kazinczy, Kölcsey és Vörösmarty új századaira tekintve az antikizáló monumentális-heroikus jelleg fokozatosan hazafias-nemzeti tartalommal telítődik. A klasszikus (a görög s különösen „deákos”) példák erősebben hatnak, mint valaha, de Janus Pannonius és Zrínyi ugyancsak ösztönző kútfő, úgyannyira, hogy Zrínyi maga is epigramma-hőssé válik. Klaniczay Tibor egyenesen azt írja: „Sokszor nehéz eldönteni, hogy a szigeti védőről, a vértanúról, a hős asszonyról

⁴¹ *Magyar költők. XVII. század.* Kiad. Jenei Ferenc. Bp. 1956. 216–230.

⁴² Alszeghy Zsolt: *K. Fráter István versei Teleki Mihályhoz 1684-ből.* ItK 1917. 201–214. Fráter Istvánnak 49 Balassi-strófás gnómája van! Az egyikben a „vérrel földet fösteni” kifejezés is feltűnik.

vagy a költő-hadvezérről van-e szó. A középponti helyet a család nagyjai közül azonban vitathatatlanul a költő foglalja már el. Legnagyobb reformkori költőink, Kölcsey és Vörösmarty az ő személyét idézik, amikor a hősi múlthoz méltó tettekre akarják ösztönözni korukat.”⁴³

Janus Pannoniusra az 1727. és 1754. évi részleges kiadás, majd a 1784-es nagy Teleki-editio, Zrínyire az 1817-es Kazinczy-kiadás hívja fel a 18–19. század figyelmét. Janust 1754-ben a piarista Conradi Norbert bocsájtja sajtó alá, s ő róla tudjuk, hogy maga is lírai epigrammákat írt – természetesen még latinul, mint rendtársai, akik közül epigramma-szerzőként Halápy Konstantin a legjelentősebb. A műfaj piarista művelőinek költői gyakorlatát vizsgálva Jelenits István alapos tanulmányban tárta fel Halápy összesen több mint másfélezer (!) epigrammát termő pályafutását.⁴⁴ Halápy 1730 és 1745 között megjelent kötetében persze többnyire vallásos tárgyú epigrammák kaptak helyet, de van egy magyar történelmi ciklusa is. Többek között Szent Istvánról, Lászlóról, Erzsébetről, Imre hercegről, illetve Attiláról, Mátyásról, Hunyadi Jánosról – és II. Lajosról írt epitáfium-epigrammát:

Rex pius Hungariae jacet hac Ludovicus in urna,
Cum quo flos Patriae, spesque salusque jacet.

„Lajos, Magyarország kegyes királya nyugszik ebben a sírban, s *vele nyugszik a haza reménye üdve*” – fordítja prózára Jelenits, s helyesen jegyzi meg: „A pentameter olvasásakor lehetetlen nem Kisfaludyra gondolni.”

Rájnys József, Baróti Szabó Dávid és Révai Miklós klasszikus triászának epigrammaköltészete még szorosan illeszkedik a latin hagyományhoz. Epigrammaik jobbára fordítások, parafrázisok, s ugyanazt a Martialist követik, aki Janus Pannoniusnak is mintát adott.⁴⁵ Rájnys *Cornéliához* című disztichonja például egyenesen Janus Pannonius-parafrázis.⁴⁶ Hazafias tárgyúnak legfeljebb Baróti Szabó *A hazáról* című

⁴³ Klaniczay T.: *I. m.* 809–810.

⁴⁴ Jelenits István: *A latin nyelvű epigramma tizenhetedik századbeli piaristák költői gyakorlatában*. ItK 1969. 176–197. Halápyról lásd még Tarnai Andor jellemzését: *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*. Id. kiad. 418.

⁴⁵ Vö. Bakos József: *Martialis a magyar irodalomban*. (A magyar epigramma forráskutatásának egyik fejezete.) Debrecen, 1925. 22–28.

⁴⁶ „Oktalanul nevezd magadat, Cornélia, szűznek: / Mást hirdet, noha még szótalan, Imre fiad.” Lásd Toldy Ferenc antológiájában: *A magyar költészet kézikönyve*. . . II. köt. Pest, 1876.² 184. – Vö. Janus Pannonius: *Pál pápáról; Ugyanarról*. J. P. Versei. Id. kiad. 179.

párversét tekinthetjük („Nem tudom én, melly édes erő vonsz minket hazánkhoz: / Elménkben marad a képe akármilyen helyen”), ez azonban egyszerű Ovidius-fordítás, s magyarításával már 1730-ban sikerrel próbálkoztak.⁴⁷ Baróti Szabó *Gróf Nádasdy Ferenc hadi vezéréről* című epigrammája (1786) az éppen Zrínyivel kapcsolatos XVII. századi építőt is alkalmazza („Aki nevét hallod, magyaroknak fényje, *magyar Márs*”⁴⁸), a Zrínyieket ráadásul jól ismeri, hiszen Friz András félszázaddal korábbi latin szövege nyomán ugyancsak 1786-ban fordította a *Zrínyi Szigetvárnál* című verses szomorújátékot, Zrínyi-szabású magyaros, hazafias epigrammái azonban nincsenek. Legfeljebb a szomorújáték harmadik „megjelenésének” befejező sorait, Zrínyi végbúcsúját lehetne „epigrammaként” is felfogni:

Kedves hazám! fáradságom fő s egy oka! néked
Áldozom ártatlan csemetém: ah, légyen előtted
Kellemes áldozat, úgy valamint siralmas előttem!
Már hozzátok elő fejem ékességit. Halálunk
Napját szintúgy kell nekünk vígádvá megülnünk,
Mint születéseknek szokták a főbbek. Imígyen
Tetszik hazám óltalmáért búcsúzni világtól.⁴⁹

Baróti Szabó itt a kirohanás, a hősi halál előtti heroikus pillanatra reflektál, s ez csakugyan feszültséget hordozó epigrammai alaphelyzet. A költő Zrínyit megverselő Vörösmarty epigrammája majd ugyanígy a hagyakozás, a búcsú pillanatában rajzolja meg hőseit. Baróti Szabó azonban még kihasználatlanul hagyja ezt az epigrammai vershelyzetet, holott Ányos Pál már 1782-ben megírta a maga epigrammatikusan tömör, mindössze tizennégy soros versét *Gróf Zrínyi Miklósról*:

Ellenség csontjai közt gázolt vérében,
Nyugszik Zrínyi Miklós dicsőség ölében!
Elesett! de fején maradt borostyánja,
Nem lehetett ekként Szulimán zsákmánya.
Magyar! e sír felett ne hullass könnyeket,
Mert a könny nem illet bajnoki szíveket.

⁴⁷ A szövegek Császár Elemér kiadványában: *Deákos költők*. Bp. 1914. 59, 278, 344–345.

⁴⁸ A *Magyar Márs* a Zrínyi-epigon Liszti László verseskönyvének címe (1653), *Mars Hungaricus* címmel pedig Eszterházy Pál írta meg visszaemlékezéseit a Zrínyi-vezette 1663–64. évi hadjáratról, s a címmel Zrínyi Miklóstra utal.

⁴⁹ *Deákos költők*. Id. kiad. 196.

Tapsolj, s kevélykedjél ilyen vitézedben,
 Pompa gyanánt hordozd nagy nevét melledben.
 Zrínyi! édes hazánk címeres fajzása!
 Nyugodj! terjedjen rád az egek áldása.
 Majd ha a trombita rettentő hangjára
 Mindegyikünk testét felvészi magára,
 Elődbe sietünk, s ölelünk tégedet:
 Megháláljuk akkor nemes esetedet.⁵⁰

Ányos verse epitáfiumnak indul, de mindjárt átcsap a „sír felett” megállók buzdításába, furcsa túlvilági víziókba. Az elégia vagy az óda lendületes ívelése mégis hiányzik a versből, szerkezeti váza legfeljebb egy testes epigramma anyagát – vagy egy szonettét bírja el, hiszen épp tizennégy sor terjedelmű. Ányos hősi példatárából⁵¹ természetesen a csatamezők: Várna, Mohács és Vezekény sem hiányoznak. Vezekény? Igen, ott esett el 1635-ben Eszterházy László, akinek halálát Zrínyi Miklós is elsiratta versben. Ányos az Eszterházy-hősöket és Vezekényt a *Gróf Eszterházy Pálnak pécsi püspökségre lett felemeltetését inneplő versekben* (1781) emlegeti:

Szomorú Vezekény! *voltam* mezeiden,
Hallottam gerlicét nyögni térségiden.⁵²

Milyen idilli, lírai kép a csatatéren bűgő gerlicék jelenete, ráadásul személyes tapasztalás is hitelesíti! Csak akkor fogunk gyanút, amikor feltűnik egy évvel korábban is, mégpedig a *Zrínyiást* átdolgozó Kónyi Jánoshoz címzett versben:

Ott, ott látom Zrínit Bellona karjában,
 Mely nagy szívvel ütött Szulimán sáncában;
 Ó, hány magyar fekszik most ottan hamvában,
 Kinek már nevét sem tudják hazájában!

⁵⁰ Ányos Pál *Versei*. Kiad. Császár Elemér. Bp. 1907. 99–100, 270. A Zrínyi-versről lásd Mezei Márta: *Történetsszemlélet a magyar felvilágosodás irodalmában*. Bp. 1958. 30, 38. Újabbán Bíró Ferenc abból a szempontból értelmezte a verset, hogy a halott ősök „Ányos világában egy valóság feletti, spirituális haza tagjaivá lépnek elő”. *A fiatal Bessenyei és íróbarátai*. Bp. 1976. 207–209.

⁵¹ Lásd erről Mezei Márta megállapításait: *Felvilágosodás kori líránk Csokonai előtt*. Bp. 1974. 207.

⁵² Ányos Pál *Versei*. Id. kiad. 78.

Elmúltak! s nemesi kiontott vérekkel
 Jegyezték a helyet bajnoki szívekkel,
Melyen most gerlicék a fáradt szelekkel
*Röpdöznek s sirattyák őket nyögésekkel.*⁵³

Szó sincsen tehát személyes tapasztalásról; toposszal van dolgunk, amit először Zrínyi értékesít az *Adriai tengernek Syrenaia* ajánlásában: „nem egyenetlen az szerelem vitézséggel, abbul az versből tanultam:

In galea Martis nidum fecere columbae
 Apparet Marti quam sit amica Venus.”

Négyesy László szerint az idézet Petronius Arbiter *Satyricon*jából való, mindössze némi változtatással, s azt jelenti: „Mars sisakjában fészket raktak a galambok; megtetszik ebből, mennyire szereti Mars Venust.”⁵⁴ Ányos tehát végső soron ide mutat vissza, s alighanem őt is éppúgy Zrínyi ösztönözte, mint Kazinczyt és Csokonait. Kazinczynak a *Syrena*-kötet ajánlásából intarzia-szerűen összerakott Zrínyi-versét (1811) jól ismerjük:

Marsnak sisakjában gilicék költenek,
 S ez jele hogy ő s Venus nem ellenkeznek,
 Életemet én is Mársnak dedikáltam,
 De nem tagadhatom, Venust is szolgáltam stb.⁵⁵

Csokonai 1791-ből való verse azonban korai darabjai között lapul, s forrására sem mutatott rá a kutatás még. Ime:

Ámor múltattába
 Egy sisak aljába
 Nefelejcsét ültetett,

 Kit saját kezével
 Az élet ízével
 Nyájasan öntözgetett.

 Lám a kedves Hébe
 A bajnok szívébe
 Melly hatalmat vethetett.⁵⁶
 (A szerelmes vitézhez)

⁵³ Uo. 167.

⁵⁴ Zrínyi Miklós *Művei*. I. köt. *Költői művek*. Id. kiad. 88, 388.

⁵⁵ Vö. Tompa József: *A művészi archaizálás és a régi magyar nyelv*. Bp. 1972. 214–216.

⁵⁶ Csokonai Vitéz Mihály *Minden munkája*. I. köt. Kiad. Vargha Balázs. Bp. 1973. 44.

Csokonai ugyan a sisak és a nefelejcs ellentétét élezi ki, de nem kétséges, hogy Zrínyi Petronius-idézete inspirálja. Egyrészt mert ő szintén a vitézség és a szerelem egységét hirdeti (Ányosnál a galamb nem a szerelmet, hanem a békét, a jelent szimbolizálja), másrészt mert Csokonai versformája ugyanaz a három kis szakaszra tört Balassi-strófa, amelyben Zrínyi valóságos epigrammái készültek. A Balassi-strófa már Csokonai zsenjei között feltűnik (*Exundatio aquarum*, 1786), s hogy ő később mennyire az epigramma alkalmas formájának érezte, arra jellemző *Az elválás reggelén* (1800); ez már nem is teljes Balassi-strófa, csak a két első hosszú sort aprózza 3–3 rövidebb sorra.⁵⁷ *A szerelmes vitézhez* című Csokonai-epigramma tehát Zrínyi közvetlen hatásáról tanúskodik.⁵⁸

A magyar epigramma 18–19. századi alakulásának ez a – mondhatni – lírai útkeresése azonban elakad; a kor aktuális kérdéseit a deákosok nyomába lépő Ányos, majd Batsányi feszegeti.

Batsányi Zrínyit és Ányost egyformán nagyrabecsülte. Zrínyi (déd-apjával együtt) minduntalan felbukkanó példa és értelmezendő kérdés gyanánt kerül elő műveiben; Ányos verseit pedig már a Martinovics-összeesküvés előtt ki akarta adni, de majd csak 1798-ban valósíthatta meg tervét. Már a legelső ismert Batsányi-vers témánkhoz tartozik, hiszen a *Biztatás* (1784) két Zrínyi-strófás epigramma:

A hazáért élni, szenvedni, s jót tenni,
Ügye mellett önként s bátran bajra menni,
Kárt, veszélyt, rabságot érte fel sem venni
S minden áldozatra mindenha kész lenni –

Barátom! oly dolgok, melyek az embernek
Dicsőség mezején oszlopot emelnek,
S melyekért (bár, míg élsz, sokban nem kedvelnek)
A jók sírodban is áldanak, tisztelnek.⁵⁹

Ez a tiszta hazafias hang még hiányzik a deákosok epigrammáiból, Ányos érzelmes hőskultuszában pedig csak mitizálva jelenik meg.

⁵⁷ Uo. 591.

⁵⁸ Csokonai alapos Zrínyi-ismeretét nincs hely itt tárgyalni. Vö. Clauser M.: *I. m.* 26–27.

⁵⁹ Batsányi János *Összes művei*. Kiad. Keresztury Dezső és Tarnai Andor. I. köt. Bp. 1953. 7. A vers forrását és 1784-re datálását lásd a III. köt. (Bp. 1961. 763.) függelékében.

Batsányi most egycsapásra új utat nyit a magyar hazafias epigrammának, s öt évvel később maga szolgáltatja a mesterpéldát is:

Nemzetek, országok! kik rút kelepében
Nyögtök a rabságnak kínos kötelében,
S gyászos koporsóba döntő vas-igátok
Nyakatokról eddig le nem rázhatátok;
Ti is, kiknek vérét a természet kéri,
Hív jobbágyitoknak felszentel hóhéri!
Jertek, s hogy sorsotok előre nézzétek,
Vigyázó szemetek Párizsra vessétek!⁶⁰

Batsányi *Biztatásának* egyversszakos, párosrímű előképe *A magyaroknak vitézsége* című pályakezdő fordításban olvasható (1795), s a nemzeti hőskultusz e korai (jezsuita szerző latin szövegén alapuló) magyar foglalatja persze a szigeti Zrínyi „dicsőült nevét” is babérral koszorúzza. A *Biztatás* általános erkölcsi tanításába ily módon a szigeti hősök részletesen előadott hősi áldozatvállalása is belejátszott.⁶¹

A *Biztatás* és *A franciaországi változásokra* között eltelt időszakban Batsányi írt klasszikus formájú epigrammákat is (*Etendire, Születési vers, A martinyesti ütközetben elesett magyar vitézek sírkövére*), e két verse mégis a már Zrínyinél feltűnő „magyar” epigramma-formát követi. Mert nem kétséges, hogy *A franciaországi változásokra* ugyanúgy epigrammás szerkezetű vers, mint a *Biztatás*. Amott még egy gondolatjel választja el (és köti egybe!) a két strófát, itt a nyolc sor már egyetlen körmondattá alakul. Keresztury Dezső mutatott rá erre a klasszikus körmondatok szerkezetét követő felépítésre,⁶² Mezei Márta pedig a vers epigramma-jellegzetességeit írta le. Csokonai előtti hazafias-politikai líránk eredményeit összefoglalva helyesen állapította meg, hogy „a vers szerkezete a klasszikus epigramma szabályait követi”, s hogy Batsányi „az ódai tónus, az emelkedettség jegyeit viszi át az epigramma-formákra”. Mezei Márta felteszi a legérdekesebb kérdést is, a versformáét: miért írta Batsányi disztichonban az *Etendire*, a *Születési vers* című epigrammát és a martinyesti epitáfiumot, s miért írta „magyaros-rímes tizenkettesekben” ezt a forradalmi verset? Úgy válaszol, hogy „Batsányi epigrammás szerkezetű forradalmi verse” aktuális vers, s ha „belemagyarázás lenne is azt állítani, hogy a magyaros forma a vers nemzeti aktualitását erősíti”,

⁶⁰ Uo. I. köt. 25.

⁶¹ Uo. II. köt. Bp. 1960. 69–72.

⁶² Keresztury Dezső: *Egy régi forradalmi vers. (Batsányi János: A franciaországi változásokra.)* Válasz, 1948. 165–169.

az valószínűnek látszik, hogy az antik mintát követő szerkezet meg a rimes-nemzeti forma közötti feszültség hozzájárul a vers dinamikus hatásához, érezteti, sőt erősíti annak lefojtott és fegyelmezett lírai indulatait, jelenre szóló mondanivalójának intenzív erejét.”⁶³ Batsányi közvetlenül e vers előtt foglalkozott Ányos munkáival, sőt Ányos *Zrínyi*-versét is ő közölte a kassai Magyar Museum I. kötetében, 1788-ban.⁶⁴ Ányos *Zrínyi*je tehát éppen *A franciaországi változásokra* születését megelőző évben fekszik előtte Kassán, és bár „Zrínyi s Gyöngyösi dicsőült árnyéki”-ra csak az 1791-es *Búsongás* hivatkozik, nem hinném, hogy Batsányi kezében ne járt volna már 1789 előtt egy *Syrena*-kötet is, amelyből megismerhette Zrínyi „magyaros-rímes tizenkettesekben” s Balassi-strófákban írt epigrammáit. Pontosabb filológiai fogódzó nélkül is⁶⁵ kimondható azonban, hogy a Zrínyi leleményeként megszületett magyaros formájú epigramma fejlődéstörténetileg a Zrínyi-kultusz 18. század végi bontakozása idején talál igazi folytatóra – Batsányi költészetében.

Batsányi forradalmi epigrammáját oly erős poentírozó sor zárja, hogy szállóigeként is önállósult:

Vigyázzó szemetek Párizsra vessétek!

Ez a velős vers-zárás tulajdonképpen *gnóma*; hozzá hasonlót tucatszám idézhetünk az új század epigrammaköltőitől.

Negyedszázad múltán, 1814-ben, amikor a magyar költészet egy másik epigrammával válaszol az újabb „franciaországi változásokra”, Berzsenyi *kezdi* ilyen *gnóma*-tömörséggel *Napoleonhoz* című disztichonjait:

Nem te valál győző, hanem a kor lelke: szabadság . . .

Berzsenyi epigrammaköltőként is kiváló; Kazinczy, Kölcsey és Vörösmarty munkásságában azonban sokkal inkább túlsúlyba kerül a

⁶³ Mezei M.: *I. m.* 213–220.

⁶⁴ Vö. Ányos Pál *Versei*. Id. kiad. 227–228, 270., Batsányi J. *Összes művei*. Id. kiad. I. köt. 293.

⁶⁵ Batsányi Zrínyi-élményének és felfogásának értelmezése még adósságunk. Kazinczy Zrínyi-kiadását pl. megjegyzetelte. Vö. Esztergár László: *Batsányi jegyzetei a Zrínyiáshoz*. MKSzele 1903. 439. Batsányi könyvtára szétszóródott; az értékes könyvjegyzetekről lásd még Baróti Dezső és Tarnai Andor: *Batsányi széljegyzetei a Magyar Museum kötetében*. ItK 1953. 213–216.

műfaj. Kazinczynak a kortársak által magasztalt epigrammái a deákos technikát viszik tökélyre, Kölcsey és Vörösmarty epigrammaköltészetében Batsányi hazafias, nemzeti érzülete tetőződik. Övéük már oly gazdaggá válik a vizsgálható anyag, hogy a továbbiakban csak a fontosabb jellemző jegyek említésére szorítkozhatom.

Az ifjú Vörösmarty éppen a Kazinczy-kiadás megjelenésének évében emeli ki a magyar hazafias epigramma változatlanul érvényes fő tárgyait:

Várna, Mohács, Rákos Magyaroknak bús Temetőji,

Hol sok ezer Hősek nyugszanak hantok alatt.

Nem szomorúbb halmok bujaságink téres ölénél,

Melybe sok élők sírja, megásva vagyon.

Oh nagy Egek! kifajult magyaroknak sajnos elesét

Gátoljátok, – előbb meg – s elhanyatlása okát.

*(Várna, Mohács, Rákos)*⁶⁶

Ez a minta-epigramma még kifejezetten epitáfiumnak indul, és majd ezt a hagyományos intonációt követően lendül át a reformkorban oly erősen felhangzó gondolatba: a méltatlan utódok leckéztetésébe. Jóval utána, 1839-ben még Petrovics-Petőfi Sándor is megírta a maga Vörösmarty-szabású *Rákos*-epigrammáját („Oh nem szél nyögel ott, ősid félisteni lelke / Sír unokáinak elkorcsosodása fölött!”).⁶⁷ Ekkorra azonban már Kölcsey Ferenc pályája is bevégeződött, s olyan epigrammákkal, tömör portré-versekkel gazdagodott költészetünk, mint a *Rebellis vers* (1815–1825 között), a *Drégel* és a *Balassa* (1825), a *Huszt* és a *Munkács* (1831), a *Kazinczy* (1832) és az *Emléklapra* (1833).⁶⁸ És

⁶⁶ Vörösmarty Mihály *Összes művei*. Szerk. Horváth Károly és Tóth Dezső. *Kisebb költemények I. (1826-ig)*. Kiad. Horváth Károly. Bp. 1960. 47, 448. A Mohács-téma felvilágosodás-kori előéletéről lásd Mezei Márta *Történetiszemlélet a felvilágosodás irodalmában* c. id. könyvének *Mohács és a visszavonás motívuma* c. fejezetét. Horváth Károly előképként Czinke Ferenc disztichonját idézi (1797): „Várna, Mohács! Szomorú gyászos nevek a Magyaroknak, / Oh ha Budát nevezem; ujj örömünk mosolyog.”

⁶⁷ Petőfi Sándor *Összes művei*. Szerk. Kiss József. I. köt. *Összes költeményei (1838–1843)*. Kiad. Kiss József és Martinkó András. Bp. 1973. 11, 202.

⁶⁸ Kölcsey Ferenc *Összes művei*. I. köt. Kiad. Szauder Józsefné és Szauder József. Bp. 1960. 135–136, 140–141, 158–159, 164, 268,

megszületett *Az epigramma teóriája* is – a fiatal Bajza József műhelyében (1826). A tanulmányt Vörösmarty kérte és közölte a Tudományos Gyűjteményben, Bajza azonban Kölcseyre és Vörösmartyra nem hivatkozik, csak Kazinczyt, „a magyar epigramma teremtetőjét” bálványozza, nem átválván „oly szép fényben” feltüntetni, hogy „az epigrammatista Goethe mellett . . . állhat”. Hunyadi és Zrínyt annál inkább emlegeti, egyenesen azt mondja: ők azok, akik „hazai históriáink barátjai előtt” is „oly ismeretesek”, mint a görögéségnél a mitológia.⁶⁹ Hunyadi és Zrínyi tehát mintegy a magyar mitológiát testesítik meg, s nem is tűndöklök kettejükénél fényesebb csillag a magyar epigrammaköltészet egén! Csak Vörösmartyról szólva elég utalni *Nándorról* (1823) és *Hunyadi halála* (1833), illetve *Zrínyi a költő* és *Sziget* (mindkettő: 1830) című epigrammáira. Vörösmarty Zrínyi-epigrammái epitáfiumok:

Zrínyi a költő

„E lantot, koszorútlant bár Violája kezétől,
Mely Szigetet zengé s hősei áldozatát;
És e rettenetes szablyát, sok erősnek öljét,
Melyre »ne bánts d a magyart!« jelszavam írva vagyon,
Zrínyi, hagyom neked, oh haza! és gondjaidba ajánlom,
Zrínyi, az éneklő s a diadalmi vezér.”

Sziget

Honfi! ha föllépendesz düledék várára Szigetnek,
Sírva ne említs szót sajnós eleste felől:
Ott hős Zrínyi körül bátor daliái nyugosznak:
Gyöngé panaszz-szózat bántja nagy álmaikat.⁷⁰

Vörösmarty ekkor már túl van a *Szigeti veszedelmet* is visszhangzó *Zalán futásán* (1825) és nagy *Zrínyi*-versén (1828),⁷¹ s most ugyanúgy

1298. (Itt jelzi Szauder J., hogy nézete szerint a *Rebellis vers* „Kölcsey korábbi versei közé tartozik, 1815–25 között”.) Kölcsey epigrammáiról és Zrínyi-verseiről Szauder József: *Kölcsey Ferenc*. Bp. 195. 167–172, 256–257.

⁶⁹ Bajza József *Válogatott művei*. Kiad. Kordé Imre és Tóth Dezső. Bp. 1959. 129–139, 491–492.

⁷⁰ Vörösmarty M. *Összes művei*. Id. kiad. 87–88.

⁷¹ Vörösmarty Zrínyi-élményéről, Zrínyi-motívumairól lásd Tóth Dezső: *Vörösmarty Mihály*. Bp. 1974.² 20, 63, 104–105, 108–110, 203–208.

epitáfium-epigrammákban fut neki a Zrínyi-témának újból, mint tette 17. századi költő elődje a *Szigeti veszedelem* kinyomtatás előtti kézbevételekor.

Említettem előbb Kölcsey *Husztját* (1831), s mellé tehetném Vörösmartytól a *Mohácsot* (1830):⁷² ezek az epigrammák nem egy hős körül forognak, tanulságuk általános és morális jellegű. Különösen a *Huszt* magisztrális példa, szállóigévé lett befejező sorai ugyanúgy külön választható, önálló gnómák, mint a Batsányitól és Berzsenyitől idézett sorok:

Régi kor árnya felé visszamerengni mit ér?

*

Messze jövőddel komolyan vess össze jelenkort.

*

Hass, alkoss, gyarapíts: s a haza fényre derül.

Bajza epigramma-teóriája élesen elválasztja az epigrammát és a gnómát, s megrója Kisfaludy Károlyt, aki maga sem volt tisztában a különbségekkel (!), s összemosta a kettőt, mert „közle az 1823-dik év Aurorában 28 darab” epigrammát, holott „csak hét felel meg a felvett címnek, a többi gnóma”.⁷³ Vörösmartynak vannak ilyen igazi gnómái (*Gnómák*, 1822), de az ő szabályos epigrammáiból is szemelhetünk gnóma-szerű szentenciákat – mint amilyen a *Mohács* utolsó sora:

Hír temetője Mohács, s a magyar átka nevem.

⁷²Vörösmarty M. *Összes művei*. Id. kiad. 85., 396. A *Mohács* egyidős Vörösmarty Zrínyi-epigrammaival. Vörösmarty könyvtárának Zrínyi-kötetét (a Kazinczy-kiadást) az MTA könyvtára őrzi az 540 022 számon. Clauser (*I. m.* 38.) alighanem egy másik példányra utalhat: „Úgy látszik, 1821-ben kapta kölcsön Egyed Antal bonyhádi plébános-tól a *Szigeti veszedelem* valamely példányát.”

⁷³Bajza J.: *I. m.* 139. Az epigrammáról és a gnómáról lásd a *Világirodalmi Lexikon* (Szerk. Király István – Szerdahelyi István) szócikkei: II. köt. Bp. 1974. 1149–1152., III. köt. Bp. 1975. 587–593. Az epigramma teóriájával, fajaival, felosztásával nem foglalkozom; az epigrammát abban a tág formában emlegetni, ahogyan Zrínyi tekintette. Az epigramma egyik sajátos, különösen Kölcsey által művelt „sajátos változatára, a rejtvényversre” sem térek ki. Lásd erről Szegegy-Maszák Mihály: *A XVIII. század végi magyar költészet főbb típusai* c. dolgozatának utalását az *Irodalom és felvilágosodás* c. id. tanulmánykötet 945. lapján.

Ugye máris Kisfaludy Károly híres „gnómája” jut eszünkbe, az ő *Mohácsának* (1824) második sora:

*Nemzeti nagylétünk nagy temetője, Mohács!*⁷⁴

Kisfaludy is tisztában volt e sor szerkezeti funkciójával és szentenciaértékével, s hosszú elégiája végén némi eltéréssel megismételte:

Nemzeti nagylétünk hajdani sírja, Mohács!

A *Hunyadit* és *Zrínyit* is epigrammába foglaló Czuczor Gergely *Mohács*-epigrammájából (1833–42) szinte szó szerint ugyanez a „magyar gnóma” maradt emlékezetre méltó:

Nemzeti nagy bűnnek nagy torolója Mohács.

A Kölcsyektől Czuczorig ívelő példák azt szemléltetik, hogyan szintetizálják a reformkor Zrínyit felfedező költői az epítáfiumos és gnómaszerű moralizáló epigrammát. Zrínyinél s 17. századi követőinél ez még kétféle anyag, Kölcsy s Vörösmarty már egybegyűrják.

A jelenérdekű reformkori múltidézésnek persze nemcsak a hazafias epigramma, hanem többek között az óda és az elégia is gyakori formája. Köcsy és Vörösmarty e műfajoknak is klasszikus mesterei, s mindkét hangjuk: az epigrammatikus és az ódai-elégiai is követőket, utánpótlásokat, majd elsilányítókat támaszt. Hazafias líránk művelői egy századon át nem kopnak ki az ő iskolájuk padjaiból. A klasszikus veretű heroikus és moralizáló epigramma azonban a XX. századra elhal, periférikus műfajjá lesz, a retorikától puffatag, túlhevített romantikus ódák és elégiák kiüresednek, az Arany utáni elbeszélő költészet pedig jórészt vértelen epigonizmussá szürkül. Csak a Zrínyi-témánál maradvá tessék például próbát tenni olyan versekkel – és ezek még a jobbak! – mint Kozma Andor: *Zrínyi, a költő*, Ábrányi Emil: *Zrínyi Miklós*, Sík Sándor: *Kiáltás Zrínyihez*, Vargha Gyula: *Zrínyi*.⁷⁵

*

A magyar epigramma 18–19. századi virágzása egyidejű a szonettforma meghonosodásával. Jelképes fejlődéstörténeti tény, hogy az első

⁷⁴ Vö. még Halápy Konstantin idézett latin epigrammájával és Péteri Takáts József *Mohács vidékén írt levelének* (1797) eme sorával: „Árva hazám, temetője Mohács!” Idézi Mezei Márta: *Történetiszemlélet a magyar felvilágosodás irodalmában*, ld. kiad. 72.

⁷⁵ E Zrínyi-versek kultikus antológiáját a Muraközi Szövetség és a Délvidéki Liga adta ki: *Zrínyi Miklós emléke a magyar költészetben*. Bp. 1920.

szonettet a régi magyar irodalom utolsó nagy lírikusa és az első modern magyar költő: Faludi Ferenc írja *A pipárul* „Olasz sonetto formára.”⁷⁶ E kezdemény ismerete nélkül az a Kazinczy kezdi meghonosítani irodalmunkban a szonettet, akinek epigramma-író hírneve Bajza szerint egyenesen Goethéével vetekedett. Kazinczy köréből az ugyancsak epigrammatista Kölcsy, továbbá Szemere Pál áll pártjára a szonettnek, s Kazinczy panasza szerint a 19. század 20-as éveire már el is borítja „Literaturánkat a sivatag Sonettók sokasága”. Töltényi Szaniszló 1821-ben kerek száz szonettet ad ki egy kötetben, és szonettet ír a szonetről; szabályos „szonett-háború” is kitör. Aztán Bisztray Gyulával szólva „A század második felében a magyar szonett-költészet végképp hullámvölgybe kerül. E kori lírának jobbjai és legjobbjai . . . valamennyien szonettelen költők.” Az újabb „nagy világirodalmi szonett-hullám . . . a francia parnasszistáktól és szimbolistákból kiindulóan a századforduló táján érkezik el hozzánk, és a nagy Nyugat-nemzedék költői . . . szonett-költészetében tetőződik.”

A magyar szonett kezdeteiről értekező Bisztray fejtegetései ezen a ponton abbamaradnak, s tudomásom szerint sem ő, sem más nem szembesíti egymással az epigramma és a szonett párhuzamos 18–19. századi felfutását, majd 20. század eleji funkciócseréjét.

Amikor ugyanis az Ady zászlaja körüli modern magyar költészet Babits–Kosztolányi–Juhász Gyula triáza (s majd később Illyés Gyula) szembefordul az Arany-epigonok „kongó szavalmányaival”, „eleink tündöklőségét” hosszú ódák és elégiák helyett a „festő, franciás, hérédiás” portré-szonettek karcsú és zárt formában kezdik felmutatni. A főként Zrínyit megidéző úgynevezett „magyar szonettek”: Babits Mihály (*Zrínyi Velencében*), Kosztolányi Dezső (*Zrínyi, a költő*), Juhász Gyula (*Csáktornya*) újszerű vers-kísérleteinek diadalmas meghonosodásáról, illetve olyan tömör, szonett-szerű vállalkozásokról van szó, mint Juhász Gyula és Illyés Gyula *Zrínyi, a költője* vagy Illyés egyik legújabb Zrínyi-parafrázisa, a *Peroráció: záróbeszéd*. E versek újdonságerejéről, történet szemléletéről, esztétikai jellegzetességeiről megkísértem már számot adni.⁷⁷ A magyar költészet fejlődéstörté-

⁷⁶ A szonett 18–19. századi fejlődéstörténetét Kunszery Gyula foglalta össze: *A magyar szonett kezdetei*. Bp. 1965. A tőle vett adatokra lapszám szerint alább már nem hivatkozom.

⁷⁷ Lásd *Versolvasó napló* címmel megjelent (Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula és Illyés Gyula „magyar szonettjeiről” szóló tanulmányomat: Kortárs, 1979. 1145–1158. Továbbá *Rendületlenül* címmel sajtó alatt levő versantológiámat, aminek anyagát 19–20. századi magyar költők történelmi hősöket megidéző verseiből válogattam.

neti áramkörébe való bekötésük azonban akkor nem sikerülhetett, ehhez a 17–18–19. századi tanulságok mostani számbavétele segíthet hozzá.

Vannak-e közös jellegzetességei, hasonlatosságai epigrammának és szonettnek? Feltétlenül, ahogy erre Kazinczy és Kölcsey már a 19. század elején rámutatott. Kazinczy *Sonett* című tanulmánya (1817) egyenesen egymásba „átalkölthetőnek” tartja a szonettet és az epigrammát: „Az ausóniai nyelveknek oly szép szonettjeik vagynak, mint az Anthológia legszebb epigrammjai. S ez az öszvehasonlítás azért is ötöl elménkbe, mivel a *festő és érzékeny* görög epigramm sonetté, s a *festő és érzékeny* sonett viszont görög ízlésű epigrammákká oly szerencsésen változtathatik által, hogy senki ki nem ismérheti rajtok az általköltést.” A szonett szerkezetéről szólva az epigrammára is jellemző poentírozó zárast emeli ki: „Az elsőbb rész, a két négyes a *várásé*, a másik rész a *kielégítésé*, mint az epigrammban. Csakhogy itt nem érezteti magát *hegyes*, hanem *gyönyörködtető* point.”⁷⁸ Kölcsey *Szemere szonettjeiről* írt bírálatában (1824) veti egybe az epigramma és szonett természetét. Már első mondata az, hogy Petrarca, „az olasz költő a szonettek korlátjai közt éppen oly könnyűséggel lebeghet, mint a görög epigrammatista a maga pentameterjein”. Aztán érdemi párhuzamokra is rámutat: „A szonett a maga belső valóságára nézve nem egyéb: mint bizonyos *epigrammai fordulattal* befejezett, érzéssel vagy humorral teljes, s harmoniás hangokból összevalkotott dalocska.”⁷⁹ Epigramma- és szonett-teóriánk Bajza és Kölcsey óta alig alakult valamit, s mindössze Salzer Béla lassan százéves cikkéből idézhetek Kazinczy és Kölcsey felismerését elmélyítő gondolatot: „A szonettnél például egész tisztán kimutatható epigrammai származása, aminthogy a Lessing-féle »Erwartung und Aufschluss«-nak szabályszerűleg a 3. és 4. versszakban elő is kell fordulnia . . .”⁸⁰

A magyar epigramma és a magyar szonett szerves fejlődéstörténeti egybekapcsolódására igazán majd Babits mutatott rá, s mutatott példát is hozzá, amikor közel egyidőben megírta első „magyar szonettjeit” és Vörösmarty-tanulmányát. Babits tájékozódását a század elején több ihletforrás táplálja: a modern világirodalom, a régi magyar költészet és a reformkori megújulás magyar irodalma. Már 1907-ben megjelent Juhász

⁷⁸ Kazinczy Ferenc: *Sonett*. Tudományos Gyűjtemény, 1817. IX. köt. 38–48. A „váratlan és nemes végződés” elvét vallja Ungvárnémeti Tóth László is: *Sonett*. Hasznos Multságok, 1817. 121–124.

⁷⁹ Kölcsey Ferenc *Összes művei*. Id. kiad. 477–481, 1305.

⁸⁰ Salzer Béla: *Az epigrammáról*. Figyelő, 1884. 241–255. Az idézet a 251. lapról.

Gyula-kritikájában emlegeti a századeleji magyar szonett „festő, franciás, hérédiás” jellegét, s rá egy évre a *Régi magyar költők* című mesteri szonettet publikálja. S ekkor már „forr, gerjed elméjére”, készülődik a Nyugat 1911. évi folyamában közölt hatalmas *Vörösmarty-tanulmány*. Babits Vörösmarty epigrammaival is foglalkozik, s amikor a képszerű Vörösmarty-epigrammák újdonságát fejtegeti, kimondja kertelesség nélkül, hogy ezek „a parnasszista szonettírók modorára” emlékeztetnek: „A Vörösmarty-féle epigramma eleinte kép: Vörösmarty most is a képek költője. De a régi zavaró bőség helyett most egyetlen nyugodt művészettel drágakőbe metszett kis kép van előttünk. A szarkofág domborműve helyett gyűrűbe való kámea. S e történeti és szerelmi *médailonképecskék*, melyek a *parnasszista szonettírók modorára emlékeztetőleg*, nyugodtak és művésziek, mégis mélységesen líraiak. Kámeák vagy kis szobrocskák, csodálatosan kemény, tömör, ünnepi és egészen új magyar nyelv bronzából kimintázva . . .”⁸¹ A Vörösmartyék újításához kapcsolódó magyar szonettek annak a folyamatnak a betetőzését jelentik tehát (nyilván csak egyelőre), amit Zrínyi indított el heroikus, illetve moralizáló epigrammainak két ciklusával.

Az új magyar költészet „epigrammája” a szonett: a „magyar szonett”, s ennek bölcsőjét Balassi és Zrínyi ringatta egykor. Költészetünknek négy évszázadon át kellett alakulnia, izmosodnia ahhoz, hogy a modern világirodalom és a nemzeti hagyomány elegyítésével *megújítva*

⁸¹ Babits Mihály: *A férfi Vörösmarty*. Nyugat, 1911. = *Esszék, tanulmányok*. I. köt. Kiad. Belia György. Bp. 1978. 229–230. Babits negyedszázaddal későbbi Vörösmarty-tanulmánya (*A mai Vörösmarty*, 1935) megerősíti, hogy a Nyugat első nemzedéke az Ábrányi Emilek, Szabolcskák és Pósák korában tudatosan nyúlt vissza Vörösmartyhoz: „A Váradi Antalok és Ábrányi Emilek kora volt ez, másfelől pedig a Szabolcskáké és Pósáké. Nekünk, szigorú fiataloknak, nagyon sommás ítéletünk volt erről az egész korunkbeli költészetről. Nem volt ez a mi szemünkben más, mint üres szónoklat vagy útszéli érzélgés. Egyik oldalon a frázis, másikon a nóta! . . . Akit az igazi költészet dekadens szomja űzött, az külföldre vetette tekintetét. Francia és angol költőkért rajongott, modern és hipermodern versekért . . . az idegen kincsek látása eszméltetett rá a saját gazdagságunkra . . . egy új Vörösmartyt fedeztünk föl. Egy költőt, akit senki sem ismert, és senki sem sejtett! Egy halott költőt, aki modernebb volt minden elevennél! Egy klasszikust, aki idegesebb és izgatottabb minden dekadensnél! Egy nagy nemzeti költőt, aki európaibb minden nyugatosnál! Egy igazi mintanyugatos, őszünket és példaképünket”! Babits Mihály: *I. m.* II. köt. Id. kiad. 483.

véleg kiérlelje ezt a reneszánsz versformát. Klaniczay Tibor rendkívüli érzékenységgel sejtette meg, hogy Balassi a róla elnevezett strófát – bárhonnan, bármily messziségből eredjen is – „a tudós műköltészet formájának, a szonett magyar megfelelőjének érezhette”, hiszen „a strófa önmagába zártága, a sajátosan párhuzamos és az ölelkező rímelés valóban ehhez teszi hasonlóvá”.⁸² A Balassi-strófás szerelmi „szonettet” Zrínyi formálta hősi epigrammává; Kölcsey és Vörösmarty meg az ő nyomdokán járt; majd pedig e nagy romantikusok tömörségéből is erőt merítve a Nyugat első generációja szellőztette ki a „franciás magyar szonettek” friss légáramával történelmünk hőseinek elfonnyadt verszoszorúktól dohos panteonját.

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

MÓRA FERENC ÉS KATONA JÓZSEF*

A Móra-életmű egészében Katona Józsefről szóló írásai nem különösen jelentősek, s inkább Katona utóéletének kutatóját érdekelhetik, mint azokat, akik Mórát ünneplik centenáriuma alkalmából. Kettőjük kapcsolatának, e szűk és kevés eredménnyel biztató témának elővételét legfőljebb az mentheti és magyarázhatja, hogy az irodalomtörténeti kutatásban – tudomásom szerint – eddig még nem esett róla szó.¹

Mórának három Katona Józsefről szóló írása jelent meg, tudunk továbbá arról, hogy élete utolsó szakaszában egy Katona életét bemutató regény terve foglalkoztatta. A Katonáról szóló írások közül az első egy diákkori óda: *Katona József emlékezete*. 1897. június 20-án a Kecskeméten tartott tornaversenyre a városba érkezett tanulóifjúság

⁸² Klaniczay T.: *A szerelem költője*. Id. kiad. 286–287.

*Rövidített formában elhangzott a Móra Emlékbizottság ünnepi ülésén Szegeden 1979. július 19-én.

¹Móra Katonáról írt művei, továbbá azok az interjúk, amelyekben tervezett Katona-regényéről nyilatkozott, nem szerepelnek Hajnóczy Iván 1930-ban megjelent Katona-bibliográfiájában, ill. a bibliográfiája folytatásaként készített jegyzetei között (megtalálhatók a kecskeméti megyei könyvtárban), holott a Katonával kapcsolatos szépirodalmat is regisztrálta. *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája* Katona-fejezetébe már bekerült a *Kopolyakút*. (2. köt. Bp. 1975. 509.)

megkoszorúzta Katona szobrát. A koszorúzó diákok közül – így olvasuk a helyi lapban – „kitűntek a félegyháziak, a kik a Hymnust elénekelve, Móra Ferenc gimnáziumi tanuló lépett az emelvényre s szavalta el erre az alkalomra írt következő lendületteljes költeményét” – s közli a lap a terjedelmes, 11 nyolc soros strófából álló ódát.² Móra 33 évvel később visszaemlékezve erre az ünnepségre azt is megírja, hogy zuhogott az eső, s Szalay tanár úr, áldott irodalomprofesszora nyilván csak azért jelentette ki, hogy egészen szabatos ódát mívelt, mivel kerek gallérja kukuláját úgy a fejére húzta, hogy csak lelkes gesztusait láthatta, alkotásából egy hangot se hallott.³

Az ódáért különben Mórának nem volt oka szégyenkezni: nem rosszabb, noha nem is jobb, mint többi diákkori zsengéje. A *Móra Ferenc ifjúkori versei*⁴ című kötetből valószínűleg azért maradt ki, mert nem Félegyházán jelent meg, ahonnan Mezősi Károly a kötet anyagát gyűjtötte, hanem – mint említettem – Kecskeméten. Móra 1933-ban, a kecskeméti reáliskola önképzőköréhez intézett levelében mint „elsőutolsó” ódáját említi a költeményt, hozzátéve, hogy azóta se látta,

² Kecskeméti Lapok 1897. jún. 27.

³ *Kopolyakút.* = M. F.: *Napok, holdak, elmúlt csillagok.* Bp. (1935.) (a továbbiakban: *Napok* . . .) 21. – Egyébként Móra ekkor már nem volt diák: 1897. jún. 11-én tett érettségi vizsgát. Vö. [Péter László] P. L.: *Móra Ferenc élete dátumokban.* = Somogyi-könyvtári Műhely, 1979. 1–4. sz. 119.

⁴ *M. F. ifjúkori versei.* Mezősi Károly tanulmányával. (Szerk.: Péter László.) Kiskunfélegyháza, 1976. – Vajda László *Móra Ferenc írásai* c. bibliográfiája, Szeged, 1970. (A Somogyi-könyvtár kiadványai 13.) tévesen a Félegyházi Hírlap 1897. jún. 20-i számát jelöli meg a *Katona József emlékezete* megjelenési helyéül. Lehetséges volna ugyan, hogy a költemény Félegyházán korábban megjelent, mint Kecskeméten, Fazekas István azonban, aki kérésre volt szíves ellenőrizni ezt az adatot, azt közölte velem, hogy sem a Félegyházi Hírlapban, sem a Félegyházi Híradóban nem jelent meg a vers, a Hírlapnak nem is volt jún. 20-i száma. Móra István is arról írt *Feri öcsém ifjúsága* c. emlékezésében (Magyar Hírlap 1935. márc. 10., újból: M. I.: *Hazaemlékezések*, Szeged, 1979. 89–101.), hogy Móra Ferenc Félegyházán megjelent diákkori verseinek az egykorú lapok hiánya miatt nem tudott nyomára akadni, Kecskeméten azonban számon tartják és őrzik az ott megjelent Katona-ódát, s ettől a verstől számítják irodalmi pályafutását. Móra István szerint különben Móra Ferenc 1897-ben, a Katona-óda írása idején hetedik gimnazista volt. (l. m. 95–96.)

„pedig nyomtatásban is megjelent akkor valahol.”⁵ Noha ifjúkori versei többségükben szerelmi dalok, akad azért közöttük a *Katona József emlékezetével* műfajilag egyező ünnepi óda is (pl. *Pusztaszeren, Avató, Március 15.*), így hát amikor első és egyben utolsó ódajaként említi, mintha kissé kiemelné zsenéi közül. Erre a kiemelésre vall az is, hogy ámbár azóta se látta, 1930-ban írt Katona-emlékezését, a *Kopolyakútat* ennek az idézésével kezdi. Négy sort citál belőle, a lényegre tekintve híven, szavaiban azonban pontatlanul – ez is azt igazolja, hogy a költemény szövege nem volt előtte, emlékezetében azonban élt, legalábbis ez a részlet. Az is figyelemre méltó, hogy ez az a négy sor, amelyen a költemény mai olvasójának is megakad a szeme, amelyben legtöbb költői invenciót talál. Az eredeti szöveg szerint:

Mert Bánk-Bánk kinteljes történetében
Ítéletet magad mondád ki rád.
Az elbukó nagynak fejjörgetése
És összerogyta tentragédiád.

Az 1930-ban emlékezetből idézett változat:

Ó, halhatatlan kecskeméti Bánk bán,
Ítéletet magad mondtál ki rád:
Az elbukó nagynak fejjörgetése
S hamvába holta öntragédiád . . .

Annak az érzésnek, hogy Bánk tragédiája és a szerzőé mintegy egymásra vetül, nem a diákköltő Móra az első kifejezője. Az azonban, hogy Bánk tragikus összeomlásának legmegrázóbb képét választja Katona élettragédiájának kifejezéséül, az ő leleménye. „Az elbukó nagynak fejjörgetése”, ez az emlékezetében szó szerinti pontossággal megőrzött kép ugyanis a *Bánk bán* ötödik felvonásából való: a Melinda holtteste mellett összeomló Bánk elviselhetetlen fájdalmát érzékelteti ez a színi utasítás: „fejét a földhöz nyomva görgeti”. (Csupán érdekességként említem, hogy Bánknak ez a mozdulata később Juhász Gyula képzeletét is megfogta. A *pusztában kiáltó* zás című Katona-novellájában találjuk az elkeseredett Katonát ábrázoló következő mondatot: „Szinte a fejét görgette már kinyában . . .”).⁶

⁵ *Móra Ferenc levele a réaliskola ifjúságához.* Kecskeméti Lapok 1933. jan. 26. Nyilván Móra idézett megjegyzésére válaszul jelentették meg Kecskeméten újra a költeményt: *Móra Ferenc Katona-ódája.* Kecskeméti Lapok 1933. febr. 12.

⁶ Juhász Gyula: *Holmi.* Bp. [1929.] 80.

Móra Katona-ódája a meg nem értettségben, a költői dicsvágy kielégítetlenségében látta Katona életének tragédiáját. E tekintetben – mint látni fogjuk – a *Kopolyakút* Katona-portréjában meg regénytervében sokat változik majd Móra nézete, a költő emberi sorsának tragikuma azonban mindvégig meghatározó tényezője marad róla kialakított képének.

Móra íróportréinak jellemző vonása, hogy nem annyira a mű, inkább az ember áll a középpontjukban, s hogy gyakran vesz elő életrajzi apróságokat, egyéniséget, kort, helyzetet érzékeltető anekdotákat. „Kellenek ezek az apróságok – írja –, mert ezek elevenítik meg a kő- és bronzembereket, akik hallgatag-mereven állnak az utcák nyüzsgése és az iskolaszobák dongása felett. Ezek azok a szextánsok és teodolitok, amelyekkel a hegyek magassága távolból is megmérhető.”⁷

A Világ 1926. újról számában jelent meg *A mester leveleiből* című elbeszélése.⁸ A címben említett mester: idősebb Katona József, a költő apja, a kecskeméti takács. Pesten tanuló fiához intézett nyolc levelét Miletz János publikálta még 1886-ban: ez a publikáció lehetett Móra forrása.⁹ A Miletztől közölt nyolc levél közül kettőből, a Miletz számozása szerinti elsőből és hetedikből idézett, nem szó szerinti pontossággal, ugyancsak Miletztől vehette az idősebb Katona jellemzésének néhány tárgyi mozzanatát. Mindez azonban csak kiindulás: a tulajdonképpeni történet, egy harmadik levél s a kíséretében Pestre küldött száz forint teljesen Móra leleménye. Stílusában ez a harmadik levél is illeszkedik a valódiakhoz, de humoros-könnyes hangulata ugyanakkor félreismerhetetlenül a gyerekkorára, szüleire emlékező Móráé. Még mielőtt az elbeszélés végére illesztett, csillaggal elválasztott mondatokat olvasnánk, máris sejtjük, hogy az idősebb Katona és felesége Móra Márton és Juhász Anna vonásait is magán viseli. Az említett mondatok igazolják sejtésünket: „Vagy nem is egy öreg remekes takács írta ezt a ríkató levelet rossz fiának, hanem egy remekes szűcs, szintén kádenciakedvelő poétás

⁷ M. F.: *Tömörkény. Napok* . . . 260.

⁸ További közlései: Délmagyarország 1929. febr. 2.; uo. 1933. máj. 7.; Kecskeméti Lapok 1933. máj. 9. Felhasználta Móra a kiskunfélegyházi „Öreg Diákok” kultúrnapfélyén 1933-ban tartott előadásában is: *Daru utcától a Móra Ferenc utcáig*. Bp. 1962. (a továbbiakban: *Daru* . . .) 393–396.

⁹ Miletz János: *Katona József családja, élete és ismeretlen munkái*. Bp. 1886. 45–53. A Miletztől publikált leveleket használta fel Váradi Antal *Az öreg takács levelei* c. tárcájában (Az Újság 1910. ápr. 8.). Nem lehetetlen, hogy Móra ezt is ismerte.

ember, aki ha meglátta az ablakon keresztül, hogy könyvlevelet visz a szél az udvaron, letette a félbe subát és föl se vette addig, még el nem fogta a szélhajtotta papírt és meg nem nézte, mi van arra írva? Nem tudom, nem tudom. Hiszen a kecskeméti takács városa olyan közel van a félegyházi szűcs városához és a szegény szűcsné is csak olyan hétköznapi kartonruhában állt oda a jó Isten színe elé, mint a szegény takácsné.”¹⁰

Móra Katona-élményének további alakulásában azért tűnik jelentősnek ez a kis elbeszélés, mert benne a félegyházi szűcs fia szinte azonosul a kecskeméti takácséval. Nem a szobrával áll már szemben, mint három évtizede Kecskeméten valóságosan is, jelképesen is, hanem vele egy sorból származó emberként igyekszik megérteni.

A Katonáról maradt gyér és megbízhatatlan hitelű adatok nem teszik lehetővé, hogy egyértelmű kép alakuljon ki élete utolsó évtizedéről, kecskeméti ügyész koráról. Szubjektív vele-, ill. beleérzéstől is függ, csalódott, kiégett lelkű embernek látja-e valaki a drámaköltői pályát félbehagyó Katonát, vagy jólétet és megbecsülést élvező, életével elégedett tekintélyes hivatalnoknak. Irodalomtörténetünkben hosszú ideig az elsőként említett kép uralkodott; erős, noha véglegesnek nem tekinthető fordulatot hozott a második vonásainak hangsúlyozásával Hajnóczy Iván *Katona József Kecskeméten* című, 1926-ban megjelent könyve. „Közhellyé vált irodalomtörténetünkben – írta Hajnóczy –, hogy Katona színészi és drámaírói törekvései meghíúsultán elkeseredve vonult vissza szülővárosába, s ez és még talán szerelmi keserősége vitte korai sírjába. A föltevés amily regényes, éppoly tetszetős [...] Azonban [...] tárgyi alapja nincs a föltevésnek.” A továbbiakban elmondja Hajnóczy, mennyire ragaszkodott Katona mindig szülővárosához, családjához és választott élethivatásához, a jogász pályához, s így zárja a hazatérés okaival foglalkozó fejtegetését: „29 éves fiatalságával túltéve magát ifjúkora örömen-búján, öntudatos tervszerűséggel törekedett haza szülővárosába.”¹¹

Bizonyítékom nincs arra, hogy Móra ismerte Hajnóczy könyvét; tőle függetlenül is kialakulhatott Hajnóczyéval sok tekintetben egyező képe a kecskeméti ügyész Katonáról. Idézem erre vonatkozóan néhány mondatát. A *Kopolyakúrt*ban írja: „Amúgy bizonyosan szebb, ahogy Gyulai Pál látta, aki sose volt akkora költő, mint Katona-tanulmánya néhány

¹⁰ A Délmagyarország 1933. máj. 7-i számában, a Kecskeméti Lapokban és a *Daru* ...-ban megjelent változatból hiányzik ez a rész.

¹¹ Hajnóczy Iván: *Katona József Kecskeméten*. Kecskemét, 1926. 27–29.

lapján. A magányos akác a pusztán. A töröttszárnyú pusztai sas a tyúk-udvaron. A rab oroszlán, akinek végtelen birodalom helyett adának egy iroda-ketrecet. Én is ilyennek láttam, mikor ódát szavaltam neki.”¹² Regénytervéről való nyilatkozataiban olvassuk: „... egy regényt szándékozom írni, amelyben szembeszállok azzal az irodalmi felfogással, amelyet Gyulai Pál is vitat, hogy Katona József boldogtalan ember volt, mert a *Bánk bánt* kudarc érte, és neki ennek folyománya-képpen Kecskeméten kellett leélnie életét. Én azt akarom kimutatni, hogy igenis száz évvel ezelőtt is volt kultúra a magyar városokban.”¹³ „Le akarom fejteni Katona József alakjáról azt a romantikus jelmezt, amibe Gyulai Pál öltöztette teljesen alaptalanul. Katona József figuráját úgy tanultuk, úgy ismertük meg, hogy nagyon boldogtalan ember volt, amikor hazakerült Kecskemétre. *Hát ez nem igaz.* Katona József a legboldogabb és legmegelégedettebb emberek közé tartozott és talán teljesen meg is feledkezett arról, hogy megírta egyszer a *Bánk-bánt*. Az öreg Katona-takács fia belekerült Kecskemét úritársaságába, régi urakkal komázott, ivott, vadászott és velük élte a vidéki magyar városok úri társaságának hangulatos, zajos életét. A kecskeméti urak barátja és mulatócímborája volt annak a Katona-takácsnak a fia, akinek a köszöntését sem igen fogadták azelőtt Kecskemét uccáin.”¹⁴ „Nincs igaza Gyulainak, amikor azt állítja, hogy Katona tragikum a „*Bánk bán*” bukása volt. Nem lehet az, hogy egy fiatal embert ennyire letörjön a kudarc. Katona József igen vidáman élt, tekintetes urak között tivor-nyázott nagy jókedvvel.”¹⁵

Ismétlem: nem szükséges föltétlenül Hajnóczy könyvének hatására gondolnunk, de ha Móra olvasta is ezt a művet, magyarázatot kíván, miért tette magáévá – helyenként jelentősen túlozva is – a szemléletét. Azt hiszem, néhány feltevést megkockáztathatunk ezzel kapcsolatban.

A *Kopolyakút* írása előtti évben, 1929-ben adták át Mórának Kiskunfélegyháza díszpolgári oklevelét. Az ebből az alkalmából rendezett ünnepségsorozat megízleltette vele a szülővárostól nyert dicsőség hasonlíthatatlan édességét. „Régen, valamikor mint mezítlábas, toprongyos gyereket a városháza kapujából elkergetett Dobos bakter, s most dísz-

¹² *Kopolyakút. Napok* ... 24–25.

¹³ *A kiskunfélegyházi „Öreg Diákok” kultúrünnepélye. Daru* ... 393.

¹⁴ [Magyar László:] *Móra Ferenc regényt ír Katona Józsefről*. Magyar Hírlap 1933. nov. 12. 25.

¹⁵ Rónay Mária: *Utolsó interjú Móra Ferencsel*. Literatúra 1934. febr. 15. 53–55.

polgárságot nyújtanak felém. Ilyen csodák a magyar életben nemigen történnek, csak az Ezeregyéjszaka meséiben [...]” – írta hasonló jellegű mondatok egész sora közepette.¹⁶ A szülővárosától nyert megtiszteltetés fényében nem láthatta-e diadalmenetnek a kecskeméti takács fia 1820-i hazatérését is? A fiatal jogász nemcsak magas tisztiséget nyert városában, hanem egyedül itt írói dicsőséget is: *Bánk bánját* ünnepi külsőségek között jutalmazták meg. Móra, bizonyára Miletztől véve az adatot,¹⁷ úgy tudta, hogy *Bánk bánját* a kecskeméti jutalomból nyomtatta ki, ezért írta: „Hogy Bánk bán-unk van, abban ezeknek a parlagi cíviseknek [ti. a kecskeméti tanácsuraknak] több érdemük van, mint Katona kora egész hivatalos irodalmának.”¹⁸ Nem érződik-e ennek a mondatnak a hangsúlyában a magát a fővárosi irodalomból mindig egy kicsit kirekesztettnek érző Móra szubjektivitása is?

Több írásában is vallott Móra arról, hogy belőle nem az lett, aminek készült, még az irodalomban sem, hiszen költő szeretett volna lenni. „Soha nem azt tettem, amit tenni akartam, hanem mindig csak azt, amit parancsoltak. Ha azt parancsolták volna, hogy színdarabot írjak, ma színdarabíró lennék, ha az asztalosmesterséget parancsolták volna rám egy nálam nagyobb úr, akkor ma asztalokat csinálnék.”¹⁹ Nem kétsé-

¹⁶ M. F.: *Diszpolgárság. Daru* . . . 316.

¹⁷ Miletz i. m. 71.: „A költő az egész összeget [ti. a Bánk bánért kapott jutalmat] dráma-irodalmunk ezen legnagyobb szellemi termékének kinyomtatására fordította, mely Trattner Károlynál még 1821-ben meg is jelent. Így lett megmentője Kecskemét akkori községtanácsa, még nem is sejtve, a legnemzetibb eredeti drámánknak, mely máskülönben a kora által félreismert nagy költő egyéb kéziratban maradt színműveivel együtt szétszórattott volna.” Minthogy azonban a Bánk bán megjutalmazása előtt, 1820. nov. 15-én megjelent (ld. a Tudományos Gyűjtemény 1820. évi 10. kötetéhez mellékelte könyvjegyzéket és a Hazai és Külföldi Tudósítások 1820. nov. 18-i számát), a Miletznél s másoknál is (pl. Hornyik József: *Katona József emlékei*. = Kecskeméti nagy képes naptár, 1893. 98–101.) található föltételezés elesik. Minden valószínűség szerint a Bánk bán megjelentetéséről beszél Katona dramaturgiai tanulmányának a „nyomtatásbeli szükség”-ről szóló részében így: „elég áldozat az tőle [ti. a kiadótól], ha az ingyen kapott darabot kinyomtatja, és az esztendőig izzadó író egy-két nyomtatvánnyal kifizeti.” (*Katona József összes művei*. 2. köt. Bp., 1959. 81.)

¹⁸ *Kopolyakút. Napok* . . . 30–31.

¹⁹ *Szegedi életem 25. évfordulója. Daru* . . . 181.

ges, hogy van ebben az önjellemzésben túlzás, de pontosan abban az irányban, mint Katonáról adott jellemzésének ezekben a mondataiban: „Végzi dolgát, hol szívből, hol kötelességből [...]”; „[...] talán teljesen meg is feledkezett arról, hogy megírta egyszer a Bánk-bánt”; „Nem lehet az, hogy egy fiatal embert ennyire letörjön a kudarc”.²⁰ Nem kívánom titkolni, nem tudok egyetérteni azzal a szemlélettel, amely szerint a kecskeméti ügyész, a férfivá érett Katona könnyedén túltette magát drámaírói pályája kudarcán, s ezen a téren tett próbálkozásait afféle gyermekbetegségnek tekintette, amelyből szerencsésen kigyógyult. Mégis úgy érzem, Móra nem jár hamis nyomon, amikor Katona életvitelének a körülményekkel megalkudni képes polgáris komolyságot mutatja meg. „Nem hétszilvafás nemes, aki elbohémkodik a hét szilvafát is, hanem alföldi cívis, aki szőlőt vesz és eperfát ültet a

²⁰ *Kopolyakút. Napok . . . 22.*; Magyar László i. m.; Rónay Mária i. m. Úgy tűnik, Móra Katonáról való elképzelését egy képzőművészeti alkotás is befolyásolta. „[...] az asztalomon fekszik Kecskemét meghívója a vasárnapi centenáris ünnepre. A nemes város bojtjaival összefűzött emléklapról a kecskeméti főfiskális képe néz rám. Úgy, ahogy Roskovits az egykorú arcképről megszépítette a városi tanácsterem számára. A szem szelíd mélabújából megismerni a költőt, ezt kötelessége volt így csinálni a piktornak. Ez a Gyulai Pál felejthetetlen Katonája, aki legyilkolt eszméi és elevenen eltemetett érzései fejfáin borong. Csak azt nem tudom, hogy a főfiskális csakugyan viselte-e barna-piros arcán ezt az örökös gyászt a dicsőség ellobbant lidérceért? Hanem azt biztosra veszem, hogy a jó kiállítás, a kemény tartás, az a magától való póz, amellyel a pecsétgyűrűs kéz hátracsapta a csípőről a zsinóros attilát: ez az övé. Ez a kecskeméti tekintetes úr, aki tudja, hogy ő kicsoda.” (*Kopolyakút. = Napok . . . 22.*) Érdemes a Roskovics-képnek ezt a jellemzését összevetni a Katona arcképeivel foglalkozó művészettörténész, Sümei György véleményével. „Roskovics reprezentatív portrét festett. Katonát választékos öltözetű városi tisztviselőnek, megbízó embernek mutatja be. E megoldásba belejátszik a századforduló hivatalnok-képe, ami Roskovics lélektelen naturalizmusával ötvöződve nyer képi formát. Ez a kép így messze távolodott a hitelesebb ábrázolásoktól.” Sümei csupán a Mórától kifogásolt szemet, továbbá a szemöldököt és a bajusz állását mondja hitelesnek, a korábbi ábrázolásokkal egyezőnek Roskovics festményén. (Sümei György: *Katona József múlt századi arcképei*. Cumania VI. köt. 1979. 135.)

présház elé” – írja a *Kopolyakútban*,²¹ érezhetően Kisfaludy Károly életvitelével állítva szembe a Katonáét.

Móra mégis jobban érti, bensőségebben érzi az igazi Katonát, semhogy magába fojtott fájdalomra fölöttélsiklana. A *Kopolyakút* stílusának az elsődleges értelmet színező, sőt gyakran megkérdőjelező felhangjai árulkodnak erről. Ezt érezzük például, amikor a kecskeméti főiskális így füstölög Kisfaludy sikerein: „Hát hiszen ez is csak valami, ez a pesti tapsikolás. Utóvégre nem lehet mindenkiből kecskeméti főiskális.”²² Maga a cím, az egyéniség és pálya jelképül választott *Kopolyakút* meg éppen nem sikeres ember és töretlen pálya képét állítja elénk. A beomló, eliszaposodó pusztai kút – ahogy Móra írja – „Zöld sírhalom a sárga sivatagban.”²³ „Egészen biztos az, hogy a kopolyakútból márványos szökőkút lesz, ha a kecskeméti takács fia ottmarad a pesti színjátész társaságnál, hol húzni, hol tolni Thespis kordéját” – kérdezi. „Mindenkinek be kellett látni, hogy egészen derék ember lett belőle, aki véglegesen jóba foglalta magát és nem könnyelműsködte el az életét” – kapjuk a feleletet.²⁴ Ha jól odafigyelünk, lehetetlen nem éreznünk itt is a fájdalmasan ironikus felhangot, mint érezhattuk az imént az urak közé való emelkedés meg a tivornyázó jókedv festésének túlzásaiban is. Móra íróportréiban gyakran felfedezhető a szándék, hogy irodalomtörténeti közhelyekkel szemben újat, mást mondjon. Így volt ez a Katona-portréban is; a szándékot azonban a mélyebb hitelesség – úgy érzem – visszakoázásra készítette.

Más módon is túljutott Móra szándékolt Katona-képén. Láttuk, milyen fontosnak tartotta, hogy a szegény takács fia Kecskemét úri társaságának egyenrangú, megbecsült tagjává vált. Ugyanakkor a *Kopolyakútban* is, a regénytervben is szerepel egy viszonzatlan szerelem mint Katona életének igazi tragédiája. Ez egy Gyulainál is, másutt is előadott anekdotára megy vissza:²⁵ e szerint Katona legmeghittebb barátját, Elszánt Ferenc pesti ügyvédet végakarátában azzal bízta meg, hogy halála után az ujján viselt gyűrűt adja át szíve választottjának. Ez meg is történt, a szeretett nő azonban visszautasította a gyűrűt: „Van az elhunynak elég testvére, a kik jobban fogják azt használni” – mondta a hagyomány szerint.²⁶

²¹ *Kopolyakút. Napok . . .* 23.

²² Uo. 24.

²³ Uo. 26.

²⁴ Uo. 26–27.

²⁵ Gyulai Pál: *Katona és Bánk bánja*. Bp. 1907². 169–170.

²⁶ Uo. 170.

Nem tudjuk, ki lehetett ez a nő, azt sem, hiteles-e a történet. Móra a *Kopolyakút*ban csupán „asszony”-ként, tervezett regényéről való nyilatkozataiban „egy kecskeméti szépasszony”-ként említi. A visszaütasító mondat a *Kopolyakút*ban így található: „Maradt utána elég szegény rokon, adja azoknak, ők jobban hasznát tudják venni”, a regényről szóló nyilatkozatban, amely szerint nem a barát, hanem az elhunyt költő apja vitte el a gyűrűt a szépasszonynak, így: „sokkal nagyobb szüksége lesz rá maguknak, mint nekem.”²⁷ A visszaütasító mondatban, úgy is, ahogy a hagyomány megőrizte, de úgy talán még inkább, ahogy Móra megformálta, érződik bizonyos társadalmi le-kicsinylés is az elhunyt szegény rokonaival, családjával szemben. Az az asszony, akiről itt szó van, nemcsak férfiként utasította vissza Katonát még halálában is, hanem – úgy tűnik – társadalmilag sem tartotta magával egyenrangúnak. Ha Móra megírta volna tervezett regényét, minden valószínűség szerint megerősítette volna a szerelmi csalódásban rejlő társadalmi motívumot. Gondolhatunk itt arra is, hogy a kecskeméti szépasszonyt alighanem Végh Franciskával, a kecskeméti főbíró leányával azonosította volna, akiért a fáma szerint Katona hiába epekedt: egy katonatiszthez ment férjhez, s annak korai halála után sem bátorította közeledésre imádóját.²⁸

„Az utóbbi időben sokszor leutaztam Kecskemétre, ott tanulmányoztam a városi múzeum levéltárát, gyűjtöttem néhány adatot a Katona-család történetéből, és így sikerült az öreg Katona takácsról néhány jellegzetes dolgot feljegyezni” – mondta Móra 1933. jan. 22-i

²⁷ *Kopolyakút*. = *Napok* ... 31. – Rónay Mária i. m. 54.; – hasonlóképpen Magyar László interjújában is.

²⁸ Katona Végh Franciska iránti szerelméről: Csanádi Sámuel: *Katona József szerelme*. Kecskeméti Lapok 1882. 30. sz. Ismertebb művek is említik: Zilahy Kiss Béla (Június): *Katona József élete*. = K. J.: *Bánk bán*. Bp. 1899, Pesti Napló. LXXXI.; Rakodczay Pál: *Katona József élete és költészete*. Pozsony–Bp. 1901. 22. A Bács-Kiskun megyei Levéltárban található egy Végh Franciska nevében, Katona József kezével írt folyamodvány, amelyben az özvegyiségre jutott asszony kávéház nyitására kér engedélyt. (Ld. Joós Ferenc: *Katona József hivatali irataiból*. Cumania VI. köt. 1979. 95–96.) Van olyan – véleményem szerint megalapozatlan – föltételezés is, hogy gyűrűjét hajdani szerelmének, Dérynének küldte el Katona. (Váry István: *Romantika Katona József életéből*. Kecskeméti Lapok 1925. nov. 11–14.)

félegyházi előadásán.²⁹ Magyar László úgy tudja, hogy 1930-ban, a Katona halálának centenáriuma alkalmából rendezett ünnepségek idején töltött Móra hosszabb időt Kecskeméten, „és sok érdekes, korábban egészen ismeretlen anyagot gyűjtött össze róla.”³⁰ Nem kívánom kétségbe vonni, hogy Móra tényleg tanulmányozott Katonára vonatkozó kéziratot is – így bizonyosan látta az 1930-ban a kecskeméti múzeumban rendezett Katona-kiállítást –,³¹ az általa említett adatok, tények, konkrétumok azonban mind fellelhetők különféle publikációkban is. Így az idősebb Katona leveleit és jellemzését – mint már említettem – Miletz János könyvéből vehette, ugyancsak innen „Sárközy és Gassich tanácsos uraimék” nevét, továbbá ezt a különös jóslatot: „... majd meglátjátok, hogy engem ér valami Malachiás napja körül. Vagy sok pénzem lesz, vagy megnősülök, vagy meghalok.” Megtalálta Miletznél Katona pénztárlapjának a *Kopolyakút*-ban idézett utolsó bejegyzését is: „Április 16: Szabó Pál perében 12 húszas, az az 10 forint.”³² A gyűrűvel kapcsolatos történetet – mint a szövegezés hasonlósága tanúsítja – valószínűleg Gyulaitól vette.³³ A *Kopolya*-

²⁹ Daru ... 393.

³⁰ Magyar László: *Móra Ferenc élete*. Bp. 1966. 185. A Katona-centenárium ünnepségein Móra valóban részt vett, A Dugonics Társaság képviseletében a következő szavakkal koszorúzta meg Katona új síremlékét: „Dugonics András városából hoztam ezt a koszorút Katona József városába, erre a csodálatos pontjára a magyar földnek, ahol már száz év előtt is megtermett a babér. Hódolatukat hozták a vidéki írók az irodalom halhatatlanjának, a takácsmester fiának, aki a magyar irodalom Tiborcával a magyar irodalom nagyura lett.” (*Katona József új síremlékének felavatási ünnepélye halála évszázados fordulóján*. Kecskemét, 1931. 39.)

³¹ A Katona-emlékkiállítás katalógusa a főntebb említett kiadványban: 47–55.

³² Sárközy és Gassich: *Kopolyakút*. = *Napok* ... 24. – Miletz i. m. 84., 88–89.; Katona idézett jóslata: uo. 24. – Miletz i. m. 79.; a pénztárlapló bejegyzése: uo. 28. – Miletz i. m. 71.

³³ A vele készített utolsó interjúban a gyűrű-történetnek egy teljesebb, színeesebb változatát mondta el Móra: Katona „nagyon szerelmes volt egy kecskeméti szépasszonyba, aki nem viszonozta a szerelmét, sőt tudni sem akart róla. Ő ennek ellenére, *gondolatban* eljegyezte magát az asszonnyal és ennek a képzeletbeli eljegyzésnek emlékére állandóan viselt egy gyémántgyűrűt. – Meghagyta az édesapjának is, hogy halála után, mielőtt leltároznák a homiját, húzza le a gyűrűt és

kútban említett két további adat a Figyelő c. folyóirat 1884.-i évfolyamának két közleményére vezethető vissza: „a kazalgyújtogatásban vétke-
kesnek talált Kanász Nagy Antal”, Katona egyik vádlottja, ott Kanász Szabó János névvel szerepel (Móra emlékezetében pontatlanul ragadhatott meg a név és a bűneset, ott ugyanis erdőgyújtogatásról van szó), az orgazdaság miatt felelősségre vont Valentin zsidó története azonban egyezik a Figyelő közleményében és Móránál.³⁴

Sajnos, semmiféle adatunk sincs arra, meddig jutott Móra a Katona-regényhez való anyaggyűjtésben. Az sem állapítható meg, Katona teljes élettörténetét kívánta-e regényében feldolgozni, vagy csupán a nyilatkozataiban mindig emlegetett utolsó évtizedet.³⁵ Katona hivatali mun-

küldje el az asszonynak. Apja teljesítette is kívánságát, de az asszony visszaküldte a gyűrűt azzal, hogy tartsák meg, mert az árát használhatják majd, – „sokkal nagyobb szüksége lesz rá maguknak, mint nekem” – üzenté az öreg Katonának. Hát ha van tragédia, ami még a sír fenekén is megmozdíthatja a holtakat, akkor ez az a tragédia, ez volt Katona József tragikumuk.” (Rónay Mária i. m. 54–55.) Ebben az interjúban az előadott történettel kapcsolatban a Kecskeméti Figyelő egy lábjegyzetét említette Móra. Ilyen lap vagy folyóirat tudomásom szerint nem volt, s a gyűrű-történetnek ezt a teljesebb, *gondolathoz* való eljegyzést említő, vagy lábjegyzetben szereplő változatát eddig nem sikerült megtalálnom. (A kiemelés – talán Móra hangsúlyát jelezve – Rónay Máriától való.)

³⁴ Kanász Nagy Antal, ill. Kanász Szabó János Bűnügye: *Kopolyakút*. = *Napok* ... 23. – Csanádi Sámuel: *Katona József életéhez*. = Figyelő 1884. XVII. köt. 235–238.; korábban: Uő: *Katona Józsefnek egy védőírata*. = Kecskeméti Lapok 1883. 42. sz.; Valentin zsidó orgazdaságáról: Uo. 28–29. – *Katona József utolsó útja*. = Figyelő 1884. XVI. köt. 237.

³⁵ Katona József életének szépirodalmi feldolgozásai szívesen választják tárgyal az utolsó évtizedet, ill. ennek egyes epizódjait, így pl. Juhász Gyula *A pusztában kiáltó szó* c., már említett elbeszélése, Komáromi János *Örök bú* c. novellája, Áprily Lajos *Magányos aktor Kecskeméten*, Rónay György *Katona Kecskeméten* c. költeménye. Katona életéről Kárpáti Aurél írt regényt *Él még Bánk!* címmel (Bp. 1955.). Kárpáti regényéről készített kritikájában Joós Ferenc említi, hogy Móra mellett Móricz Zsigmond és Mészöly Gedeon is foglalkozott Katona-regény tervével, s említ – sajnos, név nélkül – egy fiatal fővárosi író is, aki sok adatot gyűjtött össze Katonáról és koráról azzal a szándékkal, hogy regényt ír a Bánk bán költőjéről. (Kiskunság 1956.

kájáról levéltári polcfolyóméterek nagyságrendjében kifejezhető hatalmas anyag állt volna a rendelkezésére, ennek átbúvárlása azonban az életregény szempontjából kevés használható adattal kecsegtetett. Többel a Hajnóczy Iván két könyvében akkoriban publikált személyes vonatkozású anyag,³⁶ továbbá az a néhány szájhagyományban megőrzött Katona-anekdota, amelyeket Hornyik János tett közzé.³⁷ A kecskeméti sajtóban és Móra Kecskemétre írt leveleiben számos nyoma van annak, hogy élete utolsó hónapjaiban hívták, várták Kecskemétre, s ő készült is arra, hogy Kecskeméten írja meg regényét, „ahol még mindig az a levegő, azok az emberek élnek és úgy élnek, úgy gondolkoznak, mint Katona József idejében.”³⁸ Nemcsak a Móra-életműnek,

3. sz. 168.) A Katonáról szóló szépirodalmi alkotásokkal foglalkozik – 1930-ig bezáróan – Baros Gyula *Katona József emléke költészetünkben* c. tanulmányában. (Protestáns Szemle 1930. 384–391.)

³⁶ Hajnóczy Iván: *Katona József Kecskeméten*. Kecskemét, 1926.; *Katona Emlékkönyv*. Szerk.: Hajnóczy Iván. Kecskemét, 1930.

³⁷ Hornyik János: *Adomák Katona József életéből*. Kecskeméti Lapok 1882. 16. sz.

³⁸ 1932. ápr. 10-én a Dugonics Társaság képviselőjében, a Katona József Kör vendégeként, Mészöly Gedeon és Sík Sándor kíséretében járt Móra Kecskeméten. Lehetséges, hogy már ekkor szó esett a Katona-regény tervéről. A kecskeméti reáliskola ifjúságához intézett, 1933 januárjából való levelében dr. Fodor János önképzőkori vezetőtanárnak említi a regénytervet. (Kecskeméti Lapok 1933. jan. 26.) 1933. febr. 7-én kelt, Kecskemétre, ismeretlen asszonynak küldött levelében (megszólítása: „Drága Irénkém!”) többek között ezt írja: „Kecskeméti barátainak csakugyan ígéretet tettem arra, hogy egyszer oda megyek pihenni pár napra, a Katona-regény tervével is komolyan foglalkozom, de nyár előtt aligha lesz valami ezekből a tervekben s ki tudja, mi történik még nyárig?” (Bács-Kiskun megyei Levéltár.) Magyar Lászlónak a regénytervről szóló, 1933. nov. 12-i interjút rövid bevezető szöveggel ellátva ilyen címmel közli a Kecskeméti Lapok 1933. nov. 14-i száma: *Móra Ferenc néhány hétre Kecskemétre jön és itt írja meg regényét Katona Józsefről*. A dec. 24-i szám *Móra Ferenc levele a Katona-regényről* címmel Móra Tóth Lászlóhoz intézett levelét közli. Ebben a regénytervről a következőket találjuk: „Kedves Lacikám, nagyon haragszom magyar druszára – Magyar Lacikát értem – hogy azt a régi beszélgetést akkor írta meg a Magyar Hírlapban, amikor már elvesztette

a Katona-irodalomnak is fájdalmas vesztesége, hogy az író korai halála miatt a Katona-regény csupán terv maradt. Mű helyett szomorúságában is szép jelkép: a félegyházi szűcs fia a kecskeméti takács fiának kezét fogva távozott az életből.

OROSZ LÁSZLÓ

az aktualitását. Én megint fent vagyok – *rangrejtve* – egy pesti szanatóriumban . . . mert ott tartok erő tekintetében, ahol az innen-onnan három hónapos operáció idején. [. . .] Szóval most békén hagyjuk a Katona takács fiát.” Bodócs Gyula „. . . *Móra Ferenc gimnáziumi tanuló lépett az emelvényre* . . .” c. emlékező írásában (= Biztató. Antológia. Kecskemét, 1960. 63–65.), amelyben újra közölte 1897-i Katona-ódáját, említést tesz egy 1934. január közepén a kecskeméti polgármesterhez írt Móra-levélről. Ebben azt kérte, hogy 3–4 hétig zavartalanul kutathasson a kecskeméti levéltárban Katona-regénye előkészítéséül. „A polgármester a Royal Szálloda legszebb lakosztályát foglaltatta le részére, s elrendelte, hogy minden iratot, okmányt, amit Móra Ferenc kér, el kell majd szállítani a Royal-beli lakására.” (I. m. 65.) A levelet nem sikerült megtalálnom. Ha Bodócsról ismertetett tartalma – mint valószínű – hiteles is, a dátum bizonyára téves: 1934. január közepén Móra már nem volt olyan állapotban, hogy ilyen tervvel foglalkozhatott volna. Az azonban bizonyos, hogy élete utolsó napjaiban is foglalkoztatta Katona. Rónay Mária négy nappal az író halála előtt készített interjúján kívül egy levélrészlet is tanúskodik erről. 1934. jan. 24-én írja Móra Kiss Lajosnak: „Ortutay Gyuszi, aki minden vasárnap nálunk ebédel [. . .] éppen most vasárnap mesélte nekem ezt a Katona Józsefről való bolondságot, – egy kicsit el is sírtam magamat rajta, mert most már odáig jutottak az idegeim, hogy sírva fakadok azon, a min nevetni kellene.” (*Móra Ferenc levelezéséből*. Sajtó alá rend. Kőhegyi Mihály, Lengyel András. 213. levél. – Sajnos, nem deríthető ki, mi volt ez a „Katona Józsefről való bolondság”. – Közölte a levelet Hegedüs András: *Móra Ferenc és Kiss Lajos barátsága*. Alföld 1974. 10. sz. 61–62. is.)

Az idézet Magyar László interjújának záró mondatából való.

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

SZABADSÁGHARC – ÖNKÉNYURALOM – KIEGYEZÉS

VITA A MAGYARORSZÁG TÖRTÉNETE
VI/I. KÖTETÉRŐL*

KERÉNYI FERENC ELŐADÁSA

1848–1890. Ez a két évszám olvasható a *Magyarország története* VI. kötete I. félkötete címlapján. E csaknem fél évszázadra terjedő időszakból figyelmünket most arra a 363 oldalra fordítjuk, amely 1848/1849-cel, a magyar polgári forradalom és nemzeti szabadságharc eseményeinek elemzésével foglalkozik, Spira György tollából. Több, a témáról írt összefoglaló műve és számos, nélkülözhetetlennek bizonyult résztanulmánya utáni új szintézisét ezúttal csupán – terjedelmi korlátaink miatt – két szempontból vizsgálhatjuk. Szólni szeretnénk a korszakolás problémaköréről és néhány költőnk, jelesül Petőfi Sándor, Vörösmarty Mihály és Madách Imre 1848-as szerepéről.

A félkötet 1848 márciusával kezdődik. Az anonym (a szerzők által közösen jegyzett?) előszó tartalmazza indokolását, mely „nem kíván különösebb magyarázatot: 1848 márciusa, a polgári forradalom kezdete valóban új korszakot nyit Magyarország történetében.” (20.) Hogy mégsem ennyire egyszerű a helyzet, arra Kovács Endre főszerkesztői *Bevezetése* utal, amely a kettős kötődést hangsúlyozza: „Az 1848/49-es forradalom és szabadságharc a reformkori politikai küzdelmek drámai crescendója volt. Sűrítve fejezte ki mindazt a tervet, programot, mely a 40-es évek reformnemességének mozgalmában békés úton elérhetőnek tűnt, de végül is forradalomhoz vezetett. Ez a forradalom – tragikus elbukása ellenére – egy új korszak nyitánya a magyar történelemben.” (33.)

A korszakolás kérdését azért is érdemes újra felvetnünk, mert az az utóbbi évek szaktudományi összefoglalásainak egyik elvi gondjává nőtte ki magát: a 19. század magyar történelmének evolúciós és revolúciós szakasza, a reformkor és a forradalom mind gyakrabban válik el egymástól. Szűkebb szakterületünkről hozva a példát: a magyar sajtótörténet 1979-ben megjelent, 1705-től 1848. március 15-ig terjedő

*A Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1980. május 15-én tartott vitaülésének előadásai és hozzászólásai.

első kötete például a *Budapest története* IV. kötetére és éppen a most szóban forgó, akkor még nyomdában volt szintézisre utalt, mint olyan művekre, amelyek egy tulajdonképpen eldölt történetírói felfogást tükröznek. A sajtótörténet előszavában a korszakolás vitája után – szokatlanabb módon – a szerzők és a lektor közötti nézetkülönbséget rögzíthették, amihez Szabolcsi Miklós főszerkesztő hozzátette, hogy a megoldás helyességét a gyakorlat és a tapasztalatok tudományos elemzése dönti majd el.

Ezúttal fordított a kötetek megjelenésének sorrendje, mint a sajtótörténet esetében volt; a reformkorról szóló még csak készülöben van, így jogos a kérdés: Spira György kárpótolja-e, kárpótolhatja-e olvasóját az utalások és hivatkozások gazdag rendszerével? És ezen a ponton – talán kár is bizonygatnunk – a 363 oldal hovatarozása már egyértelműen lényegi probléma.

A magyar liberális reformmozgalom programjának, az érdekegyesítésnek geneziséét az 1960-as évekre Barta István, Varga János, Szabad György és mások kutatásai nemcsak körülhatárolták, hanem a követelések alakulását, az osztálybázis szélesedését, a megvalósulás lehetőségét és korlátait, a vezető személyiség gondolatrendszerét olyan mélységig fel is tárták, hogy az eredményeket a legutóbbi szintézis, az egyetemi tankönyvnek készült *Magyarország története* III. kötete már általánosítva rögzíthette. Ennek lapjain feltárult, oktatható lett a rendszeres munkálatoktól és az első, liberális követeléseket tartalmazó megyegyűlési jegyzőkönyvektől az országgyűlési vitákon és a politikai pártot előlegező ellenzéki csoportosulásokon, egyleteken át az Ellenzéki Párt programjáig és az utolsó rendi diéta napirendjéig a magyarországi liberalizmus folyamata, minden erényével és hibájával, számos ellentmondásával. Az irodalom- és művelődéstörténet kutatója azt is tapasztalhatta, hogy a felvilágosodás eszmerendszerének számos vonását megőrizve továbbfejlesztő, a magyar fejlődés sajátosságaival számot vető érdekegyesítés a reformkori utolsó évtizedében szinte a korabeli tudatformák egészét átfogó ideológiává nőtte ki magát, amelynek hatásával, alkalmazási kísérleteivel a legtagabban vett kultúra minden területén találkozunk, a filozófiától az irodalomkritikáig, az erkölcsi felfogástól a társas érintkezésig és a divatig. Több történészünk – hosszabb névsorukból hadd említsük itt Vörös Károlyt – arra is végzett kutatásokat, hogy a társadalmi rétegzettség milyen fokáig hatoltak le az érdekegyesítés eszméi és a hozzájuk kapcsolódó társadalmi formák, szokások. E kutatásokból (melyeket természetesen még folytatni, folytatnunk kell) annyi máris kétségtelen, hogy a hatás- és vonzókört túlzás „magyar nemesi közvéleményre” szűkíteni, mint azt szerzőnk (korábbi évtized terminológiájából megőrizve a kifejezést)

többhelyütt teszi. Anélkül persze, hogy eredeti szándékának megfelelően valóban egyetemes, a magyarországi társadalom minden osztályára és rétegére ható ideológiaként túlértékelnénk az érdekegyesítést – eszméinek, gondolatainak hatását megtalálhatjuk a nemesi és nem-nemesi értelmiség, a németből érdekei szerint előbb magyarországivá, utóbb magyarra asszimilálódott polgárság, a mezővárosi parasztpolgárság soraiban is. Meghaladható, de meg nem kerülhető bázisát adta annak a világnézeti fejlődésnek, amelyen a radikálisok átmentek; ugyanígy nélkülözhetetlen alaprétege, iskolája lett (még vulgarizálódva is) a névtelen kisemberek nagyobb közösségben gondolkozásának és későbbi szabadságharcos magatartásának, mint arra – a régebbiről ismert források mellett – az újabban kiadott emlékiratok közül például Major István és Garzó Imre honvédtisztek feljegyzései utalnak. Az érdekegyesítő liberalizmus volt a „fősodor” a reformkor magyar politikai gondolkozásában, amelynek vezetői 1848-ban forradalmi helyzetben jutottak a lehetőséghez, hogy elképzeléseiket valóra váltsák. Ezt végiggondolva – végigtekintve nemcsak a Batthyány-kormány tevékenységének értékeléséhez kaphatunk biztosabb viszonyítási alapot, hanem a radikális és konzervatív nézetek jobb felméréséhez is.

Vizsgált félkötetünkben az ellenzéki pártprogram kialakulásának hosszú, nehéz és ellentmondásos folyamatára mindössze két oldal jutott (65–66.). Ezzel a szerző határozottan elvágta a reformkori utalásrendszer szálait, több szemléleti és arányproblémát teremtve önmaga számára. Röviden előlegezve: jók, helyenként kitűnőek azok az elemzések, gondolatmenetek, ahol a másfél év története az események és elképzelések önfejlődéséből magyarázható. Ezek a részletek azonban többnyire elszigetelődnek, ha hosszabb történelmi folyamat részeként értékelendők. Véleményünk szerint elsősorban innen van, hogy általában ellenvetés nélkül vagy a másfajta látásmódot tisztelve, de egyszersmind élvezettel olvashatók a szabadságharc hadtörténeti és katonapolitikai fejezetei, a nemzetiségi állásfoglalások fejlődésének számos passzusa – tehát paradox módon a történetírás korábban kényesnek érzett kérdései. Mellettük elnagyoltabbnak és erőtlenebbnek tűnik 1848 tavaszának és nyarának képe, a Batthyány-kormány értékelésének tükrében.

A magyar polgári forradalom két legfontosabb dokumentuma a 12 pont és az áprilisi törvénykönyv. Program és kerettörvény, amelyek azonban aligha tárhatók fel teljes mélységükben és jelentőségükben reformkori előzményeik nélkül. Sőt – mint tudjuk – nem csupán az egyes pontok vagy cikkelyek eredményei a több évtizedes történeti fejlődésnek, hanem hagyománynak tekinthető a 12 pont formai

kerete, vagy vívmánynak a Budapest városnév használata, hiszen Pest-Budát éppen a forradalom emelte fővárosává. A 12 pont és az áprilisi törvények egybevető elemzése pedig – s ez a magyar 48 egyik megkülönböztető sajátossága – jól mutat rá a forradalom két központban zajló, pesti és pozsonyi eseményeiben arra a lényegi vonásra, hogy a liberálisok számára általában nem március vér nélküli forradalma és az eredményeket kisvártatva becikkelyező országgyűlés az igazi vízváltató, hanem 1848 szeptembere, amikor már nincs remény a hagyományos liberális politika változatainak folytatására. A kormány tagjait tehát az az erényként értékelt büszke tudat erősíthette tetteikben, hogy törvényes úton kerültek a hatalom birtokába.

Spira György – az újabb kutatások és részben saját korábbi eredményei dacára – nem tud egészen elszakadni attól a felfogástól, hogy a Batthyány-kormányban ne jószándékú, de járatlan és elveiket a gyakorlatba átültetni alig-alig tudó, szükség szabta politikusokat lásson és láttasson. Más művében pedig éppen ő bizonyította példákkal, hogyan akadályozta a felelős kormány szakminiszttereinek tevékenységét a régi központi kormányzati szervek megörökölt tisztviselői kara. Ezekből mostanra egyetlen maradt (1849-ben említve), a Kossuth mellett előbb államtitkári, majd utódként pénzügyminiszteri tiszte betöltött Duschek Ferenc szerepe (241., 276.).

A Batthyány-kormány tevékenységét mérlegelve, máskor éppen a szerző által rosszallóan felemlített adatok bizonyítanak a „felelős magyar minisztérium” mellett, mint a nemzetiségi vonatkozású törvényjavaslatok esetében: 287–290. Augusztus elején a képviselőház elé kerülhetett Eötvös oktatásügyi törvényjavaslata, a hónap végére elkészült Deák törvénytervezete a horvát autonómiáról és hűs további törvényjavaslat várt szeptemberi megtárgyalására Erdélyből, az unió végrehajtásával kapcsolatos ügyekben. A Batthyány-kormány törvényalkotási és főként előkészítési tevékenységét tehát aligha lehet lassúnak minősíteni, tartalmi részét pedig a nemzetiségi igények maximumával mérni. Annál kevésbé, mert ezek nem pusztán a nemzeti mozgalmak önfejlődéséből és a forradalmi helyzetből következtek, hanem mintegy mesterségesen felgyorsultak, a kamarilla tevékenysége, bujtogatása által. Amíg a nemzetiségi igények rajza elmélyült, a vezetőik arcéle markáns, addig – mint említettük – ezek az oldalak a szintézis legjobb fejezeteit idézik. Hiányolható viszont (ebben a vonatkozásban is) az udvar ellentámadásának májusi kísérlete, amely a baloldal lejáratását célzó pesti provokációktól, az első fegyveres budai beavatkozástól a román és a szerb gyűlés buzdításán át a délvidéki fegyveres támadás közvetett előkészítéséig terjedt. Ennek láttatása nélkül valóban a Batthyány-kormány tűnik elsőrendűen felelősnek a

viszony elmérgesedéséért, azaz elmosódik a főfront: hiszen a magyar kormánynak mindvégig az udvar ellenforradalmi tevékenységével szembenézve és számolva kellett dolgoznia. Ezért is hiányoznak nagyon a kötetből a kormány és személy szerint Batthyány honvédelmi politikájáról és tevékenységéről az újabb kutatások (Urbán Aladár) eredményei.

Ennyit a korszakolás kérdéséről és a kötet azon problémáiról, melyeket ebből származónak véltünk.

A három, bevezetőben említett költő szerepére, másik felvállalt szempontunkra térve, az irodalomtörténész-olvasót bizony meglepetés éri. A szerző, aki korábbi tanulmányaiban, könyveiben kivételes érzékenységgel és nagy hatással élt mindig az 1848-as irodalom tényeivel és többszörösen bebizonyította, hogy Petőfi pályáját nála jobban kevesen értik, ismerik – ezúttal a literatúra politikailag értékelhető, sőt nélkülözhetetlen tanúságtételeit is mellőzi fejezeteiből. Petőfitől mindössze a *Fekete-piros dal* négy sora olvasható, lírai többletként, erősítendő a Batthyány-kormány bírálatát. Más versének még címe sem, és így alighanem Spira György az első magyar történész, aki március 15-ről a *Nemzeti dal* akár egyszeri említése nélkül ír. (A főszövegben a vers címe csupán képaláírásban szerepel.) Természetesen nem pusztán nemzeti ereklje voltában történő említését hiányoljuk, hanem a kiaknázatlan lehetőséget, amely a forradalmi baloldal ábrázolásához lett volna szükséges. A „Petőfiék” ismétlődő kitétele erre nem alkalmas, hiszen (s ez megint a reformkori előzmények hiányát mutatja) a Vasvári Pál vezette egyetemi kör csak 1847 legvégén lépett szorosabb kapcsolatba Petőfivel és eszmebarátaival, valamint természetesen a márciusi ifjakat sem mérhetjük Petőfi vagy Vasvári taktikai érettségének mércéjével. Mely utóbbi szemléltetésére, 1848 márciusa Petőfijének jellemzésére a *Nemzeti dal* és a *Dicsőséges nagyurak* egybevető elemzése – költőről lévén szó – nélkülözhetetlen és semmi mással nem pótolható eszköz. Meglehet, Gura György (az egy témát többször feldolgozott szerző tapasztalatával) úgy vélte, mindez közkeletű, ismételt leírására nincsen szükség. Nemcsak gyakorlati szempontok szólnak ez ellen, hanem a szintézis nem-történész olvasóinak a szerzőével össze nem mérhető, csekélyebb ismeretei. A magyar polgári forradalom említett kétarcú és kétközpontú voltát az irodalom, a politikától áthatott nemzeti literatúra oldaláról a 12 ponthoz és az áprilisi törvényekhez hasonló élességgel bizonyítja e két vers: a reformlakomára írott *Nemzeti dal*, a korábbi hazafias-liberális költészet legjavát folytató-összegező poétai eszköztárával és avval a többlettel, amire a költőt az európai forradalmi hullám első eseményeinek ismerete indította és a *Dicsőséges nagyurak*, a radikalizmus osztály-

harcos kérdésfelvetése, amelyhez nem véletlenül kötődtek álhírek és rettegetések már a maga korában és amelyet még a márciusi ifjak sem tartottak publikálásra időszerűnek, s emiatt kéziratos másolatokban fejtette ki hatását. A kötetben említés nélkül maradt, hogy az utóbbi évek egyik legbravúrosabb kutatása éppen a *Dicsőséges nagyurak* e kópiáihoz fűződik, amikor is Varga János kilenc másolat útját követte nyomon.

Ha a történelmi áttekintő elemzés természetszerűleg nem is foglalkozhat Petőfi 1848 tavaszi verstérképéről olyan alkotásokkal, amelyek radikális reflexiói egy-egy politikai eseménynek (*Készülj, hazám!*, *Mit nem beszél az a német*, *Két ország ölekezése* stb.) vagy a történelmi példázat-versekkel (*Rákóczi*, *A király esküje* stb.) – van harmadik költeménye is, amelyet nem tartunk nélkülözhetőnek, és ez a március 27. és 30. között írott, *A királyokhoz* c. vers. A forradalmi vívmányok első igazi veszélyhelyzetében született sorok, a közismert refrénnel („Nincsen többé szeretett király!”) politikai vízvázalstóvá lettek, nyílt állásfoglalásra készítették nemcsak az államforma, hanem a forradalom továbbvitelének kérdésében is. A magyar és német röplapon terjesztett vers országos visszhangja pedig (ellenversekkel, fenyegető levelekkel, royalista hűségnyilatkozatokkal) április közepére bontakozott ki, amikor a Batthyány-kormány megkezdte pesti tevékenységét és ezáltal a baloldalnak új politikai helyzettel kellett szembenéznie, a forradalmi fejlődés lezárására törekvő, a liberális eredményeket intézményesítő tendencia felülkerekedésével. A baloldal elszigetelődésének áprilisi és májusban folytatódott szakasza nélkül aligha érthető, miért írta le a költő – elvfeiadás nélkül! – május 27-én a következő felismerést: „... a monarchiának van még jövője nálunk, sőt mostanában elkerülhetetlen szükségünk van rá.” A „kétségbeesésbe kergetett radikálisok”, a „mértéktartásuk” miatt elszigetelődött „Petőfiék” kitételek, melyeket a szerző használ (131–132.), inkább érzelmi állásfoglalásai, mint elemző értékelésből levont minősítések.

Vörösmarty Mihály nevének legalább leírását két helyen kereshetjük, ahol a kontextus ezt lehetővé tenné: a forradalmi törvénykezés taglalásánál (352.), illetve a Radical Párt megalakulásánál és jellemzésénél (375.). Madách Imre Nógrád megyei főbiztosi tevékenységének hiánya – szintén csak egy félmondat erejéig – nyilván azért ötlük szemünkbe, mert a félkötet következő fejezetében Szabad György – saját és Krizsán László kutatásai alapján – szervesen építi be 1860/61 körképébe a politikus Madách tevékenységét bemutató és a róla alkotott eddigi képet erősen megváltoztató dokumentumok tanulságait. A két név emlegetése megint nem önmagáért való, nem az irodalmi utalások pusztá aránya vagy a helytelenül vett teljesség igé-

nye csorbul ezáltal. Vörösmarty útja egy olyan liberális pályáját rajzolja elénk, aki 1846 óta tartó és némileg tipikusnak is tekinthető világnézeti válságából éppen 1848 márciusában, a polgári szabadságjogok kivívásával lábolt ki végleg és ekkor szólalt meg újra teljes értékű költőként is. A liberális felfogás határozta meg szavazatát a népképviselői országgyűlés padsoraiban (kiváltva az ismert konfliktust Petőfivel), de táborának azokhoz a tagjaihoz tartozott, akik – becsületes meggyőződéssel, hazaféltséssel – 1849 augusztusáig szóló hatálylallyal tették le voksukat a szabadságharc vállalása mellett. Ennek a poétának átérezzük egyéni tragédiáját 1849 után, megértve az *Emlékönyvbe*, az *Előszó* és *A vén cigány* sorait. Nem tekintjük e verseket pusztán a magyar romantikus líra utolsó nagy lobbanásainak, inkább annak, amik: a szabadságharcra is azonosulni tudott liberális világlátás versben írott tragédiájának. Madách Imre pedig (s megint csak reformkori ismeretekre hivatkozunk) az a meggyőződéses centralista volt – szinte az egyetlen eszmetársa között –, aki megyei politikus egyszersmind; Nógrádban szerzett tapasztalásai azonban nem kedvetlenítették el, sőt ellenkezőleg, 1847-re – egy magánlevélnek tanúsága szerint – eljuttatták a forradalmi erőszak jogosságának felismeréséig. Betegségére hivatkozva vármegyéje felmenthette őt a fegyveres nemzetőri táborba vonulástól, de köszönettel nyugtázhatta és nyugtázta főbiztosi tevékenységét, szintén 1849 augusztusáig. Úgy véljük, a kor íróinak forradalom alatti kisportréi – kivált, ha érvényes életutakat példáznak – nem gyengítették volna a történettudományi szintézist sem.

1848/49-ről szakmunkát írni egyszerre hálás és fölöttébb nehéz feladat. Hálás, mert a szerző bizton számolhat vele, hogy dolgozata kikerül a szakmai berkekből és az egész művelt magyar közvélemény figyelmét magára vonja. És fölöttébb nehéz, mert – mint jelen esetben is – óhatatlanul többet időzünk azoknál a részleteknél, melyeknek szemléletével vagy megfogalmazásával így-úgy nem értünk egyet, mint ahány jó, köszönő vagy elismerő szót mondunk a vállalkozás nagyságának, a jól vagy éppenséggel kitűnően sikerült oldalak tucatjainak.

NACSAĐY JÓZSEF ELŐADÁSA

A szóban forgó sorozat két részes VI. kötete minden elismerésre méltó teljesítmény: szerkesztőket és munkatársakat tekintve egyaránt.

Az 1848/49-es évekről szóló fejezetekről átfogóan nincs szándékomban szólni, mindössze néhány részletet érintő megjegyzést tennék.

Talán szerencsés lett volna itt is – mint például a könyv későbbi fejezeteiben – sajtó- és művelődéstörténeti áttekintést adni. Már csak azért is – remélem, nem hat frázisnak –, mert a sajtószabadság jel-szava a forradalom kitörése pillanatában a legfontosabbak egyike volt, összes elvi és gyakorlati konzekvenciáit beleértve. Az első könyvnek ezek a fejezetei számos hírlapra hivatkoznak, utalva arra, hogy melyik milyen csoportosulásnak volt az orgánuma. Idézeteket is találunk bizonyos cikkekből (Petőfi, Vasvári, Táncsics és mások írásaiból). Olvashatunk a Batthyány kormány sajtótörvényéről stb. Mindez azonban inkább illusztrációnak, argumentálásnak tűnik bizonyos politikai problémáknak a fejezet szerzője szerinti értelmezéséhez. Nem kapunk 1848/49 sajtójáról jellemző, minősítő áttekintést. Pedig ezek a kiadványok, röpiratok rendkívül fontosak voltak a forradalom tömegkapcsolatainak kialakításában és lehetséges megtartásában. Legalább az Életképek, a Marczius Tizenötödike, A nép barátja, a Munkások Újsága és az Esti Lapok szerepének, sorsának néhány mondatos értékelése hasznos lett volna. Az Életképek fönnállásáig, 1848 végéig igen aktívan politizált, Jókai és Petőfi közös szerkesztésében. A Nép Barátja Petőfi által is helyeselt programmal indult, hiszen a politikailag elszomorítóan iskolázatlan tömegeket kellett tájékoztatnia a polgári forradalom eszméinek alapfogalmairól, mozgósítania a forradalom vívmányainak védelmére és korlátoznia a spontán önkényeskedésben. Petőfi is tagja volt annak a választmánynak, amely az ilyen tendenciájú lap létrehozását szükségesnek mondta ki, maga is gondolt arra, hogy elvállalja szerkesztését. Végül is Arany Jánost ajánlotta maga helyett. Nem Táncsicsot, aki ugyancsak tagja volt ennek a választmánynak. A Petőfi által is helyeselt döntés – Arany és Vas Gereben társszerkesztősége – Táncsics tapintatos megkerülésének tűnik. (Külön kérdés lehetne a 48–49-es radikalizmus történetében Petőfi és Táncsics elveinek, publicisztikájának összehasonlítása!)

A VI. kötet első része A Nép Barátját meglehetősen lekezeli, egy helyen egyenesen a nemesi érdekképviselőt szószólójaként említi. Igaz, 1848 nyarán egy Aranyhoz írott levelében Petőfi is „lepecsovicsozta” ezt a lapot, de hozzátette: Vas Gereben ha nem gazember is, de éretlen legény. Petőfi még 1849 tavaszán is küldött ide verseket, írt bele Arany János (politikai fölvilágosító cikkeket), Czuczor Gergely, Vajda János, Lévy József, Sárosi Gyula és számosan mások. És ne feledjük, ez a lap volt a hősi másfél esztendő legnagyobb példányszámú, többnyelvű (tehát a nemzetiségek körében is hatékonynak szánt) politikai újsága, a kormány majd a Honvédelmi Bizottmány szubvencionált és hivatalosan is terjesztett lapja. Biztosan követett el Vas Gereben számos politikai baklövést, de a Marczius Tizenötödike

szerkesztője, Pálffy Albert sem volt hibátlan, és Táncsics is leírt olyasmit – talán csak taktikai okokból –, hogy a nemesség jószántából és igazságszeretetből törölte el a dézsmát és a robotot. A liberális sajtóban is jelentek meg a forradalom szempontjából nagyon is pozitív hatásúnak szánt írások.

Érdeemes lett volna megemlíteni, hogy – lehetett a Batthyány-kormány sajtótörvénye olyan, amilyen – országszerte új lapok születtek, agitatív cikkeket és költeményeket tartalmazó füzetes kiadványok, röplapok serege jelent meg, sőt még az 1848 végére megjelenő kalendáriumok jelentős része is feladatot vállalt a tömegek politikai fölvilágosításában.

Félreértés ne essék: nem holmi részletes sajtótörténetre gondolok (a forradalom és szabadságharc sajtója, költészete rég földolgozott), de célszerű lett volna említést tenni róla, tömören minősíteni. Már csak azért is, mert a következő az abszolutizmusról szóló fejezetekben szép példáját látjuk annak, hogy mennyire tanulságos a nemzeti tudatállapot megítélése szempontjából az ilyen kitekintés. A sajtó és az irodalom nem csupán a nemzeti ellenállás idején volt aktív, közvéleményformáló, tömegmozgósító erő!

Az 1848/49-es fejezetek többször érintik az egyházak szerepét az akkori magyar politikai életben és a nemzetiségi mozgalmakban. Igaz, hogy inkább csak a püspököket, pátriárkákat, azok közül is az ellenforradalom és a Habsburg-ház szekértolóit. De Hám Jánoson és Rajasicson kívül volt Horváth Mihály is, Czuczor Geregely is; szerzetesek, falusi lelkészek, protestáns teológusok, izraelita rabbik álltak be honvédeknek. (A branyiszközi döntő rohamot vezető piarista; vagy Mednyánszky Cézár – akinek a bátyját az osztrákok fölakasztották, Sárközi György írt erről szép regényt *Mint oldott kéve*... címen – története az idősebbek előtt ma is ismert.) A könyv e része talán egy félmondatot szentelt az „alsópapság” szerepének. Ennél valamivel többet érdemeltek volna. Nemcsak klerikális reakció volt, demokrata meggyőződésű klerikusok is voltak. Ez hozzátartozik a 19. század társadalomtörténetéhez.

*

„Az. önkényuralom kord” c. rész viszonylag gazdag művelődéstörténeti fejezetei tárgyilagosságukkal, lényegét kiemelő tömörségükkel, számomra, nagyon imponálóak. A „volt centralisták” néven, illetve „irodalmi Deák-párt”-ként említett csoport érdemeinek méltatásánál finoman érzékeltetik, hogy az a hatalmas munka, amelyet az 1850-es évek elejétől végzett történeti, közművelődési, irodalmi kiadványok megjelentetésével, szervezéssel stb., óhatatlanul összefonódott

egyfajta pozíció-foglalási taktikával is. Ami ezután hamarosan oda vezetett, hogy például az irodalmi életet is egyetlen központból irányított, intézményekkel regulázott kulturális mozgalomként fogta föl. (Jellemző, hogy Kemény Zsigmond 1957-ben is „a hajdani Aurora szellemében” szerkesztendő zsebkönyv kiadását indítványozta az általuk akkor már körüludvarolt Aranyrak!)

A nemzeti lét és a hazai szellemi élet súlyos fenyegetettsége idején ez a tendencia még indokolható is lehetett. Néhány év múlva azonban ez az intézményes „egykéz” irányítás rohamosan anakronisztikussá, a kibontakozó, sokszínűnek ígérkező, teljesebb irodalmi életre vonatkozóan egyre szűkebbnek bizonyult.

A szépirodalomról szóló fejezetben említett Jókai-művek sorába a magam részéről fölvettem volna a *Forradalmi és csataképek 1848/49-ből* c. novelláskötetet. Nemcsak azért, mert akkor ilyen tárgyú és szemléletű novellákat megjelentetni nem csekély bátorságról tett bizonyosságot, azért is, mert a szellemi ellenállás kétségtelen fegyverténye volt. (Már ugyanabban az évben németül és külföldön is megjelent!) És a közhiedelemmel ellentétben Jókai nem csupán gloriifikálta, mitizálta az előző másfél esztendőt, hanem elkeseredetten tette szóvá e novellák jónéhányában a gyávák, hitványak, árulók, karrieristák, konjunktúra-kihasználók magatartását is.

*

A második kötet VII. fejezete még nagyobb terjedelemben, részletezőbben szól a kiegyezés utáni közművelődési állapotokról. Körvonalazza a társadalom művelődési igényeit, számbaveszi a kultúrpolitika és a művelődés kereteit, intézményeit stb. A nagy terjedelem és a sok részlet ellenére is az a benyomásom, hogy a kötetnek ez a része mint-ha inkább regisztráló lenne, mint mérlegelő-elemző, minősítő. Illetve: a mérlegelő-minősítő bekezdések többnyire az általános megállapítások szintjén maradnak: a művelődéspolitika egyre sűrűsödő és éleződő ellentmondásokat hordoz magában, a kultúrpolitikában érvényesülnek az uralkodó osztály érdekei, jelen van a nacionalizmus is... stb.

Az egyetemes tudományfejlődés tendenciáinak jelzése is kissé lexikonszerűen hat. (Egy mellékmondat jut pl. Taine „determinizmusá”-nak, holott Taine művészetfilozófiai tanulmányai a század második felében író- és művészgenerációk ember- és műalkotás fölfogását befolyásolták egész Európában és nálunk, ha valamit megkésve is, a 70-es, 80-as években.)

Néhány irodalomtörténeti vonatkozású részletről szeretnék a következőkben szólni.

Túl sommás megállapításnak érzem azt, hogy „Arany évtizedekre eposzok és balladák, különben ugyancsak korszerűtlen és folytathatatlan . . . zsákutcájába fog beleveszni.” (1444.) Azon kár lenne itt és most vitatkozni, hogy eposzt vagy balladát írni korszerű volt-e akkor, de *évtizedekre* ebbe a *zsákutca*ba való beleveszésről nincs szó.

Ha már szükségesnek érezte a szerző viszonylag részletesen foglalkozni a kiegyezés utáni Jókai-művekkel, talán olyanokat is említhetett volna, amelyekben az öregedő író a kapitalizmus, a polgári társadalom általa korábban sem felhőtlennek látott világától elfordul, egyre sűrűsödik kiábrándultsága, kifejeződik a magyar liberális nemesi rétegben való mélységes csalódottsága. (*Az aranyember, Ahol a pénz nem isten, Kiskirályok* stb.)

Történész részről irántunk való kedves gesztusnak fogom föl azt az állítást, hogy „Mikszáth Kálmán a kort minden történésznél jobban értette és érezte” (1211.) – A Mikszáthra mint publicistára való sűrű utalások pedig már-már azt a látszatot keltik, mintha a kitűnő író következetesen politizáló publicista is lett volna egyben. Mikszáth írt Tisza Kálmán mellett a 70-es évek közepén, ellene a 70-es évek végén, a 80-as években 48-as párti képviselő jelölteként támadott (nem is akármilyeneket: Pulszky Ferencet, Hermann Ottót stb.), híve volt az Egyesült Ellenzéknek, azután Tisza Kálmán pártjának, sőt élete utolsó kortesútján Tisza István híveként szerepelt. A többször említett, zömükben ugyancsak a 80-as években született politikai karcolatokat illeti: vannak közöttük élesek szép számmal, de tudjuk, egy-egy találó karikatúra gyakran többet használ mint árt a népszerűségnek . . .

Egyébként dicséretére válik a fejezetnek, hogy „Tömegkultúra” címen a sajtónak és a könyvkiadásnak is jelentős figyelmet szentel.

*

Szeretném elkerülni azt a látszatot, mintha hibakeresés vagy hiánylista összeállítás szándéka hozta volna össze az általam itt elmondottakat. Mivel egyetemünkön e korszaknak a magyar irodalomtörténetét tanítom, sűrűn tapasztaltam és tapasztalom, hogy azok a hallgatóim, akiknek a másik szakja nem történelem, nagyon tájékozatlanok a 19. század második felének magyar történetében. (Amit a középiskolából hoztak magukkal, arra nem támaszkodhatom.) Írói életművekről, alkotásokról nem lehet beszélni történelmi háttér nélkül, különösen ha e korról is szólnak.

E kitűnő munka rendkívül nagy segítséget jelent számomra – s bizonyára mások számára is – az oktató munkában, s magunk is sok tanulással forgathatjuk. Megjegyzéseim mögött az az igény áll, hogy bárcsak még jobban sikerült volna!

NAGY MIKLÓS ELŐADÁSA

Beszámolómban először a Bach-korszak és 1860–61, majd a kiegyezés előzményeinek ábrázolásával kívánok foglalkozni, utóbb rátérve 1867 Szabad György nyújtotta értékelésére.

Kitűnőnek tartom a sokoldalúságot, a nem elsősorban nemzeti sérelmekre, ellenforradalmi megnyilatkozásokra történő koncentrációt. Bizonyítja Szabad György tárgyalásmódja, hogy itt nem csupán a nagyszámú újabszolutizmus egyikéről volt szó, hanem egy szélsőségesen pazarló, torz pénzügyi politikájú kormányzatról, amely még saját távlati érdekeit se ismerte föl. Ez utóbbit igazolja, hogy Bachék megdöbentően keveset fordítottak művelődési célokra. Az ötvenes évek gyér gazdasági, társadalomfejlődési eredményei megfelelően kirajzolódnak, irodalomtörténész szempontból ez azért is fontos, mert így megérthetjük Kemény Zsigmond bizakodását a nemesség polgárosodásában – annak illúziós voltával együtt.

1861 ábrázolásának most is az a vezérszólama, amit Szabad György annak idején a doktori értekezésében fogalmazott meg: nem lépett előbbre a magyar vezetőréteg a demokratikus jogok kiterjesztésében, ezért önrendelkezési programjának sem adhatott kellő súlyt, rövidesen rákényszerült az egyezkedésre. Számos elemét ismertük már a kényszernek a nemzetközi helyzet, a gazdasági és nemzetiségi nehézségek síkján. Nem lényegtelen az az új mozzanat sem, amelyet a szerző így emleget egy fejezetcímben *Alkotmányos fordulat önkényuralmi előkészítése*. A Sennyey–Mailáth vezetés következetes manipulációjáról van szó, amellyel megtörték, elnémították a valóságos, akár csak lehetséges ellenzékét a közös ügyeknek, beleértve ebbe még az összeesküvésbe keveredett Tisza meg Podmaniczky személyét is.

1867 értékelését illetően vitába kell szállnunk Szabad Györggyel. Többek között azt mondja, Deák műve nyomán csak korlátozott lehetőség nyílt a „történelmi múltban [. . .] kialakult gazdasági és társadalmi torzulásoknak” korrigálására, sőt felszámolására (768.). Való igaz, s ezt a szintézis többi részeiből pl. Katus László fejtegetéséből (960.) is megtudhatjuk, hogy a közös vámterületen Cislajtánia verse nye 1890-ig megnehezítette a hazai ipar, kivált a könnyűipar erőteljesebb kibontakozását. E tény társadalomtörténeti vetülete sem közömbös: belőle következik a nagybirtok vezető szerepének tartós fennmaradása.

Ámde mi történik, ha elmarad a dualista berendezkedés, s helyette Kossuth programját követi az ország? Vajon akkor hazánk már vagy félszázad múltán nyugat-európai típusú szociális fejlődés részesévé válik? Az állami függetlenség roppant históriai erő, mégsem tűntethet

el ily rövid idő alatt „társadalomtörténeti mélyrétegekben rejlő meghatározó tényezőket.” Ezt a tételt olvashatjuk Hanák Pétertől a tizkötetes sorozat 7/1 kötetében (514.), ahol a távoli determinánsokat is megtalálhatjuk. Hatóerő „az európai agrárfejlődés 16–17. századi elkanyarodása, „a városfejlődés és a polgárosodás elsatnyulása”. Másodrendű érvként nem hallgathatjuk el, hogy nem is bizonyult épp reménytelenül lassúnak a nagy lemaradás akkori bepótlása. Az előbb idézett helyen azt is kidomborítja Katus László, a magyar gazdasági élet *egészét* már kezdettől fogva inkább ösztönözte, mint fékezte a Monarchia integrált piaca.

Ezzel párhuzamosan feltűnő tartózkodással nyilatkozik Szabad György a kiegyezést létrehozó nagy liberális nemzedék érdemeiről. Pedig Kemény vagy Eötvös igazán nem pusztán irodalmi teljesítményéért érdemel koszorút! Mennyi őszinte szabadelvűséget, gyakorlati emberszeretetet tanúsítottak többek közt a nemzetiségi kérdésben. Negyvennyolcasság és hatvanhetesség között nem húzódik határozott választóvonal a nemzetiségi politikában már a kiegyezés előestéjén sem. Velejében ugyanazt hirdeti Mocsáry a nemzetiségek szabad nyelvhasználatáról, iskoláztatásáról, mint Eötvös József, s a korlátaik is ugyanazok: mindketten veszélyesnek, megvalósíthatatlannak ítélik a nemzeti-ségi képviselők javasolta területi önkormányzatot (1356). Csak helyes-selhető, hogy a nemzetiségi viszonyokat tárgyaló Katus László meg-értéssel ír Eötvösékről, s a jelzője róluk így hangzik: „Nemzetközi viszonylatban is kimagasló élgárda.” (1357)

2.

Ellentétben a szintézis első (6/1) kötetével, amelyet ketten írtak (Spira György, Szabad György), a dualizmus első negyedszázadának körképe hét szerző munkája (Diószegi István, Katus László, Kolossa Tibor, Orosz István, Szász Zoltán, S. Vincze Edit, Vörös Károly). Ez mindenesetre biztosítja a magasfokú szakszerűséget, kifejezetten társadalomtörténeti fejezetet azonban így is hiába keresünk a 6/2. kötet lapjain. Találkozunk ugyan ilyen címmel *A népesedés és a társadalmi szerkezet változása*, azonban a szerző nézőpontja inkább a statisztikusé, demográfusé, településföldrajzosé, mint a társadalomkutatóé. Katus László nem beszél pl. a középbirtokos nemesség hanyatlásáról, hanem a témát átengedi a Tisza-éra politikai színpéjét felvázoló Szász Zoltán-nak; ő az agrárius meg antiszemita mozgalmak kapcsán tér ki a 80-as évtized dzsentri-válságára s a polgárság lassú fölemelkedésére.

E hiány részint eltűnik a sorozat egészét tekintve. Ugyanis a dualizmus teljes időszakának társadalmáról összefoglalóan esik szó a 7/1.

kötet Hanák Pétertől készített V. fejezetében, *Magyarország társadalma a századforduló idején* címmel. Nem ártott volna figyelmeztetni e körülményre az előszóban, de máshelyt is! A Történelmi Szemlének a sorozat elkészültét és beosztását nyomon követő korábbi híryanaga alapján e megoldás akár tömörítésnek, helykímélésnek tűnhet föl, ám gondolhatunk egyébre is. Úgy hiszem, a történészek itt hozzánk hasonló gondokkal küszködnek. Egyformán nehezen tájékozódunk a 67-et követő két évtizedben, mindkét szaktudomány híjával van a korszerű monográfiáknak. Osztályok, rétegek helyzete, mozgása szempontjából tán még az adatgyűjtés hiányait emlegetni se túlzás. A most már nekiinduló kritikátörténet sokat jelenthet majd a historikusoknak, míg a mi szakmánknak nemcsak a dzsentri-hanyatlás életrajzára van égető szüksége, hanem az asszimiláció folyamatának feltérképezésére szintén, (gondoljunk pl. A Hétre, a lap gárdájára).

Másfél évtizede megjelent Irodalomtörténeti Kézikönyvünk 4. kötete Eötvösék–Deákék, másfelől Tisza meg hívei között pusztán az ellentétet hangsúlyozta. „A kiegyezés a fúzióban telítődött meg visszavonhatatlanul reakciós tartalommal” (i. m. 409), e mondatban összegződött az 1965-ben még általánosnak számító elítélés. Szász Zoltán úgy tárgyalja az 1875–1890 közti periódust a 6/2. kötet V. fejezetében, hogy megdől a korábbi értékelés. Meggyőzően hat főérve, amely szerint Tisza – a dzsentri-mentő látszat ellenére – inkább az iparosodást, mint a földbirtok elsőbbsége védelmét látta fő célnak. Nem ok nélkül ismerte föl benne határozott ellenfelét az agrárius ellenzék!

Tisza kora volt ez – fűzhetjük hozzá – ám a jövő felé elsősorban a szakminiszterek munkássága mutatott: Baross vagy Trefort neve napjainkig világít. E részben, ahol kevés a kitűnő egyéniség, s azok arcvonásai is fölismerhetetlenné halványultak az eltelt évszázad alatt, igen elkelt volna néhány kimunkált, kerek arckép. Ilyet végül is nem kapunk, noha Szász Zoltán mintha két alkalommal is belefogna egy Tisza Kálmán-portréba, (1167–68; 1219–21). Hasonló a helyzet Andrássy Gyulával. Annál inkább számon kérhetjük ezt, mert a diplomáciatörténész Diószegi István már többször bebizonyította, hogy a személyiségek és folyamatok ábrázolását összhangba tudja hozni egymással. Az összbenyomásunk az, hogy a „generális” jellemének megértését némiképp Jókai, Mikszáth sőt a fiatal Ady publicisztikája is elősegíti. Lelkesedésük aránytévesszéssel párosult, ez azonban nem minősíthető pusztá lelkendezésnek, egyéni hálálkodásnak, hiszen a mai historiográfia is hangsúlyozza Tisza eredeti és szuggesztív egyéniségét, nem arisztokratikus vonásait.

3.

Amikor a továbbiakban a szintézis művelődéstörténeti megállapításait vizsgálom, tisztában vagyok azzal, hogy ezek átszövik az egész művet, noha két speciális fejezet is épült belőlük, Szabad György és Vörös Károlyé. Nem nehéz felismerni e diszciplína művelőjének nehézségeit: tucatnyi művészetet, tudományágat kell áttekintenie, de úgy, hogy közben ne feledkezzék meg az egykori életmód, továbbá az oktatási-művelődési intézmények bemutatásáról, amellet feladata a politikai és társadalmi eszmék alakulásának nyomon követése. A két szerző az oktatási-művelődési intézmények rajza – tegyük hozzá lényeges helyeken újat adó rajza – mellett szinte kizárólag a fontosabb tudományágak, az irodalom és a művészet múltjával törődik; lemond az eszmetörténetről, életmódkutatásról, helyesebben, átengedi őket egyéb fejezeteknek.

E megoldás érthetőbb Szabad György, mint Vörös Károly esetében. Mivel az előbbi az önkényuralom egészét dolgozza fel, módja van másutt a hiányok pótlására: a politikai csoportok ismertetése átmegy nála az ideológiák, magatartásformák felvázolásába, *A differenciálódó parasztság* c. alfejezetébe remekül beolvasztja a paraszti mindennapok freskóját. Vörös Károlynak nincs alkalma efféle átcsoportosításra, legföljebb a 7/1 kötet már ismertetett kiegészítő szerepére hagyatkozhat. Csakugyan, Hanák Péter már említett századfordulós szociális panorámája alkalmat ad a kissé korábbi életmód rekonstruálására is. Bizonyos fokig szintén visszavetíthetők korábbra a 7/2. kötet művelődéstörténetésének, Szabó Miklósnak eszmetörténeti summázásai. Ezek során esik szó az egykori nacionalizmust tápláló historizáló közéleti fikciókról: amilyen a magyar államalkotó képesség, ősi parlamentarizmus, követelménnyé emelt nemzeti jellem.

E gondolatok forrásvidéke minden bizonnyal kimutatható már a Tisza-korszakban. Péterfy szellemes gúnnal számol be a képviselőháznak a „nemzeti génusz” érvényesítéséről folytatott 1889-i vitájáról, (l. *A nemzeti génusz* c. írását.), s Beöthy se minden előzmény nélkül mintázza meg 1896-ban a híres volgai lovasát. Sajnos, vele Vörös Károly épp oly keveset törődik, mint a magyar birodalmi eszme korai apostolaival, Asbóth Jánossal, Rákosi Jenővel. A Nyelvőrnek a nyelvújítást kezdetben tagadó, népiesen provinciális maradisága mellett az újkonzervatívság úttörői is jelentkeznek ekkoriban – ám aránylag kevés figyelmet kapnak a jelen műben. Ha Asbóthra, vagy kivált a parlamentarizmust támadó Simonyi Ivánra vagyunk kíváncsiak, jobb kalauzul szolgálnak Halász Gábor túlságosan is rokonszenvező tanulmányai, mint akár Vörös Károly, akár Szász Zoltán.

Általános eszmetörténeti vonatkozásban se lehetünk elégedettek. Nem csupán szegényes ismeretanyaggal kell számolnunk, hanem az áttekintést, kellő hangsúlyozást akadályozó feldarabolt tárgyalással is. Hiába keressük a hazai pozitivizmus, darwinizmus összefogott ábrázolását, a könyv nyomán fogalmunk se lehet arról, a „létért való harc”, a természetes kiválasztódás mennyire központi gondolata a kornak, mily gyorsan elvezet az uralkodóosztályok vagy a magyarság vezetőszerének hirdetéséhez. Még a nevét se leljük Schopenhauernak a filozófia illetve az irodalom számára nyitott passzusokban, rövid jellemzése pusztán az általános tudományfejlődésre szánt lapon bukkan fel.

Summázó jellegűnek csak a *Tömegkultúra* c. alfejezetet mondhatjuk Vörös Károlytól, ez tájékoztat az egykori átlagember vallásosságáról, információigényéről, szórakozási formáiról. E hasznos kezdeményezés egyedül áll a kötetben. Ugyanis Szabad György nem tér ki a tömegműveltségre; irodalom- és sajtószemlélete arisztokratikusnak nevezhető. Holott egyébként finoman árnyalt irodalom- s művészettörténeti csoportképe számomra e szintézis legvonzóbb, legmeggyőzőbb részei közé tartozik – már a stílusánál fogva is. Sajnos a népies best seller-szerző Vas Gereben éppúgy hiányzik belőle, mint általában a népoktató szép-próza, vagy adomáskönyvek, élclapok egykori divathullámára történő utalás, az akkori színpadi látványosság-kultusz (Molnár György színigazgató) számontartása.

Ez a túlzott válogatás azonban többet ér, mint Vörös Károly fejezetének kusza bősége, ahol eluralkodik az aránytalanság, fontos igazságok elsikkadnak, fél igazságok túlfeszítettségük okán tévedésbe csapnak át. Mert mindössze fél igazság a 19. század derekán költészetben, zenében, képzőművészetben, építésben kibontakozó, a népiesen át nemzetire törekvő tendenciák szoros párhuzamosítása. Akkora a különbség az egyes területek hagyományalapja, lehetőségei, s maguk az alkotók közt is, hogy 1865–70 körüli, nagyjából szinkron hanyatlásuk sem jogosít fel valamilyen átfogó, általános érvényű ítéletalkotásra. Vörösmarty, Arany, Petőfi meg Jókai művészete értékét, nemzeti organikusságát tekintve, nem állítható egy szintre Mosonyi muzsikájával vagy Feszl épületeivel. Az irodalmi népiesség sokkalta magasabbra emelkedett, mint a társalmi művészetek rokon tendenciái. Vörös Károly kijelenti: „A 19. sz. első felének nagy kísérlete a magyar polgárosodásnak egy formájában is sajátosan magyar nemzeti kultúrában való kifejezésére, kudarcot vallott.” (1446.) A líra, a verses epika, sőt részben Jókai és Kemény regényírása is ellentmond az ilyen következtetésnek. Másfelől csakugyan lehet – rövid virágzás után – kudarcról szólni a nemzeti opera, szimfonikus muzsika és építészet tekintetében. (Így ítélt számos helyen Szabolcsi Bence zenei vonatkozásban.)

Különösnek tűnhet, hogy ezt a széles tudományos közvélemény jóváhagyta különbségtevést az irodalom javára ilyen hosszasan fejtegetem, ezért csupán egyetlen momentumot említek még. Amikor Vörös Károly erősen viszonylagos értéknek látja irodalmi népiességünk vívmányait, akkor tulajdonképpen Arany 1850 utáni balladáinak, eposzainak „korszerűtlen és folytathatatlan” (1444.) voltából indul ki. Itt azonban helyénvaló egy ismert logikai formula alkalmazása. „Föltéve, de meg nem engedve” az efféle megítélést, még mindig jogosulatlan annak kiterjesztése az egész népies áramlatra!

Hiányok felsorolására, tévedés cáfolatára fordítottam felszólalásom végső perceit. Akkor hát „minden rossz, ha a vége rossz”? Még a látszatát is el akarom kerülni az ilyen föltételezésnek! Meggyőződésem, hogy a szintézist évtizedeken át nem csekély haszonnal forgatják majd az irodalom, a társalmi művészetek kutatói. Éppúgy következik ez társadalmi megalapozottságából, mint európai látóköréből, az anyagbőségéből, az ésszerű szerkezetből. Noha bírálhatók egyes művelődéstörténeti részek, meg kell gondolnunk, hogy e területen a módszertani tisztázatlanságok és egyes előmunkálati hiányok mellett, súlyos akadály a határidők rövidege. A csoportmunkák e nyomasztó velejárójával jónéhányan találkozunk már!

HOZZÁSZÓLÁSOK

OLTVÁNYI AMBRUS

A kötetet – az előadók véleményéhez csatlakozva – magam is a mai magyar tudományosság kiemelkedő teljesítményének tartom. A szerzők messzemenően hasznosították az újabb irodalomtörténeti kutatásokat, az ő eredményeikből viszont az irodalomtörténészek nyerhetnek fontos ösztönzéseket további munkájukhoz.

Spira György igen sikerült, meggyőző és szuggesztív ábrázolást nyújtott az 1848/49-es forradalomról. A Kerényi Ferenc által hiányolt mozzanatok (egyes Petőfi-versek, Jósika, Madách vagy Vörösmarty szerepe) említetlenül maradását a magam részéről nem érzem súlyosabb mulasztásnak. A magyar köztudat amúgy is annyira hajlamos az irodalom közvetlen politikai szerepének túlbecsülésére, mint talán egyetlen más ország közgondolkodása sem – a történettudománytól azonban helytelen lenne számonkérni ezt a beállítottságot. Egy olyan fajta nagyvonalú történelmi freskónak, aminőt Spira festett a maga témájáról, szükségképpen a leglényegesebb, a folyamat menetét alapvetően meghatározó összefüggésekre kell koncentrálnia, márpedig a

szóban forgó részletek aligha minősíthetők ilyeneknek. A *Dicsőséges nagyurak* . . . hatására csakugyan történhetett volna egy-két mondatnyi utalás, egészében véve azonban Petőfinek és radikális elvbarátainak fellépése (valamint az a félelmi pszichózis, amelyet az általuk szervezendő parasztfelkelésről szóló rémhírek Pozsonyban kiváltottak) megfelelő hangsúlyt kap a szövegben.

Az abszolútizmus koráról szóló rész egyetlen szerző: Szabad György munkája. A kötet munkatársai közül egyedül neki nyílt lehetősége arra, hogy egy hosszabb korszeletről átfogó képet adjon, a maga kimunkált koncepciójába illesztve be annak gazdaság-, társadalom-, politika-, eszme- és művelődéstörténeti vonatkozásait. Különösen a politikatörténet terén hoz sok újat (pl. az 1860-as évek első felében színre lépő, a kibontakozás lehetőségét más-más utakon kereső erők bemutatásakor), de – amint korábbi munkáiban is tette – érzékeny figyelemmel követi nyomon az irodalmi és kulturális jelenségeket is. Feldolgozására világos értékpreferenciák, egyértelmű rokon- és ellenszenvek nyomják rá bélyegüket. Nagy Miklóssal egyetértve, magam is úgy gondolom, hogy az egykori centralista kör tagjainak tevékenysége az indokoltnál szigorúbb megítélésben részesül. Eötvösnek és elvbarátainak liberalizmusa 1849 után kétségtelenül magán viseli (a mögöttük levő nagy történelmi kudarcélmény lecsapódásaként) az önkorlátozás és beszűkülés bizonyos jegyeit, a kor magyar gondolkodásának legmagasabb szintjét – elméleti megalapozottsága és európai horizontja folytán – mégis az ő munkásságuk képviselte. (A reális értékelés kialakítását megnehezítik az idevágó kutatások – részben az irodalomtörténészek terhére írandó – hiányosságai is: pl. az a körülmény, hogy Kemény Zsigmond publicisztikájának összegyűjtésére és kiadására mindmáig nem került sor.)

Vajda János irányában viszont sokkal több megértést tanúsít Szabad György. Az ő 1862-es röpiratairól szólva, a más kortársaknak felrótt dezilluzionizmust és kompromisszumkeresést csupán bocsánatos vétekeknek tekinti; s nem marad adós az enyhítő körülmények felsorakoztatásával. Szerinte Vajda rövidesen kigyógyult „a bécsi politika megújulása iránti illúzióiból”, ezért állt 1867-ben a kiegyezés támadóinak sorába. Jóval valószínűbb azonban, hogy a Vajda útját tarkító, feltűnően sűrű és éles politikai fordulatokban egy impulzív, kiegyensúlyozatlan, féktelen dicsőségvágytól fűtött egyéniségnek a sikerre és érvényesülésre irányuló erőfeszítéseit kell látnunk.

Szabad György úgy látja, hogy „az a hajdani centralista mag körül szervezkedő és többek között Kemény Zsigmondot, Gyulai Pált és Salamon Ferencet is magához csatoló értelmiségi csoportosulás, amelynek Csengery Antal volt a lelke” (az ún. „irodalmi Deákpart”) nem kis

részben alkalmazkodóképességének és kivételes politikai helyzetének köszönhetette a kor szellemi életében betöltött vezető szerepét. Ez a kör – mint írja – országos tekintélyét, az önkényuralom viszonyai között számára megnyílt pozíciószerezési lehetőségeket, a Tudományos Akadémia irányítására való befolyását saját súlyának növelésére használta fel, a tudatformálás monopolizálására tört, „és mind több csoportérdeket, hovatovább pártszempontot vegyített a tudománypolitikába.” Ez a felfogás éppenséggel nem újkeletű. Gyulaiék ellenlábasai: Vajda János Tolnai Lajos, a Palágyi-fivérek már annakidején megfogalmazták, tovább élt a két háború közötti korszak egyes ideológusainál is, s számos, a legutóbbi évtizedekben készült irodalomtörténeti munkában ugyancsak hangot kapott. Ténylegesen azonban ennek a körnek a – sem származás, sem nemzedéki hovatarozás szempontjából nem egyívású – tagjait a felismert és tudatosult elvrokonság, ideológiai és politikai nézeteik, erkölcsi és esztétikai eszményeik hasonlósága kapcsolta össze. Magától értetődőleg ezeknek az elveknek a hirdetésére és terjesztésére törekedtek szerkesztői és irodalompolitikusi működésük során is, de ez még nem minősíthető a más állásponton levők kiközösítésének vagy egzisztenciális tönkretételének. Ilyesmire egy olyan korszakban, amelyben az irodalmi és kulturális élet nagyrészt kapitalisztikus üzleti vállalkozások keretei között zajlott, egyszerűen nem is volt lehetőségük. (Jókai irányában pl. legtöbbször csakugyan ellenérzéssel viseltetett – mégsem tudtak gátat vetni népszerűségének.) Vitathatatlan – és nyilvánvalóan Gyulaiék együttműködésére is érvényes – szociálpszichológiai törvényszerűség, hogy minden csoportképződés és csoportkohézió maga után vonja az elfogultságok, egyoldalúságok, optikai torzulások és innen adódó hibás döntések veszélyét. Magatartásuk legfőbb jellemzője mégsem az elvtelen klikkezés és cimboráskodás, sokkal inkább a mély kötelesség- és felelősségérzet, a meggyőződésük melletti szilárd és következetes kitartás volt.

Az 1867 utáni évtizedek művelődésével foglalkozó, Vörös Károly tollából származó fejezetet lényegesen többre értékelem, mint Nagy Miklós. A szerző teljesítménye módszertani szempontból is igen értékes, és mintegy példát szolgáltat rá, hogyan kell a kulturális fejlődést történeti nézőpontból megközelíteni. Ha akadnak is szövegében kisebb pontatlanságok és ellentmondások, különleges érdeme, hogy a tárgyalt korszak művelődésének egészét (a szellemi élet intézményes struktúráit ugyanúgy, mint a tudományt, az irodalmat és a többi művészeteket, valamint az idáig annyira elhanyagolt tömegkultúrát) egységes, összefüggő vonatkoztatási rendszer keretei között értelmezi s a vizsgált jelenségeket a hazai polgárosodás – hol elakadó, hol felgyorsuló – folyamatával szerves összefüggésben, e folyamat eredményeinek és megoldatlanságainak vetületeként mutatja be.

VÖRÖS KÁROLY

Az 1867-től 1890-ig terjedő korszak művelődéstörténetének íróját már csak a munkájával foglalkozó hozzászólások magas színvonala is vissza kell, hogy tartsa az olyanféle olcsó – ha nem is egészen jogosulatlan – mentegetődzéstől, mint a rendelkezésére álló tér kötött terjedelmére és a megírásra felhasználható idő (mástól átvett munkáról lévén szó) viszonylag rövid voltára való hivatkozás. A vita tárgyát képező szöveg, akárhogyan készült is, immár úgy, ahogyan van, maga kell, hogy helytálljon önmagáért, – s létrejöttének külső körülményei épp úgy nem szolgálhatnak mentségül, mint ahogy előnyt sem biztosíthatnak számára. Már csak azért sem, mert e fejezet (elsősorban Nagy Miklós megfogalmazásában) két igen lényeges művelődési terület: az életmód, illetve az eszmék bemutatását illetőleg marasztaltatik el: ezzel szerző elé a megjegyzések érdemi megválaszolását állítva feladatul.

E hiányok közül azonban egyiknek: az életmód ábrázolásának hiányát illetőleg mégis külső körülményre kell hivatkoznom. Mivel még az egész vállalkozás tervezése során megállapodás született arról, hogy az életmód bemutatására a társadalomtörténet kereteiben kell hogy sor kerüljön, ezzel a kérdéssel eleve nem is lehetett szándékom foglalkozni. Szabad György fejezete társadalomtörténetet is ad: innen az ő méltán dicsért életmódleírásai is (aminthogy a sajtó alatt levő V. kötetben az életmódot magam is a társadalomtörténetbe illesztve tárgyalom). A VI. kötet 1867 utáni részében társadalomtörténet nem tárgyalattván (amit pedig e rész egyik lektoraként magam is hiányoltam), az életmód tárgyalását sem volt hova beilleszteni.

Ami azonban a szövegben elsősorban Nagy Miklós és részben Nacsády József által is önmagában nem indokolatlanul hangsúlyozva az eszmetörténet szűkös tárgyalását illeti, úgy vélem, ezt részint a korszak e fejezetbe mindenképpen beveendő művelődési eredményeinek bősége, részint a korszakra jellemző eszmék hazai fejlettségi foka magyarázza. A korszak ui. egy, a feudalizmusból a kapitalizmusba átvezető hosszabb periódus utolsó szakaszaként művelődésében is rendkívül heterogén képet mutat, melyből végül is – mintegy rendezőleg – két fő tendencia emelkedik ki: egyrészt az új társadalmi formáció igényeihez méretezett műveltség elsősorban gyakorlati-szervezeti megalapozása (részint az ehhez szükséges intézmények felállítása, részint a polgári műveltség külföldi eredményeinek honosítása által), – másrészt a polgári forradalmat előkészítő liberális eszméknek, illúzióknak és váradalmaknak uralomra jutván, ill. megvalósulván lassú devalválódása és elavulása az őket kísérő ill. kifejező stílusok és művészi formák elavulásával, meghaladottá válásával együtt.

A kor központi problémáinak ilyen és ilyen szempontú szemlélete a fejezet rendező elveként véleményem szerint sajátlag történeti megközelítésben továbbra sem alkalmatlan arra, hogy egyrészt rendezze az adatoknak Nagy Miklós által „kuszá”-nak talált bőségét, másrészt, a fejezet legvégső céljának megfelelően, ennek az összetett fejlődésnek egyes elemeit a maguk reális összefüggéseibe helyezze be. Alkalmas erre még akkor is, ha az eszmetörténetinek nevezett jelenségeknek a kor művelődésében a szöveg nem tulajdonít is olyan rendező és szervező funkciót, mint azt Nagy Miklós az említett központi tendenciák súlyához viszonyítva talán túlzott igénnyel kívánja. Az itt jelentkező új eszmék jó részének hazai valóságos érvényesülésére ui. csak az 1890 utáni időszakban fog sor kerülni (ha időközben – megkésett importárúként – nem válnak túlhaladottakká), – arról nem is szólva, hogy az esetek jó részében (talán csak a magyar nacionalizmus – ilyenként viszont korunk elé is visszanyúló – ideológiájától tekinthetve el) ezek az eszmék nálunk korántsem a maguk egészében, éppenséggel rendszerként, esetleg tovább is fejlesztve, mint inkább csupán egy fajta a „levegőben levő” s a magas műveltség vagy tudomány szintjén is már csak szűk kör számára szolgáló gondolatföredékeként, mintegy nyomokban jelentek meg, nem önmagukban válva ideológiává, hanem a művelődés körképén belül inkább a tömegkultúra nagy konglomerátumába olvadva be. Ilyen körülmények között – legalábbis egyelőre – nemcsak tárgyalásuk jelenlegi súlyát és helyét érezzük indokoltnak, de azt is éppen hogy természetesnek találjuk, ha e szintetikus igényű fejezet egyes eszmei irányokról és képviselőikről kevesebb információt tartalmaz, mint például Halász Gábor analitikus igényű esszéi.

Nem tudok viszont egyetérteni Nagy Miklóssal abban, hogy a 19. század dereka költészetben, zenében, képzőművészetben, építészetben kibontakozó, a népiesen át nemzetire törekvő tendenciáinak nagyjából szinkron hanyatlása nem ad alapot valamely általános hanyatlást megállapító ítéletalkotáshoz, – már csak a különböző területek alkotóinak szintkülönbsége miatt sem. Eltekintve ui. attól, hogy felelőtlen eljárás lenne a történész részéről, ha egy elemeiben ténylegesen ennyire szinkronban haladó jelenségegyüttesből nem kísérelne meg következtetéseket levonni, az elért szintek különbözősége nem bizonyíték e különböző ágakban megállapítható hanyatlások egyformasága, ill. okaiknak azonosága ellen, – sőt éppen hogy aláhúzza a kultúra és az általa kifejezett tágabb igények válságának totális voltát. Mégpedig annál erősebben, minél világosabbak maguk a Nagy Miklós által felsorolt példák és tények, nagyon is azt bizonyítva, hogy a reformkorban, ill. annak talaján megkezdett út a 80-as évekre a kultúra egyik tárgyalt területén sem bizonyult folytathatónak. Hiszen a verses epikának Arany után épp

úgy nem volt folytatója, mint Kemény regényírásának; a Jókai regényírásában nemcsak a Nacsády József által helyesen hivatkozott szemléleti, hanem művészi változás is erre utal, s nincsenek folytatói a népiesség lírájának sem, – hacsak Vargha Gyulát vagy Szabolcska Mihályt nem tekintjük továbblépésnek. A művelődés további útját – s itt fenn kell tartanom a szövegben leírt véleményemet – nem az irodalmi népiesség és a más ágakban is vele azonos társadalmi és eszmei bázison kialakult ízlés, stílus, forma és igény fogja meghatározni; – olyan jelenség ez, amit a végül is az igényeket megszabó társadalmi fejlődés tényei nemcsak hogy alátámasztanak, de (többek között éppen az eszmetörténet idézett jelenségeivel is) egységbe is foglalnak.

A fentiekből könnyen úgy tűnhet, hogy szerző kategorikusan visszautasítja a szövegét érintő megjegyzéseket. Ha ez lenne is a látszat, valójában éppen nem erről van szó. Történeti megközelítésből nézve, a művelődésében is átmeneti és ilyenként egyszerre hanyatló és újat alapozó korszak értékeinek rendje némileg különbözik az irodalomtörténészétől. Az eszmetörténet a vonatkozó kutatások minden eddigi figyelemreméltó eredménye mellett sem tudja még olyannyira meghatározni a korszak arculatát és rendezni jelenségeit, hogy egy ilyen szükségképpen komplex igényű tárgyalásnak közös nevezőjévé válhatnék. A történetész a művelődés különböző ágaiban is legalább annyira társadalmi igények kielégítőit látja, mint amennyire értékeli saját autonóm fejlődésük teljesítményét. Értékeléseink eltérései is a megközelítésnek ebből a különbözőségéből származnak, – de ahhoz, hogy közeledhessünk egymáshoz – ami talán egyik félnek sem közömbös, – éppen az efféle viták segíthetnek hozzá. Ezért köszönöm a megjegyzéseket, és az alkalmat és lehetőséget, hogy válaszolhattam rájuk.

SZABAD GYÖRGY

Köszönetemet fejezem ki a felszólaló irodalomtörténészeknek figyelmükért, sokban indokolt észrevételeikért. Hadd jelezzem előjáróban, hogy már a kéziratnak is volt irodalomtörténész bírálója, ha az általam feldolgozott korszak jelen- vagy most is távollevő kutatói előtttem ismeretlen szervezési okokból annak vitáján nem is vettek részt. Sok szó esett ez alkalommal is a kollektív munkálatok nehézségeiről. Ezeknek egy része természetes, egy része nem az. A Kerényi Ferenc által mondottakhoz kapcsolódva sietek mindenekelőtt leszögezni, hogy a kötet aláíratlan előszava nem a szerzők kollektív megnyilatkozása, sőt

jómagam mind annak, mind a bevezetésnek, mind a többi szerző jegyzeteinek a szövegét csak a kötet megjelenése után ismerhettem meg.

Mielőtt a kötet tartalmi különbségeit is figyelembe véve a vitailés netán azt az általánosító következtetést vonná le, hogy az érdekelt történészek együttese „önmagában meghasonlott közösség”, hangsúlyozni kívánom, milyen sokra értékelem például Vörös Károly kollégámnak az irodalomtörténészek által megbírált teljesítményét, noha eltérő módszert alkalmazott az enyémtől. Nagy Miklós helyesen figyelt fel arra, hogy nekem, aki az önkényuralom korszakának megírásában nem osztottam társszerzőkkel, némileg nagyobbak voltak a művelődéstörténeti mozzanatok megvilágításában a manőverezési lehetőségeim, mint neki. Ugyanakkor a számomra megszabott terjedelmi keretek között fokozottan rákényszerültem bizonyos súlyozásra. Ezért sem általában írtam a művelődési viszonyokról, hanem mindenekelőtt arról, mik voltak az önkényuralmi tudatformálás céljai és eszközei, s hogy a társadalmi viszonyok változásai és a politikai feltételek által meghatározottan, milyen küzdelem bontakozott ki ellene. Ez magyarázza azt – az egyik történész bírálóm által a kötet kéziratának vitájában helytelenített – eljárásomat, hogy az *Oktatási reform és konzervatív tudatformálás* című alfejezetemet a Magyarországnak az osztrák császárságba való beolvasztása önkényuralmi kísérletével foglalkozó politikai történeti fejezetbe tagoltam és nem abba a par excellence művelődéstörténetibe, amelyik címének megfelelően a „kulturális értékek mentésének és gyarapításának” bemutatására korlátozódik. S ez magyarázza azt is, hogy elsősorban az ebben a küzdelemben tudatos szerepet játszó tényezők kerültek az adott keretek között kiemelésre szövegemben (szerény megítélésem szerint ezt a körülményt ítélte vitathatóan „arisztokratizmusnak” Nagy Miklós) és viszonylag háttérbe szorultak a spontán tényezők, illetve a tömegkultúra jelenségei, ha teljesen nem hiányoznak azok sem. Itt jegyzem meg a kérdéskört illetően végül, teljesen indokoltnak tartom, hogy Nacsády József hiányolta Jókai egykorú műveinek seregszemléjéből 1848/49-cel foglalkozó, valóban jelentékeny novella-gyűjteményének említését.

Nagy Miklós jól vette észre, hogy különbség van a kiegészéssel foglalkozó, általam írott részben, illetve a dualizmus korát tárgyaló fejezetekben annak megítélése tekintetében, mennyiben biztosította az új rendszer „a történeti múltban . . . kialakult gazdasági és társadalmi torzulások korrigálását”. Nem hiszem, hogy ez az irodalomtörténeti fórum jelenti a legjobb alkalmat ennek a sokat vitatott kérdésnek az újráztatására. Így – ha az eszmecsere során e kérdéskört érintő újabb konkrétum, ill. az újráztatás igénye nem merül fel – ez alkalommal beérem annak jelzésével, hogy ugyanazt a problémát még ugyanazon

anyag alapján sem bizonyos, hogy két történész egyformán világítja meg, még kevésbé, ha sokban eltérő anyag alapján, eltérő szempontok szerint és eltérő úton-módon közelíti meg a tárgyat. Az mindenesetre bizonyos, hogy ha netalán én írtam volna meg a szerintem gazdasági tekintetben is kényszerközösségi bázisra alapozott dualista Monarchia történetét, úgy a jelenlegitől sokban eltérő előadással találkozott volna az összefoglalás olvasói, amint hogy minden bizonnyal az önkényuralom korát is másként idézte volna fel kollégáim tolla, mint az enyém.

Míg a dualizmus kora megítélésének csak bizonyos különbségeiről beszéltem, indokoltnak tartom annak hangsúlyozását, hogy 1848/49 alapkérdéseinek egész sorát gyökeresen másként látom, mint Spira György. A Batthyány-kormánynak például még a nemzetiségi politikájában is lényegesen több pozitívumot találok nálánál. Ezt szükségesnek tartom megemlíteni, mielőtt rátérek arra, hogy Nagy Miklós szűkebbülnek ítélte Kemény Zsigmond és az ún. centralisták nemzetiségpolitikájának tárgyalásmódját. A közvetlen választ megelőzően hadd emlékeztessem egyfelől arra, hogy Kemény nemzetiségpolitikai cikksorozata értékeinek méltánylásáért korábban éppen ő részesített elismerésben. Másfelől hadd hívjam fel a figyelmét arra, hogy Eötvös *A nemzetiségi kérdés* című munkáját, az 1868. évi nemzetiségi törvény egyik legfőbb koncepcionális előzményeként a kötet egy másik fejezete tárgyalja részletezően. Nem rejtem azonban véka alá azt a véleményemet, hogy a Habsburg-birodalom, a szerinte a magyarság számára biztonságot nyújtó hatalom iránt illúziókat támasztó Kemény Zsigmond és az ún. centralisták, köztük Eötvös József nemzetiségi politikáját az általam tárgyalt korszak fordulópontján valóban kritikusan ítélem meg, valóban nem tartom a helyzet támasztotta követelményeket kielégítőnek. 1861-ben – szerintem – igen nagy mulasztás volt nem kísérni meg konkrét egyezkedési tárgyalásokon annak a nemzetiségi megbékélésnek a tető alá hozását, amire a közös elnyomatás tanulságai, illetve az emigráció, Kossuthék, Telekiék előkészítő munkája nyomán kivételesen kedvező alkalom nyílt. Az erre irányuló konkrét kísérletek elhárításában, illetve keresztezésében a „centralistáknak” és személy szerint Eötvös Józsefnek, a képviselőház általános elvek deklarálására korlátozódó nemzetiségi bizottsága elnökének bizony nagy a felelőssége.

Oltványi Ambrus szakavatott hozzászólásában is a „centralisták” szövegembeli szerepeltetését tette szóvá. Hadd emlékeztessem arra, hogy nagy befolyásukat a kor szellemi életére nemcsak felkészültségüknek, hanem annak a körülménynek is tulajdonítom, hogy egyedül az ő csoportjuk volt az a Magyarország polgári átalakulásának és önkormányzata biztosításának előkészítésén dolgozó reformtáborból, amelynek az önkényuralom lehetővé tette a pozíciószerzést s amelyet ugyan-

akkor a közvélemény is akceptált. Azt remélem, sikerült világossá tennem, hogy tevékenységüket a korszak nehéz körülményei között sokban pozitívnak, a polgári átalakulást hasznosan előmozdítóknak s az értékőrzést is szolgálónak tekintem, ha politikájukat kritikával is illetem. Ugyanakkor hangot adtam annak a korántsem csupán Vajda János kifakadásaira, hanem objektív forrásanyagra is épülő véleményemnek, hogy nemcsak az önkényuralom rovására éltek a kulturális élet irányításában számukra adódó kivételes lehetőségekkel, hanem bizonyos értelemben a monopolizálókra jellemző módon a közösség érdekeivel azonosított csoportérdekeik javára is. Ezzel is összefüggött készségük az együttműködésre a konzervatívokkal a Tudományos Akadémiától az Országos Gazdasági Egyesületig. Mindebben természetesen óriási különbség mutatkozott pl. Csengery, Gyulai magatartása, illetve Eötvös, Szalayé között. Azt remélem azonban, hogy az erre utaló különbségtevés elég egyértelmű előadásomban.

Ismételten köszönetet mondvá az irodalomtörténész kollégáknak véleményükért hadd zárjam feleletemet Eötvös Józsefnek egy, a nemzetiiségi kérdés kapcsán megfogalmazott, általam már más alkalommal is idézett, ám vitánkra nagyon is vonatkoztatható mondatával: Azok, kik egy hegy csúcsára törekszenek, ha a küzdelmet nem adják fel, „bármilyen különböző oldalról indultak is ki, mentől magasabbra emelkednek, annál inkább közelednek egymáshoz, s végre találkozni fognak”.

SPIRA GYÖRGY*

A most nyomtatásban visszaidézni próbált vitaülésen az utolsó pillanatig halogattam felszólalásomat, hogy előtte minél több irodalomkutató véleményével megismerkedhessem. Így azután, mire végül észbe kaptam és mégis szót kértem, már nagyon eljárt az idő s a közönség is jócskán megfogyatkozott. Felszólalásomban ezért nem tértem ki valamennyi felmerült kérdésre s, amire kitértem, arról is igyekeztem lehetőleg röviden beszélni. Mivel azonban a vitaindító referátumok – részint közvetlen, részint közvetett formában – elsőrendű fontosságú problémák egész sorát érintették, most, hogy szélesebb nyilvánosság elé léphetek, szeretném nézeteimet valamivel bővebben kifejteni.

*Spira György hozzászólását – mint maga is utal rá – a vitaülés után fogalmazta meg jelen kibővített formájában.

A szerk.

A korszakbeosztásról

Kezdem avval, hogy egy munkának – én is jól tudom –, ha egyszer elhagyta a sajtót, önmagáért kell helytállnia s az olvasó nem köteles tekintettel lenni azokra az (előtte általában amúgy is rejtve maradó) nehézségekre, amelyekkel a szerzők a kézirat kidolgozása közben küszködtek. Ennek ellenére már a vitánk tárgyát képező kötet más szerzői is hivatkoztak efféle nehézségekre (kivált a terjedelem korlátozott voltából származottakra), s példájukat magam is kénytelen vagyok követni – már csak azért is, mert némely számunkra eleve adott kötöttségek ismerete bírálóinknál esetenként kifejezett félreértések forrásává lett.

Ilyen kötöttség volt például, hogy a kiadványsorozat szerkesztőbizottsága a mi VI. kötetünk lapjain elbeszélendők időhatárait 1848-ban és 1890-ben jelölte meg, ami azután Kerényi Ferencben – mint tapasztaltuk – periodizációs állásfoglalás képzetét keltette. Holott a valóságban nincs olyan történetkutató – én legalábbis még egyetleneggyel sem találkoztam –, aki azt vallaná, hogy az 1848-tól 1890-ig terjedő időszakban Magyarország történetének egyik egybefüggő s a korábbi meg a későbbi időszakoktól elkülönítendő korszakát kell látunk. S az igaz, hogy – ha a kötetet záró 1890. esztendőről nem is – előadásunk kezdőpontjáról, 1848 márciusáról a kötet előszavában és bevezetésében mint korszakhatárról esik szó, ez azonban távolról sem tükrözi a kötet valamennyi szerzőjének a véleményét; jómagam például, mint korábban,¹ úgy most is azt vallom, hogy Magyarország újkori történetét két korszakra kell bontanunk s ezek közül az első, a polgári átalakulás (vagy úgy is mondhatom: a polgári *forradalom*) korszaka 1790-től 1867-ig, a második, a polgári rend teljes kibontakozásának a korszaka pedig 1867-től 1918-ig számítandó. Ami – melleleg – egybecseng azzal a meggyőződéssel, hogy a negyvennyolcas forradalom a polgári átalakulás magyarországi folyamatának nem nyitánya s nem is záróköve, hanem *tetőzése*.

A forradalom előzményeiről

Most pedig rátérek Kerényi Ferenc első lényegbevágó kritikai észrevételére, amely szerint a kötetnek a negyvennyolcas forradalom történetét tárgyaló (általam írott) részében bővebben kellett volna foglal-

¹ Ld. Spira György: *A magyar történelem újkordnak kezdeteiről*, Spira György: *A negyvennyolcas nemzedék nyomában*, Bp, 1973, 295–304.

koznom az előzményekkel – legalábbis ami „a magyar liberális reformmozgalom programjának, az érdekegyesítésnek” a kialakulását és 1848 előtti hódításait illeti – s ezt már csak azért is meg kellett volna tennem, mert a sorozatnak a korábbi fejlődést bemutatni hivatott előző kötete még nem látott napvilágot. S hogy az előzményekről az olvasónak pontos tájékoztatást kell kapnia, azt nem is vitatom, sőt nyugodt lélekkel kijelenthetem, hogy az előzmények ecsetelésére magamtól is eleve nagy gondot fordítottam volna, – ha munkám önálló könyvnek készül. De hát nem annak készült, hanem egy Magyarország történetét a maga egészében felvázoló mű egyik részének, s ezért – mi tagadás – azon voltam, hogy a rendelkezésemre álló szűkre szabott terjedelemből lehetőleg minél kevesebbet áldozzak fel olyan kérdések taglalására, amelyekről a – kétségkívül csak valamivel később megjelenő, de magára sokat már igazán nem várható – megelőző kötetnek kell képet adnia.

Kerényi Ferenc azonban nem pusztán azt kifogásolta, hogy az én szövegrészem az olvasót nem hozza kellő előismeretek birtokába, azaz nem pusztán didaktikai mulasztásban marasztalt el, de szemléleti hibában is, ami szerinte abban mutatkozik meg, hogy az 1848 márciusára következő félesztendőt elvileg sem olyan időszakként tárgyalom, amelyben mintegy töretlenül folytatja terjeszkedését és végre teljes diadalt arat a „reformkor” már 1848 előtt is mind szélesebb köröket – mind szélesebb nem-nemesi köröket is – átható vezérgondolata, a már említett „érdekegyesítő liberalizmus”, hanem 1848 márciusát vízválasztóként kezelem, holott „a liberálisok számára általában – úgymond – nem március . . . az igazi vízválasztó, hanem 1848 szeptembere, amikor már nincs remény a hagyományos liberális politika változatainak folytatására”. S ezen a ponton bizony vitatkoznom kell bírálómmal.

Mindenekelőtt szeretném leszögezni, hogy a magyar liberális nemesi mozgalom programja (illetve – pontosabb szóhasználattal – célja) valójában 1848 előtt sem az érdekegyesítés, hanem már a kezdet kezdetén is az ország polgári átalakítása volt, s az érdekegyesítésre (azaz – szabatosabban fogalmazva – a polgári átalakulásban érdekelt országlakók összességének a liberális nemesi mozgalom melletti felsorakoztatására) a liberális politikusok ennek megfelelően már kezdetben sem mint öncélra, hanem csak mint az említett végcél, a polgári átalakulás egyik elsőrendű vagy éppen legfőbb feltételére, eszközére tekintettek. Reformpolitikának tehát a magyar liberálisok 1848 előtt képviselt politikája is legfeljebb az általuk e kezdeti szakaszban alkalmazott *módszerek* vonatkozásában nevezhető, voltaképpen céljukat illetően azonban már ekkori politikájuk sem minősíthető így; s jómagam éppen azért nem is használom soha sem a *reformmozgalom*, sem a *reformkor(szak)* kifejezést, mert hangsúlyozni kívánom, hogy a magyar liberálisok célja már a

forradalmi helyzet megteremtődése és a forradalom tényleges kirobanása előtt sem az adott feudális rend megreformálása, hanem a teljes formációváltás, a feudális rendnek tőkés renddel való felcserélése, azaz már ekkor is egy *forradalmi* jelentőségű változás keresztülvitele volt. Vagyis ezen a – szerintem leglényegesebb – ponton éppen én látom szorosabbnak a magyar liberálisok március előtti és március utáni tevékenység közti kapcsolatot, mint azok, akik az ő március előtti lépéseiket mindössze reformtörekvések megnyilvánulásaiként szokták jellemezni.

Másodszor: szeretném leszögezni, hogy a liberalizmust (meg – hadd tegyem hozzá – a vele szorosan egybefonódó nacionalizmust) Kerényi Ferencsel egyetértésben én is az 1840-es évek uralkodó eszmeáramlatának tartom s én is vallom, hogy ezt az eszmeáramlatot mint átmeneti állomást azok sem kerülhették meg, akik idővel meredekebb útra tértek. Én is ismerem továbbá azokat a szakirodalomban fellelhető s általa hivatkozott megállapításokat, amelyek a liberális nézeteknek a nemesi közvélemény keretein túl is tapasztalható térhódításaira hívják fel a figyelmet, s ismerem a szóban forgó megállapítások helyességének igazolására eddig felhozott szórványadatokat is, amelyek a liberális eszmék nem-nemesi körökbe való behatolásának különösebben széles körű voltáról persze nem, megindulásáról azonban kétségkívül meggyőznek. Mi több: az efféle szórványadatok számát magam is jócskán szaporíthatnám – például egy sor olyan polgári állású személy fölemlítésével, aki várostörténeti kutatásaim tanúsága szerint már 1848 előtt a liberális politika híve lett. Azt azonban, hogy az érdekegyesítésre irányuló erőfeszítések 1848 előtt bármikor is frontáttörés-számba menő sikert arattak volna, az összes általam ismert ilyen természetű adat figyelembevételével sem állíthatom, sőt e helyütt is épp az ellenkezőt vagyok kénytelen megállapítani. A városi polgárságról például azt, hogy ennek céhkeretek között élő főtömegei 1848 előtt mindvégig kifejezett ellenségeséggel viseltettek az őket létalapjaik megsemmisítésével fenyegető liberális törekvések iránt (amiről visszamenőlegesen is eléggé árulkodik a Batthyány-kormánynak a céhrendszer teljes felszámolásától való – kézikönyv-kötetünkben általam ki is emelt – gondos tartózkodása). A polgári átalakulás ügyének győzelemre vitele szempontjából sokkalta fontosabb parasztságról pedig azt állapíthatom meg, hogy az ennek tömegeit átítató (s konzervatívok és liberálisok között különbséget természetesen nem tevő) úrgyűlés az 1848-at megelőző esztendőben szintén nem csökkent, sőt éppen hogy egyre fokozódott, s ez nem is lehetett másként, ha egyszer a liberális nemesi mozgalom a jobbágyok helyzetét érezhetően megjavítani képes gyakorlati enged-

ményeket – vezetőinek legnagyobb igyekezete ellenére – ezekben az években sem tudott kicsikarni a Habsburgoktól.

Egyszóval: hiába tudom és hirdetem magam is, hogy a liberális politika híveinek a száma 1848 előtt fokról fokra folyvást nőtt, azt, hogy a liberális nemesi mozgalom 1848 előtt elsöprő erejű tömegek támogatására is szert tett volna, csak nem mondhatom; ellenkezőleg: ki kell tartanom amellet, hogy a liberális mozgalom, mivel március előtt nem tudott elérni átütő eredményeket, március előtt nagymérvű tömeg-támogatásra sem tehetett szert s, mivel március előtt nem tudott szert tenni nagymérvű tömeg-támogatásra, március előtt nem is érhetett el átütő eredményeket, azaz a március előtti időszak végére – mint kötetünkben utalok is rá – válságba került s a szorítóból csak a külső körülményeknek az európai forradalmi hullám megindulása következtében végbement hirtelen megváltozása folytán törhetett ki.

Harmadszor pedig: szeretném leszögezni, hogy az 1848 márciusában Pozsonyban és Pesten megfogalmazott s azután nagyrészt érvényre is juttatott követeléseket Kerényi Ferencsel egyetértésben mind egy szálig a liberális eszmevilág keretein belül maradó követeléseknek tartom s ezt fejtettem ki kézikönyv-kötetünkben (meg korábbi írásaimban) is. De hogy 1848 márciusában pusztán a liberális vezetők korábbi elképzeléseinek egyszerű valóráváltása ment volna végre: azt már tagadom. Mert hát – ugyan kérdem – mikor gondoltak a magyar liberálisok olyan jobbágyszabadításra, amely az ország jobbágynépét teljes egészében egyszerre fogja kiszabadítani az úrbéri függésből s amelynek az ellenszolgáltatásaként a földesurak csupán utólag fognak kármentesítést kapni az államkincstártól? És mikor gondoltak a magyar liberálisok olyasfokú kormányzati önállóságra, amely még a had- és a pénzügyek önálló intézésére is kiterjed majd? Vagy mikor gondoltak a magyar liberálisok az ország nádorának királyi teljhatalomban részesítésére? Én biz azt hiszem, ilyen vagy ezekhez hasonló elképzelések 1848 előtt még legvérmesebb vágyálmaikban sem ötlöttek fel bennük. Márciusban viszont, mikor a helyzet egyszeriben kedvezőbbre fordult, ezekkel a követelésekkel is késedelem nélkül előállottak, s azután keresztül is vitték őket. Ez pedig szerintem mégsem volt csekélység. Ezért vallom hát – s vallom Kerényi Ferenc ellenvetéseinek meghallgatása után is változatlanul –, hogy a magyar liberálisok 1848 márciusában, bár továbbra is csak *liberális* követeléseket írtak zászlajukra, távolról sem szorítkoztak már „a *hagyományos* liberális politika változatainak folytatására”, hanem akkorát léptek előre, amekkora előrelépésre korábban közülök még a legmerészebbek sem készültek, s nem 1848 szeptemberében, hanem már ekkor is ezzel az előrelépéssel – tegnapi önmagukat folytatva, de számottevően meg is haladva – érték el pályafutásuk

legmagasabb pontját (alapjában véve már ekkor és ezáltal hangolva egyben a maguk javára azokat a milliós nem-nemesi tömegeket is, amelyeknek a megnyeréséről 1848 előtt csupán álmodoztak s amelyeknek a támogatása nélkül az 1848 szeptembere utáni időszakban bajosan állhatták volna meg a helyüket).

Amivel természetesen nem akarom lekicsinyelni a szeptemberi fordulat jelentőségét. Hangsúlyozni kívánom azonban, hogy szeptember egyedül a harci módszerek tekintetében hozott újat. Végére is szeptemberben mindössze annyi változás történt, hogy a liberális nemesség (pontosabban: a liberális nemességnek az a zöme, amely továbbra is kitartott a forradalom ügye mellett) a békés megoldásra törekvéséig addig általa előnyben részesített útját a fegyveres ellenforradalmi támadás kényszerítő hatására felcserélte a fegyveres szabadságharc útjával. A fegyverfogás célja azonban csak a márciusi vívmányok megvédelmezése volt, s a márciusiakon túlmenő vívmányok kiharcolását a liberálisok ekkor sem vették tervbe. Ami egyébként magától értetődő is – és éppen azért, mert a feudalizmus és a kapitalizmus közötti vízválasztót az ország a liberális nemesség vezetésével már márciusban átlépte volt . . .

A Batthyány-kormányról

S mindez kiindulópont lehet a Batthyány-kormány megítéléséhez is, amivel kapcsolatban Kerényi Ferenc főleg azt kifogásolta, hogy én nem tudok „egészen elszakadni attól a felfogástól”, amely szerint a kabinet tagjai „jószándékú, de járatlan és elveiket a gyakorlatba átültetni alig-alig tudó” politikusok voltak, s nem veszem figyelembe eléggé, hogy a kormánynak „mindvégig az udvar ellenforradalmi tevékenységével szembenézve és számolva kellett dolgoznia”, annak pedig, hogy Batthyányék lépéseit nagymértékben keresztezte „a régi központi kormányzati szervek megörökölt tisztviselői kara” is, most éppenséggel kisebb jelentőséget látszom tulajdonítani, mint más, korábbi munkáimban. Amire nagy általánosságban csak azt mondhatom, hogy bírálóm nem teljesen híven értelmezi az én álláspontomat.

Hogy tehát arról vitatkozzunk, amiben nézeteink csakugyan eltérnek: mindenekelőtt le akarom szögezni, hogy én a Batthyány-kormány tagjait (Esterházy Pál kivételével) valóban jószándékú embereknek tartom s többségükről (kötetünk 107. lapján) közönséges (s – gondolom – nemigen cáfolható) ténymegállapításként valóban leírtam, hogy a kormányzati munkában járatlan (pontosabban: hogy „magasabb államigazgatási tapasztalatok”-kal nem rendelkező) személy volt, de a kabinet kudarcait nem ezekből a tényezőkből vezetem és vezetem le (amint

valóban nem eredeztetett a korábbi feudális kormányzések munkatársi gárdájából kikerült miniszteriális hivatalnokok – általam egyébként most is változatlanul jól ismert – ellenszegüléséből sem), hanem első-sorban azzal magyarázom, hogy a kormány gondolt ugyan egy későbbi ellenforradalmi támadás lehetőségére, de ezzel éppen nem nézett szembe és nem számolt *eléggé*, mert tagjainak zöme abban a hitben élt, hogy az udvar márciusban végérvényesen beletörődött a Magyarországon legújabbán történetbe s ezért ténylegesen csakis abban az esetben lépne az ellenforradalom ösvényére, ha Bécsben olyan gyanú kapna lábra, hogy a magyarok nem érik be az általuk márciusban elnyertekkel. Vagyis az igazi és lényegi különbség kettőnk között az, hogy Kerényi Ferenc szerint a Batthyány-kormány azért nem tett és nem is tehetett többet, mint amennyit tett, mert *kellőképpen* számolt az ellenforradalmi veszéllyel, én viszont a dolgot éppen megfordítva látom. Bírálóm okfejtését ugyanis (amellyel egyébként nem most és nem nála találkoztam először) csak akkor írhatnám alá, ha magam is feltételezném, hogy az ellenforradalmi támadást pusztán a kormány esetleges további, erőleyesebb intézkedései hívták volna ki, az ilyenektől való tartózkodása viszont alkalmas volt elhárítani. Ezt pedig nem hihetem s egyszerűen azért nem, mert az ellenforradalmi támadás 1848 szeptemberében – mint közismert – efféle erőleyesebb intézkedések híján is megindult.

De nem fogadhatom el Kerényi Ferencnek azt a feltevését sem, amely szerint a Batthyány-kormány tagjait „az az [általuk] érényként értékelt büszke tudat erősíthette tetteikben, hogy törvényes úton kerültek a hatalom birtokába”. A kormány tagjai ugyanis – hogy az általuk ellenségeit megfosszák egy hivatkozási alaptól – gyakran hangoztatták ugyan, hogy a márciusi vívmányok létrehozására és életbeléptetésére kirekesztőleg törvényes eszközöket vettek igénybe, olyan adatot azonban egyet sem ismerek, amely arra vallana, hogy magukban is ugyanezt gondolták volna. És ez természetes is. Mert az lehetséges, sőt bizonyos, hogy az udvari körök távolabbi szándékait ők a kelletténél naivabban ítélték meg, annyira azonban nem voltak naivak, hogy ne voltak volna tisztában a március–április folyamán törvényekben rögzített forradalmi vívmányok forradalmi mivoltával; ellenkezőleg: nagyon is jól tudták, amit Széchenyi egy alkalommal úgy fogalmazott meg, hogy „mi némieket kicsikartunk, ha Isten képébe hazudni nem akarunk”.²

² Széchenyi István: *Július 4-iki Conferentiára*, A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának kéziratára, Széchenyi-gyűjtemény, K 283; kiadva: *Gróf Széchenyi István Összes Munkái* VI/2 (szerk. Viszota Gyula), Bp, 1930, 1029.

És nem fogadhatom el Kerényi Ferencnek azt a véleményét sem, hogy hiba volt nem írnom „az udvar ellentámadásának májusi kísérletéről”. Erről a kísérletről ugyanis nincs mit írni, mivel ilyen kísérlet – nem volt. A májusban a baloldal helyzetének átmeneti megrendülésére vezető (de eredendően – bírálóm megállapításával ellentétben – egyáltalán nem „a baloldal lejáratását célzó”) pesti provokációk például nem az udvari köröktől, hanem – mint másutt³ már kimutattam – magától a baloldal egyik – Oroszhegyi Józsa vezette – szélsőséges és éretlen csoportjától indultak ki. S, igaz, a május 10-i budai vérengzésért valóban az udvar egyik odaadó hívét, Lederer tábornokot terheli a felelősség; a katonaság ekkori fellépésére vonatkozó parancsait azonban Lederer teljesen öntevékenyen adta ki, s az alatt a rövid idő alatt, amely az ellene szervezett tüntetés hírének fülébe jutása és parancsainak kiadása között eltelt, ő Bécsből már csak a távolság miatt sem kérhetett és kaphatott utasításokat. Ami meg az erdélyi románok és a délvidéki szerbek májusi megmozdulásait illeti: ezek nagyon kapóra jöttek ugyan az udvarnak, azt azonban eddig még senkinek sem sikerült bebizonyítania, hogy ezek értelmi szerzői is az udvari körök voltak.

Egyszóval: májusban az udvar éppúgy nem próbálkozott egy a magyar forradalom ellen intézendő általános támadással, amint a március közepétől augusztus végéig terjedő időszakban máskor sem; s nem is próbálkozhatott effélével, mert azok a körülmények, amelyek miatt márciusban meghátrálásra kényszerült, a császári csapatok nyári lombardiai hadjáratának sikeres befejezéséig lényegileg nem módosultak. Az udvar magyarországi politikáját tehát – s ezt a bécsi kabinet-iratok ismeretében teljes határozottsággal állíthatom – egészen augusztus utoljáig változatlanul a március 26-i udvari konferencián lefektetett irányelvek szabták meg: azok a jól ismert irányelvek, amelyek szerint az udvarnak Magyarországgal szemben mindaddig a kivárás állaspontjára kell helyezkednie, amíg a háta Itáliában fel nem szabadul, s a magyar forradalomra lesújtania csak ennek megtörténte után lesz szabad, akkor viszont haladéktalanul le is kell majd sújtania rá. S a március 26-i irányelvekhez való ragaszkodás persze egyáltalán nem zárta ki, hogy az udvari körök meg-megújuló kísérleteket ne tegyenek a magyar forradalom nehézségeinek növelésére már az általános támadás idejének

³ Spira György: *A pesti forradalom baloldalának harca a kormánnyal meg a polgársággal 1848 májusában*, Történelmi Szemle 1971, 333–340. és Spira György: *Mészáros Károly önéletrajza előtt*, Századok 1977, 589–590.

eljövelele előtt is (aminthogy tettek is ilyen kísérleteket első ízben már alig két nappal az említett irányelvek megszületése után – amikor a pozsonyi országgyűlést a legfontosabb általa kidolgozott törvénycikk gyökeres átfogalmazására szólították fel –, majd a következő hónapokban még számos más alkalommal is), a barátságtalan lépéseket azonban az udvar a tavaszi és a nyári hónapok folyamán mindvégig barátságosnak mutatkozókkal elegyítette, s ettől az ügyeskedéstől eközben semmikor. májusban sem tágitott. Azt állítani tehát, hogy az udvar már májusban általános támadásba próbált átmenni: csupán arra lehet jó, hogy a Batthyány-kormány mozgási szabadságát a ténylegesnél kisebbnek tüntessük fel, a történeti hűség követelményének azonban nem felel meg, s ezért elfogadhatatlan olyasvalaki számára, aki a történetíró szerepét nem óhajtja felcserélni az apológétiával.

Amint ugyanezen okból nem tehetem magamévá Kerényi Ferencnek azt a véleményét sem, hogy „a kormány és személy szerint Batthyány honvédelmi politikájáról és tevékenységéről” írván, többet kellett volna hasznosítanom „az újabb kutatások (Urbán Aladár) eredményei”-ből. Ezekből az eredményekből ugyanis az ismereteinket valóban számottevően gyarapítókat (így például azokat az adatokat, amelyek a már korábban feltártaknál sokkal inkább kidomborítják, milyen nagy gonddal irányította Batthyány az első honvédszászlóaljak megszervezését) messzemenően figyelembe vettem munka közben. Olyan látszatot viszont én csak nem kelthettem, hogy Batthyány és kormánya fokról fokra mind határozottabb lépéseket tett a forradalom fegyveres erőinek kibontakoztatása érdekében – hogy miután 1848 áprilisában megkezdte a helyi karhatalmi feladatok ellátására hivatott rendes nemzetőrség szervezését, majd júniustól rövid ideig tartó tábori szolgálatra kötelezett nemzetőröket vezényelt a Délvidékre, augusztusban immár tartós harcéri szolgálatra alkalmazható nemzetőri alakulatok létrehozásába is belefogott, ezt *követően, májusban* pedig még értékesebb fegyveres testületek, honvédszászlóaljak alakításához is hozzálátott –, ha egyszer a kormány hadseregszervező munkásságának fejlődésvonala csupán a most felsorolt intézkedések időrendi egymásutánjának felforgatása esetén mutatkozik ilyen töretlenül fölfelé ívelőnek. És én azt az állítást sem vehettem át, hogy a Batthyány-kormány 1848 júniusában elsősorban István főherceg ellenkezése miatt állott el az első tízhez hasonló további honvédszászlóaljak folytatólagos szervezésének megindítására irányuló szándékától, – ha egyszer a (kötetünk 1566. lapján általam megnevezett) forrásokból az derül ki, hogy a valóságban nem így volt: hogy a kormány valójában a maga jószántából mondott le ekkor a honvédtoborzás folytatásáról . . .

A nemzetiségi kérdésről

Most pedig néhány szót a Batthyány-kormánynak a nemzetiségi kérdés rendezése érdekében 1848 nyarán kidolgozott (vagy kidolgoztatott) törvényjavaslatairól, amelyeket (a nemzetiségi kérdéssel kapcsolatos álláspontomról máskülönbben helyeslően nyilatkozó) Kerényi Ferenc szerint indokolatlanul minősítetek megkésettnek s indokolatlanul mérek a nyári hónapokra már meglehetősen felfokozódott (s „a kamarilla tevékenysége, bujtogatása által” „mintegy mesterségesen” is felfokozott) „nemzetiségi igények maximumával”. Ezzel a kérdéskörrel kapcsolatban először is arra szeretnék emlékeztetni, hogy a szóbanforgó törvényjavaslatokat valóban úgy tárgyalom kötetünkben, mint amelyek akkor kerültek az országgyűlés elé, amikor a korábban lehetségesnél már csak jóval kisebb elégedettséget kelthettek a nemzetiségi mozgalmak híveiben; tartalmukról azonban nagyon is elismerően írok s róluk szólván, legsajnálatosabbnak ezzel összhangban nem megkésett voltukat mondom, hanem azt, hogy törvény a képviselőház ellenállása miatt végül egyikükből sem lett – még megkésetten sem. Másodszor: szeretném leszögezni, hogy – ha kifejezett bujtogatásról nem mernék is beszélni – azt én sem kétlem, hogy az udvar sakkhúzásainak volt részük a nemzetiségi igények rohamos fokozódásában – kötetünkben is megemlékezem ilyen összefüggésekről, így például arról, hogy a nemzetek egyenjogúságának az 1848 április 25-én kelt ideiglenes osztrák alkotmányban történt kinyilvánítása milyen erjesztő hatást gyakorolt a magyarországi nemzetiségi törekvésekre is –; az itt most kellő tér híján nem részletezhető, de munkámban tüzetesen ismertetett tények világánál azonban úgy látom, hogy a nemzetiségi jelszavak radikalizálódása elsősorban mégis annak az elutasító magatartásnak volt a visszahatása, amellyel a magyar vezetőkörök a nemzetiségi mozgalmak kezdeti – s nagyrészt még igen mértéktartó – követeléseit fogadták. Harmadszor pedig: szeretnék hangot adni annak a meggyőződésnek, hogy – bárminő okok idézték is elő a nemzetiségi igények felfokozódását – az, hogy egyik vagy másik időpontban mit követeltek a nemzetiségi mozgalmak, semmiképpen sem hagyható figyelmen kívül a magyar vezetőkörök által egyidejűleg tett lépések megítélésekor. Nem, mintha ténylegesen is azon a – Kerényi Ferenc által nekem tulajdonított – véleményen volnék, hogy ezeket a lépéseket „a nemzetiségi igények maximumával” kell mérni. Hanem éppen azért, mert egyáltalán nem vagyok híve ilyesféle elvont mércék alkalmazásának.

Az én valóságos álláspontom ugyanis az, hogy a történetíró mércéje csak a történeti fejlődés érdeke lehet, vagyis hogy az adott esetben, ha abból a feltevésből indulunk ki, hogy a polgári átalakulás előtt Magyar-

országban annál szélesebbre tárulhatott a kapu, minél szívósabb harcot vívott 1848–49-ben a forradalom táborában az ellenforradalommal s minél nagyobb csapásokat mért rá e harc során – márpedig én ebből a feltevésből indulok ki –, akkor az események valamennyi részesének minden lépését abból a szempontból – és egyedül abból a szempontból – kell megítélnünk, előmozdította-e avagy nehezítette ennek a harcnak a megvívását s mennyire mozdította elő, illetve mennyire nehezítette. Ebből a szempontból mérlegelve viszont a történeteket, nemcsak azokat a nemzetiségeket kell kedvezőtlen megvilágításba helyezni, akik a forradalom és az ellenforradalom párvíadalában az ellenforradalom oldalára állottak, hanem – igaz, kisebb mérvben – azokat a magyar politikusokat is, akik eltaszították a hozzájuk kezdetben közeledni próbáló nemzetiségeket vagy, ha ezt nem tették is, a nemzetiségi mozgalmaknak a forradalom oldalán való felsorakoztatása érdekében sem tettek lépéseket vagy éppen csak annyit mulasztottak, hogy a célravezetőségét mindig valamivel később s valamivel kisebbet léptek előre. Más következtetésre ugyanis nem juthatunk, mint hogy ennyiben ezek a magyar politikusok is a fejlődés érdekei ellen cselekedtek, még ha egyéb területeken ugyanők odaadóan és hasznosan szolgálták is a forradalom ügyét s még ha társadalmi és egyéni kötöttségeik nagyrészt megmagyarázzák is a nemzetiségi politika terén elkövetett ballépéseiket. Mert hogy kinél milyen okok idézték elő a szóbanforgó ballépéseket, azt természetesen látnunk kell (és munkámban igyekeztem is megmutatni – persze nemcsak a magyar, hanem a nem-magyar politikusok tevékenységének tárgyalása során is), a fejlődés érdekeinek mint egyedi mércének az alkalmazása alól azonban a ballépések okainak legteljesebb számbavétele sem menthet fel bennünket.

Ezért van tehát, hogy egyetlen önmagában mégoly emelkedett szellemre valló intézkedést sem tudok előremutató intézkedésnek minősíteni, ha gyakorlatilag hatástalan maradt. De ezért van az is (s – gondolom – bírálóm előtt sem maradt rejtve), hogy önmagukban talán szerényeknek látszó lépéseket is kész vagyok viszont nagyra értékelni, ha hatékonyaknak bizonyultak. Amint például a *Projet de pacification* nyélbeütését kötetünkben így értékelem – annak ellenére, hogy „a nemzetiségi igények maximuma”-tól ez a szerződéstervezet is elmaradt, de azért, mert megszületése Iancut mégis fegyvernyugvás elrendelésére bírta, ez pedig megfelelt a forradalom, azaz végső soron a fejlődés érdekeinek.

A művelődéstörténetről

Most pedig áttérek Kerényi Ferencnek és Nacsády Józsefnek a művelődéstörténeti (s ezekkel rokon) kérdéseket érintő megjegyzéseire, amelyek minden más kritikai észrevételükénél fájdalmasabbak voltak számomra. Ezen a ponton ugyanis bírálóim – mint Kerényi Ferenc maga is utalt rá – szívemhez különösen közel álló témák tárgyalásának elégtelenségében marasztalták el kötetünk általam írott részét. S az ő idevágó ténymegállapításaik legtöbbjének helytálló voltát nem is vitathatom. Való igaz például, hogy Madáchról nem esik szó munkámban s nem esik szó Czuczorról (akinek pedig *A magyar forradalom 1848–49-ben* című – 1959-ben megjelent – könyvem lapjain még két versét is idéztem meg várfogságra vettetéséről is megemlékeztem), sőt nem esik szó Vörösmartyról sem (akinek ugyanezen régebbi összefoglalásomban szintén két versét idéztem s akinek az életrajzi adatai közül ehelyütt nemcsak az a Kerényi Ferenc által kiemelt pályajellemző található meg, hogy 1848 tavaszán csatlakozott a Radical Párthoz, hanem az is, hogy egy évvel korábban a pesti forradalmi választmányának nemkülönben tagja lett). Tagadhatatlan továbbá az is, hogy Petőfi (akinek e jóval terjedelmesebb könyvemben még húsz versét szólaltattam meg, némelyiket ismételten is) most mindössze egy versidézettel szerepel nálam s ebben az egy esetben sem mint műalkotásra, hanem mint a költő politikai helyzetmegítélésének alakulását tükröző forrásra hivatkozom a kérdéses versre. Amint az is megfelel az igazságnak, hogy most nem írok a Nacsády József által (nevének említése nélkül) méltatott piaristáról, Erdősy Imréről (holott e korábbi munkámban még kiemelttem a branyiszka-i ütközetben játszott szerepét és arcképét is közöltem) s nem írok Mednyánszky Cézárrol sem (holott a *Negyvennyolc a kortársak szemével* című – 1973-ban napvilágot látott – képes dokumentumkötetben az ő kápolnai helytállására is felhívtam a figyelmet). És az sem vitás, hogy kötetünk általam kidolgozott részében nem található sem külön sajtótörténeti, sem összefoglaló művelődéstörténeti fejezet.

Bírálóim ilyen természetű hiányokat felhánytorgató észrevételeit legfeljebb egy-két részkérdés vonatkozásában kell helyesbítenem. Így például meg kell jegyeznem, hogy Horváth Mihály tevékenysége mellett valójában nem megyek el szó nélkül, ha röviden írok is róla. Meg kell jegyeznem továbbá, hogy ténylegesen Petőfi *Nemzeti daláról* sem csupán egy képaláírásban teszek említést, hanem – a március 15-i pesti események tárgyalása során – mint a felszabadított sajtó első termékeinek egyikéről a szövegben is, s ugyanitt azt is elmondom róla, hogy eredetileg arra a tervezett március 19-i népgyűlésre készült, amelyről

az olvasó néhány lappal elébb már megtudhatta, hogy segítségével a márciusi fiatalok az országgyűlés liberális követi csoportjának a hadállásait kívánták megerősíteni a konzervatívokéi ellenében. S hadd jegyezzem meg ehelyütt azt is, hogy Vörösmarty – ha neve nem fordul is elő – igenis jelen van munkámban, éspedig mikor (a 163. lapon) idézem az 1848 április 8-án az alsótábla színe elé járult szerb küldöttség szónokának a szavait, amelyek szerint a délvidéki szerbek Magyarorszáért akarnak „élni és halni”; s úgy hiszem, ez az egyetlen idézet jóval többet árul el a költő szerepéről és hatásáról, mint amennyit akár összes 1848–49 folyamán viselt tisztségének a felsorolása mondana el róla.

Másfelől viszont azt is meg kell vallanom, hogy a munkámban említetlenül hagyott művelődéstörténeti fejlemények listáját magam is jócskán bővíthetném még. Kivált, ha arra törekedném, hogy ebben a jegyzékben a magyarországi nemzetiségek kulturális életének a fejleményei is jelentőségükkel arányos helyet kapjanak. (Márpedig erre törekedném, hiszen kézikönyvünk – mint címe is mutatja – nem a magyar *nemzet*, hanem *Magyarország* történetéről hivatott képet adni.)

Őszintén meg kell mondanom azonban azt is, hogy ha a most kapott bírálatok ismeretében újra írhatnék egy azonos terjedelmű összefoglaló szöveget, a művelődéstörténeti kérdéseknek – attól tartok – ebben sem igen tudnék a jelenlegi előadásban biztosítottnál nagyobb teret szentelni. Nem látom ugyanis, milyen más kérdések tárgyalásának a rovására bővíthetném ki a művelődéstörténetnek jutó szövegrészeket. Hacsak nem fogadnám el Nacsády Józsefnek azt a véleményét, hogy a művelődéstörténeti fejleményekről külön fejezetben volna (s volt volna) kívánatos szólni. Ezt azonban semmi esetre sem tenném, ahogyan a gazdaságtörténeti, a társadalomtörténeti, a hadtörténeti stb. fejleményeket sem tárgyalom (s ezután sem tárgyalnám) az élet más jelenségeitől elkülönítetten. Mert monografikus tanulmányok természetesen külön-külön is vizsgálhatják a történeti élet ezernyi szálból összegubancolódott sokszínű és bonyolult fonadékának egyik vagy másik alkotóelemét, s enciklopedikus állapotrajzok is választhatják azt a megoldást, hogy az adatok minél racionálisabb csoportosítása kedvéért külön-külön, egymással párhuzamos megnyilvánulásokként mutatnak be a valóságban egymással a legszorosabban összefüggő és a legszorosabb kölcsönhatásban lévő tényezőket; olyan szintetikus munkák azonban, amelyeknek a rendeltetése az, hogy a történeti fejlődés egészét a maga összetettségében idézzék elénk, az összefolyamat egyetlen expozícióval megörökített képét szerintem nem helyettesíthetik valami olyasféle mozaikképpel, amely csupán az egyes (amúgy is csak több-kevesebb erőszakoltsággal különválasztható) részfolyamatokról készült s azután úgy-ahogy egymás mellé illesztett részletfelvételekből szerveződik egybe

– már amennyire ilyen mozaikdarabokból egyáltalán képes egybeszerveződni – az olvasó lelki szeme előtt.

Ezért van például, hogy kötetünk általam írott részében nem adok külön sajtótörténeti fejezetet, más-más helyütt viszont minden fontosabb politikai lapról megemlékezem mint az általa képviselt politikai irányzat harci eszközeinek egyikéről. Amint az egyes politikai irányzatok belső fejlődését sem ismertetem külön-külön és egyvégtében, hanem csak a köztük és a velük azonos táborban tevékenykedő eltérő irányzatok közti viszony alakulásának bemutatása során s ezzel egybefüggően ejtek szót időről időre belső fejlődésük újabb meg újabb állomásairól. Ahogy a forradalom vagy az ellenforradalom vagy az egyes nemzetiségi mozgalmak táborán belüli pártharcok történetét szintén nem tárgyalom le elejétől végig egyhelyütt, hanem az átalakulás híveinek és ellenségeinek összessége között folyó nagyszabású küzdelem felvázolása közben mint ennek a küzdelemnek alárendelt mozzanatokra térek ki több alkalommal is az ilyen belső pártharcok egymást követő fejleményeire. S amiképpen az átalakulás hívei és ellenségei között 1848–49-ben végbement harcot sem kezelem önmagában szemlélhető és mérlegelhető eseménysorozatként, hanem olyan erőpróbaként, amelynek a menetét és végkimenetelét a maga teljes jelentőségében egyedül az ország további polgári fejlődésére gyakorolt hatása felől nézve lehet értelmezni és megítélni.

S mivel a történetíró a történeti összefolyamatot szerintem csak így, egyes részjelenségeinek egymás közti hierarchikus viszonyát maximálisan tiszteletben tartva ábrázolhatja híven, hasonlóképpen építenék fel egy olyan a negyvennyolcas magyar forradalom történetét a maga egészében bemutatni hivatott munkát is, amelynek a terjedelmét tetszőlegesen választhatnám meg. Ez a munka tehát a forradalom történetének sokkal több részmozzanatára térne ki, mint a most megvitatott – s köztük egészen bizonyosan azok legtöbbszörre is, amelyek említetlenül hagyását bírálóim felrótták s amelyeket a mostani alkalommal magam is fájó szívvel áldoztam fel a terjedelmi kötöttségek oltárán –, bírálóim valamennyi kívánságának azonban ebben a munkában sem tennék eleget. S hogy melyeknek igen és melyeknek nem, azt hadd világítsam meg néhány általuk szóba hozott rész kérdés példáján keresztül.

A Nép Barátjáról például ebben a munkában bizonyára bővebben írnék – talán létrejöttének körülményeit is ismertetném, s minden bizonnyal idézném egy-két jellegzetes cikkét –, történetét azonban változatlanul a forradalom liberális nemesi vezetőrétegének parasztpolitikáját tárgyaló szövegrészekben belül adnám elő, s továbbra is mint olyan sajtótermékről beszélnék róla, amely ennek a vezetőrétegnek az álláspontját volt hivatva népszerűsíteni a paraszti tömegek körében.

Mert én a Nép Barátját nem minősítem konzervatív orgánumnak – azt a Nacsády József idézte véleményt ugyanis, hogy ez „a legpecsovicsabb lap széles e hazában”, nem én vetettem róla papírra, hanem Petőfi⁴ (s ő is alighanem csak hirtelen haragjában) –, de, irányadó cikkeinek kicsen-gését figyelembe véve, nem minősíthetem a lapot egy a liberális vezető-körökénél baloldaliabb álláspont kifejezőjének sem. Sőt azt kell mon-danom, hogy ha mégis volt valamelyes különbség a forradalom vezető-körei és a lap által képviselt parasztpolitika között, ez inkább az előbbieket, mintsem az utóbbi javára mutatható ki. S ezt az sem fele-detheti, hogy a lap világrahozatalában Petőfi és Arany is közre-működött. Hiába bábáskodtak ugyanis a lap körül mindketten: a lap tényleges irányvonalát a szerkesztői munkát szilárdan a maga kezében tartó Vas Gereben az ő várákozásaikra fittyet hányva alakította ki, – mint ezt a rajtuk hamarosan eluralkodott családottságról tanúskodó közismert megnyilatkozásaik is kellőképpen bizonyítják.

S az persze igaz, hogy Pálfi Albert is követett el baklövéseket a Marcius Tizenötödikében (magam is fölemlíték egy illeti kézikönyv-kötetünk 134. lapján), meg az is igaz (s a 218–219. lapon nemkülönben kiemelem magam is), hogy Táncsics eleinte szintén egyértelmű elismeréssel nyilatkozott a márciusi jobbagyfelszabadításról; ezek azonban náluk – Vas Gereben ömlengéseitől eltérően – nem egy mindvégig töretlenül képviselt politika megnyilvánulásai, hanem csak alkalmi vagy átmeneti kitérők voltak. Amint a Nép Barátja általam adott jellemzését az sem cáfolja, hogy olykor Petőfi meg néhány más neves költő is írt a lapba. Elvégre (mint kötetünk 407. lapján előadom) Vasvárival is meg-esett, hogy publikált az Esti Lapokban, s ez – gondolom – mégsem fog olyan hitet kelteni bárkiben is, hogy az Esti Lapok ettől megszűnt békepárti szócső lenni (vagy hogy Vasvári ekkor csatlakozott a béke-párthoz). Azt tehát, hogy a Nép Barátját egyszer-egyszer Petőfi is megtisztelte kézírataival, véleményem szerint ugyanígy nem lehet e lap javára magyarázni, hanem pusztán arra, hogy Petőfi is ki akarta aknázni azt a széleskörű publicitást, amelyet ez az orgánus magas példány-számánál fogva képes volt biztosítani dolgozótársainak. Az pedig, hogy példának okáért Czuczor is írt a Nép Barátjába, még kevésbé lehet ok arra, hogy a lapban ne a liberális nemesi vezetőkörök parasztpolitikájá-nak népszerűsítőjét lássuk, hiszen ennek a politikának tökéletesen meg-

⁴1848 augusztus 16-án Arany Jánoshoz intézett levelében, *Petőfi Sándor Összes Művei* VII (szerk. Kiss József és V. Nyilassy Vilma), Bp, 1964, 165.

felelt Czuczor mondanivalója, így – egyebet nem említve – már az is, amit ő a lap legelső számának vezércikkét helyettesítő versében⁵ siettel elzengeni:

Éljenek a népet boldogító urak,
Kik jusban, teherben vele osztottanak.

Vagy vegyük Madách és Vörösmarty esetét. Nos, ha nem ütköznék terjedelmi akadályokba, hogy lefesse, mint zajlottak a forradalom napjai egyes vármegyékben s milyen tevékenységet fejtettek ki az illető megyék közigazgatásának irányítói: boldogan belebocsátkoznám ilyen részletek tárgyalásába is. Nógrád megye igazgatásáról szólván azonban – úgy hiszem – ebben az esetben sem Madách Imre főbiztosi működése lenne az, amit előtérbe állítanék, hanem Ráday Gedeon ennél vitathatatlanul fontosabb főispáni vagy Sréter László, Horváth Elek, Prónay József és Madách Pál alispáni vagy Repetzky Ferenc kormánybiztosi, illetve Majthényi László császári biztosi ténykedése. És hasonlóképpen: nagyon szívesen adnék a jelenleginél részletesebb képet egyes országgyűlési képviselők törvényhozói munkásságáról is; de akiktől adnék, azok közül valószínűleg továbbra is kimaradna Vörösmarty Mihály, hiszen 1848–49-ben tucatjával és tucatjával akadtak olyan politikusok, akik mint képviselők az övénél jóval nagyobb aktivitást tanúsítottak. S mindezt annak ellenére mondom, hogy maradéktalanul osztom Kerényi Ferenc véleményét, amely szerint Madách is, Vörösmarty is példája lehet a forradalom mellett mindvégig kitartó s a forradalom előrehaladtával apránként mind keményebb politikát vállaló liberális típusának. Mert az övékéhez hasonló utat mások is megjártak s szép számban olyanok is, akiknek a sors a forradalom hónapjaiban a politika mezején sokkalta kiterjedtebb szerepet juttatott. Ezen pedig a történetíró a forradalom politikai fejleményeinek tárgyalása során akkor sem teheti túl magát, ha egyébként maga is a magyar irodalom legnagyobbjai közé számítja mindkettejüket.

Ami meg a forradalomnak Madách és Vörösmarty 1849 utáni alkotómunkájára gyakorolt hatását illeti: ennek nagyszabású, sőt perdöntő voltát szintén nem vitatom. Úgy gondolom azonban, hogy erről a hatásról 1849 után született műveik kapcsán kell szót ejteni. S úgy gondolom, hogy ezt a hatást egyébként is csak utolsó sorban lehet az ő 1848–49-ben játszott személyes szerepükből eredeztetni: mindket-

⁵ Czuczor Gergely: *Beköszöntő*, Nép Barátja 1848 jún. 4, 1. sz. 5–6. h.

tejükben volt annyi emberi nagyság, hogy ne az hasson rájuk oly mélyen és megrázóan, ami a forradalom idején velük személyükben, hanem az, ami ekkor az országgal történt.

S végül Petőfiről annyit, hogy az ő 1848-i politikai tevékenységét kézikönyv-kötetünkben – azt hiszem – a rendelkezésemre álló tér szűkösége ellenére is eléggé részletesen és kellő nyomatékkal tárgyaltam.⁶ Persze, ha még többet írhattam volna róla, a kép érzékletesebbé tétele végett – mint két évtizeddel korábbi könyvemben – megint szívesen megszólaltattam volna a költő számos 1848-ban keletkezett versét, így a *Nemzeti dalt* meg a *Dicsőséges nagyurak*... kezdetűt is, s kitértem volna arra a hatásra is, amelyet ezek a művek (egyéb – munkámban kénytelen-kelletlen ugyancsak hallgatással mellőzött – hatótényezőkkel együtt) a közvéleményre gyakoroltak. De már például olyasféle egybevetést, amelyet Kerényi Ferenc hiányolt, ez esetben sem tettem volna s ezután sem tennék a most említett két vers között. Én ugyanis ebben a két műben – Kerényi Ferentől (és az általa hivatkozott Varga Jánostól) eltérően – nem két különböző politikai attitűd (egyfelől holmi javított kiadású liberális, másfelől meg valamiféle radikális és osztályharcos szemlélet) kifejezőjét látom, mert egyrészt nem tudom figyelmen kívül hagyni, hogy a *Nemzeti dal* is hangsúlyozottan – már a „válasszatok!” szóra végződő első félszakaszában – elutasítja az átalakuláshoz szükséges gyökeres változtatásoknak bárminemű kompromisszumba való belefulladását, másrészt meg, mint korábban,⁷ úgy most sem tartom mellékesként kezelhetőnek, hogy a *Dicsőséges nagyurak*... kezdetű vers az első strófák példátlanul fenyegető hangütése ellenére is a liberális nemesség és a néptömegek együttműködését igénylő versszakokkal zárul. Szerintem tehát a két vers eltérései nem a szemléletmód vélt különbözőségéből fakadnak, hanem csak abból, hogy mindkettő más-más közönségnek íródott: a *Nemzeti dal* a „dicsőséges nagyurak” támogatása (és előrelendítése) végett talpra állítani célzott tömegeknek, a *Dicsőséges nagyurak*... kezdetű vers pedig maguknak a költő által a félmegoldások tarthatatlanságára figyelmeztetni kívánt „dicsőséges nagyurak”-nak.

⁶ Igaz, egy vitánkról tudósító *veszelák* nevű szerző azt a vádat adja Kerényi Ferenc szájába, hogy „Petőfiről alig esik szó” az én szövegrészemben (*Irodalmárok – a történelmi szintézisről*, Élet és Irodalom 1980 máj. 24, 21. sz. 4. l.), ténylegesen azonban Kerényi Ferenc ehhez még hasonlót sem mondott, s talán *veszelák* sem állítana ilyesmit, ha vesz vala annyi fáradságot, hogy elolvassa, amit írtam.

⁷ Vö. Spira György: *Petőfi kardja*, Spira: *A negyvennyolcas nemzedék* 235–236.

S amint ezen a ponton, úgy abban sem tudok egyetérteni Kerényi Ferencel, hogy a márciusi baloldal 1848 április–májusában végbement politikai térszétésének egyik legfőbb – vagy éppen a legfőbb – oka *A királyokhoz* címzett Petőfi-vers (más szóval: Petőfi nyíltan antimonarchikus és republikánus fellépése) volt. A főkérdés ugyanis, amely ekkor megosztotta – és Petőfi csoportjának a rovására osztotta meg – a forradalom táborát, valójában nem az államforma kérdése volt, hanem az, hogy a forradalom márciusi eredményeit véglegeseknek lehet-e avagy egy későbbi ellenforradalmi támadás veszélyétől fenyegetetteknek kell-e tekinteni. S hogy alapjánvéve ez a kérdés osztotta meg ekkor a forradalom táborát, azt bizonyítja, hogy a forradalom táborán belül támadt hasadás már néhány órával e sokak szemében utóbb botránykővé lett Petőfi-vers nyilvánosságra kerülése előtt, már a Pest megyei forradalmi választmányának az ellenforradalmi veszély komolysága vagy komolytalansága körül – és egyedül e körül a kérdés körül – forgó (kötetünk 101–102. lapján leírt) április 1-i vitáján teljes mélységében feltárult.

Egyébként pedig, ha ennek vagy annak a Petőfi-versnek az értelmezésében nem térnének el nézeteink, akkor is vitatható volna, hogy egyáltalán van-e helye összefoglaló jellegű történeti művekben egyes versek (vagy egyéb műalkotások) részletes elemzésének. Én legalább is – a vita más részvevőihez hasonlóan – azon a véleményen vagyok, hogy a művelődéstörténet vonatkozásában ilyen munkáknak mindenekelőtt a kulturális élet síkján és az emberek tudatában – a kulturális alkotómunkát nem végző emberek tudatában is – lezajló nagy változásokat s e változásoknak a történeti összefolyamaton belüli helyét és szerepét kell megvilágítaniok, egyes alkotásokra pedig legfeljebb annyiban indokolt kitérniök, amennyiben különösen jellegzetes részesei, illetve kifejezői a szóbanforgó változásoknak. S e nyomon követendő nagy változások köréből persze történeti művek esetében sem rekeszteném ki az esztétikai – kivált nem a stílus- és műfaj-történeti – természetűeket; én is úgy gondolom azonban, hogy a történetíró legfőbb feladata e téren mégis az eszmélet-történeti változások – s ezek közül is főleg a társadalmi és politikai közgondolkodás tartományában végbemenő átalakulások – ábrázolása. Ezzel kapcsolatban viszont a negyvennyolcas magyar forradalom történetírójának kevés a teendője. A forradalom idején Magyarországon ható eszmék ugyanis mind kikristályosodtak már 1848 előtt; s ez nemcsak a liberálisok elgondolásairól mondható el, hanem a forradalmi baloldal táborán belül érvényesülőkről, még azokról a radikálisok tekintetében minden más egykorú koncepción túltevő gondolatokról is, amelyek a forradalom időszakában Magyarországon született egyetlen valóban kiemelkedő irodalmi alkotást, Petőfinek *Az apostolát*

éltetik. S az persze igaz, hogy – ha több nem is – egy nagyjelentőségű eszmetörténeti vonatkozású változás mégiscsak mutatkozik a forradalom Magyarországn; csak hogy ezt sem valamiféle új eszmék feltűnése idézi elő, hanem az, hogy egy ugyancsak már 1848 előtt teljesen kibontakozott, de akkor még csupán a politizáló köröket átítató jelszó- és indulatrendszer, a nacionalizmus ekkor hirtelen fordulattal egyszerre beveszi magát a legszélesebb néptömegek soraiba. Erre az eszmetörténeti újdonságra azonban – úgy hiszem – kellőképpen rá is világítottam munkámnak mind a nemzetiségi mozgalmak fejlődését, mind a magyar paraszt- és munkástömegek állásfoglalásait elemző fejezeteiben.

*

S most – befejezésül – hadd mondjak köszönetet bírálóimnak – nemcsak azért a figyelemért, amelyet munkámra fordítottak, hanem azért is, hogy kérdésfelvetéseikkel rákényszerítettek jónéhány olyan történetiszemléleti és módszertani problémával kapcsolatos véleményem kifejtésére, amelyről korábban sohasem volt alkalmam írni.

HÁROM ÍRÓ A SZÁZADFORDULÓN*

GOZSDU, A DRÁMAÍRÓ

Gozsdu Elekre is, mint a századforduló jónéhány más, váltakozva hol elfelejtett, hol újrafelfedezett elbeszélő tehetségére, ráillik a meghatározás: az írók írója, s ez egyszerre utal arra, hogy a széles körű olvasottságot számontartó statisztikákon nemigen szerepel a neve, valamint arra, hogy a hivatásos kritikusok kevesebb odaadással jellemzik és minősítik, mint az író-esszéisták. Justh Zsigmond, Féja Géza, Lovass Gyula, Rónay György után legutóbb Mészöly Miklós említette Krúdy-tanulmányában azok között a jelentős elődök között, akik látszólag – „tárgyszerűen, tematikusan” – háttal álltak benne korukban, „de az élet és létérzékelés filozófiáját illetően sokkal inkább *szembe* a jövővel, mint a kortársak legtöbbször”. Az irodalomtörténet-írás róla alkotott képe – néhány szép elő- vagy utószó, értékes kézikönyv-fejezet ellenére – korántsem mondható

*Az előadások elhangzottak a Magyar Irodalomtörténeti Társaság kecskeméti vándorgyűlésén 1980. április 26-án.

ilyen távlatosnak, a korszerűséget a másfajta látszat rétegei alól kiemelőnek.

De ha a *Köd* c. regényt és a *Tantalus*-kotet meg a későbbi évek novelláit néhány kiadás mégiscsak hozzáférhetővé tette a hazai és az erdélyi olvasók újabb generációi számára, s ha az *Anna-levelek* legáltalában emberi és művelődéstörténeti dokumentumként némi figyelmet keltett (bár ez nem pótolja az alaposabb irodalomtörténeti és poétikai-stilisztikai elemzést), Gozsdu drámáit igazán nem túlzás az újraolvasás nélkül félretett és elfeledett művek közé sorolni. Igaz, hogy nem remekművek s a látványos színpadi siker sem irányította rájuk a figyelmet; de szerzőjük sajátos világképét egyáltalán nem igénytelen formában kifejező, a kortárs európai irodalom némely dramaturgiai törekvéseivel párhuzamos s egyben-másban talán a jövő megoldásaira is ráérző kísérletekként talán mégiscsak több figyelmet érdemelnek annál, mint amire, a műfajtörténeti összefoglalásokból való kihagyásukon túl, hatkötetes kézikönyvünk egyik apró elírása is rávall: itt ugyanis a nem kevésszer előadott, kedvező kritikai fogadtatásban részesült, A Hétben többször emlegetett *A félisten* hőseként Giorgio (Giorgione) helyett Verocchio neve olvasható.

A *félisten* és A *kárier* Budapesten jelent meg, de mindkettő a fővárosi irodalmi életből régen kivonult királyi ügyész temesvári magányában jött létre; levelezése szerint A *félisten* első felvonását 1907. februárjában vagy később olvashatta föl Weisz Annának s szeptember végén már a megjelent könyvet küldheti, A *kárier* „igénytelenebb kiadásának” elkészültét pedig 1910 karácsonyán jelenti be az asszonynak (egyébként mindkét kötetbe a következő, tehát az 1908. ill. az 1911. évszámot nyomtatták). Két másik drámatervéről is tudomásunk van, előbb egy „legközelebb megírandó komédiáját” említi, majd Leonardo da Vinci és Monna Liza drámáját akarja földolgozni. Ha ezeket az adatokat Gozsdu műfajváltásainak sorába illesztjük, világosan kirajzolódik az ábrázolt életanyag szűkítésének, szimbolikus összefoglalásának, a valószerűségtől fokozatosan távolodó stilizálásnak tendenciája: a regény után tér át a novellára, a novella után a drámára, majd ezt a terepet is elhagyva, a levelekben előadott legendák, mesék, tájleírások, életképek, emberi dokumentumok és miniatűr esszék művészi kidolgozásában keres kielégülést „írásöszönének”, a végső, a teljes elhallgatásig.

A *félisten* cselekménye történelmi miliőben játszódik, 1509–1510-ben Velencében. Egyetemes művelődési és irodalmi élményre hivatkozik Gozsdu, amikor Burckhardt és Walter Pater, Hoffmanstahl és Maeterlinck reneszánsz Itáliájának szimbólum értékű színterét választja tragédiája háttéréül. Versengő művészek és finom

kultúrájú zsoldosok, pletykás humanisták és gyarapodó kereskedők világa ez, a pogányságot súroló vallási közöny a szépség, a műalkotások áhítatos kultuszával jár együtt. A büszke és művelt hetérák, szeretők köztiszteletnek örvendenek, zseniális festők alkotásait a nép, az emberek szavazata alapján fogadja vagy utasítja el az óvatos megrendelő. Az életöröm tobzódását időről időre pusztító járvány szakítja meg, de még ebben is van valami fölfokozott, végletes szépség, komor látványosság. S Velencében a csatornák, a gondolák, a pazar napfényben ragyogó paloták, a „bizánci dekoratív művészet félbarbár, merev pompájú” emlékei (amelyek a macedón származású, az ortodox kultúra iránt mindig kivételes érdeklődést és fogékony-ságot eláruló Gozdsu számára külön ingert jelenthettek), mindezt varázslatos helyi színekkel egészítik ki, s együtt teszik a városnak a díszletekkel jelzett és a szereplők (egyéni és csoportok) cselekvéseiből, párbeszédeiből kibontakozó atmoszféráját, asszociációs övezetét egy nem köznapi, emelkedett, mitológiai képzettársításokkal átszőtt drámai cselekmény hiteles terévé. Nemcsak a kíváncsú díszlet aggályosan részletező leírása meg a vizuális változások dekoratív és allegorikus hatásával számoló színpadi utasítások árulják el, hogy Gozdsu tudatosan törekszik a Velencéhez tapadó asszociációk mozgósítására; kiaknázza a darab az „üzleti érdekeknek” élő, kalmár szellemű „hideg északi emberek” és a temperamentumos „déli emberek” ellentétező tipológiáját is, s a velencei ízlés hagyományos sajátosságainak az események menetére kiható, fontos szerepük van abban, hogy az emberek Giorgione „színörömét” kérik számon a komorabb víziókkal telefestett épületfalak láttán.

Palágyi Lajos még megróttta Gozdsut, hogy a személyek össze-
ütközését drámájában esztétikai kérdések fölötti vita indítja meg –
ma inkább szerencsés leleményt látunk ebben. Az intellektuális
problematikát akciók érdekességgé tudja változtatni, nem dialogizált
esszé ad, hanem közel egyenlő erejű jellemek egymásért és egymás
ellen gondolatokkal is vívott küzdelmét közvetíti. „A művészet és
az élet így ront egymásnak,” – írja egy kommentátora –, „a festő s
egy asszony szíve lesz a csatater”. Cecilia (akinek mintája Vasari-
nál is szerepel, Giorgione szeretőjeként és pestissel megfertőző-
jeként), a festő modellje, a művésszel egyenrangú társalkotónak hiszi
magát, s a Madonnát vagy a bibliai Juditot ábrázoló képben önnön
reinkarnációját látja. „A kettőnk szerelme, életakarata, imádsága az,
amit Giorgio velem együtt alkot” – mondja, s másutt: „Te tudod,
hiszen a lelkemből festetted, hogy a Madonna én vagyok! A lelkem-
ben él Astarte is, és a lybiai sivatagon kővé meredt Sphynx lelke az
enyém”, stb. Giorgio szerint ellenben „a valóság nem szép”, a

szépet a művész a semmiből teremti, azaz a maga szépségét adja a valóságnak. „A világ nem művészi alkotás”, tele van „alacsony hibákkal”, s a művészek: a félistenek, a Seraphok, a varázslók, a „mindent látók” hazudják széppé a rútat. A művészet és az élet dilemmájának századfordulón aktuális változatai, a szépség tárgyakban szunnyadó objektív vagy a művész teremtő zsenijéből fakadó szubjektív koncepciói csapnak össze a vitában, Nietzsche, Oscar Wilde, Croce és mások jellegzetes kérdéseit és magyarázatait visszahangozva.

De a küzdelem nemcsak a művész és modellje, másképpen fogalmazva: a félisten és a korrekcióra szoruló valóság szószólója között, hanem egyszersmind egy férfi és egy nő között folyik. (A félisten-szimbólumnak ezt az aspektusát korábban Madách Héraklész-drámája is kiemelte.) Giorgio gyöngédségnek szánt becéző metaforái („Te édes álom”, „Te álomvirág”, „ragyogó harmatcsepp”, „édes rózsaszín”, „gyöngéd bárányfelhő”) arról tanúskodnak, hogy egyfelől a maga szubjektív képzetének, másfelől finom és illékony öntudatlan anyagnak fogja föl az asszonyt, aki viszont lázasan küzd ellene, hogy virágnak, „apró díszítő játékszernek”, állatnak érezzék: ő az élet, „az élet rhytmusa”, éppen ő fogja „igavonó emberállattá”, rabszolgává alázni a „kegyetlen művészt”. A szakításra a szerelme készíti. „Úgy éreztem”, – mondja később –, „hogy a lelkedet nem adtad nekem és elhagytalak – én egészen akartalak!” Az intellektuális és érzelmi tartalmát tekintve egyaránt magas hőfokú vita szövegét egyébként egy látszólag mellékes, valójában nagyon is szükséges motívummal, részletmegoldással hitelesíti és ellenpontozza Gozsdu. Giorgio egy kislánnyal érkezik a műhelybe, aki néhány elejtett utalás szerint egykori önmagára emlékeztetheti Ceciliát (ő is szerelemgyerek volt, ő is rongyosan találkozott először a festővel), s akiben a lehetséges új modellt, a vetélytársat gyanítja. Ennek a motívumnak finom megpendítése, majd elhalkulása a mellékes körülmények felől leselkedő veszélyt, a hangsúlytalannak látszó összetevők potenciális fenyegetését suggerálja.

Úgy tűnhet föl, hogy Gozsdu többféle eredetű filozófiát eklektikusan egyeztet, hogy még a Giorgio és Cecilia közötti nagy vita dolgában sem tartja szükségesnek az egységes és végleges állásfoglalást. A műben fölvetett más gondolati problémák kapcsán is érződik ez a végső döntéstől tartózkodó, egyeztető békülékenység. Nyomatékosan elhangzik például az átöröklés, a vérségi, származási meghatározottság gondolata (Loredano doge Cecilia minden szembe-tűnő tulajdonságát apai és anyai örökségből származtatja), másfelől Giorgione ugyanilyen meggyőződéssel képviseli a lélek szabadsá-

gának, önmagát teremtő függetlenségének eszméjét: „A lélek minden kezdetek óta él – és nem örököl semmit messer doge! Minden ember a saját felelősségére gonosz!” Hasonlóképpen keveredik a darab szereplőinek véleményében a mesterség elsajátíthatóságának, a környezeti pedagógiai ráhatásának elismerése azzal a nézettel, hogy „az erők nem tanulnak semmit; a saját erejükből fejlődnek”. A relativizmus, a többféle igazság egyidejű érvényességének tételezése azonban itt egy műalkotás intellektuális atmoszféráját határozza meg, s nem bölcséleti kinyilatkoztatásként értékelendő. Ugyanarról a dologról az emberek többféleképpen gondolkodnak, s Gozsdu talán szándékosan nem választ a szellemi alternatívák, elágazó lehetőségek között, ily módon is a bizonytalanság, a szkepszis, a lebegő meghatározatlanság hangulatát erősítve. Hiszen Giorgione fényes karrierjének kizökkenése, a megingathatatlan hitt szerelem váratlan átváltása a gyűlölködésbe, a legnemesebb tulajdonság: a nagyszerű tehetség előre kiszámíthatatlan megbénulása együtt és külön-külön is azt tükrözik, hogy a világban kiismerhetetlen, tőlünk idegen erők uralkodnak, a káoszt csak mi látjuk ideig-óráig rendnek, mi tévesztjük össze az emberek felénk forduló álarcát valóságos benső mi-voltukkal. A szerelem és a művészet lényege kiismerhetetlen, felső, misztikus erők hatása alatt állnak, csak látszólagos, relatív, átmeneti uralmunk lehet fölöttük.

Gozsdunál a tragikum: ráeszmélés a valóságnak erre a kegyetlen, embertelen igazi természetére. „Az álmok eltűntek, én megismertem az életet és nincs örömöm benne!” A félisten rádöbben gyöngeségére, kiszolgáltatottságára, arra, hogy nem ura, de rabszolgája a hozzá képest külső erőknek. Az örömről, amelyet személyes birtokának, látásmódjának, veszületett képességének hitt, kiderül, hogy véletlen és csalóka egyensúlyi állapot volt, amit a másik ember vagy akár a pusztai véletlen bármikor megsemmisíthet. A Ceciliát aposztrofáló motívum-szerűen kiemelt megszólítása: „Te örömgylkos!”, a naivan harmonikus világképnek erre a sebezhetőségére, védtelenségére utal. Giorgio nem akkor pusztítja el magát, amikor Ceciliára káromló gyűlölettel gondol – ebből az átható megvetésből még vészterhes festői víziók és alkotások támadnak az undorító Leviathan és a céda asszony szerelméről, az ember elálatiasodásáról. Összeomlása akkor következik be, amikor végre ismét elhiszi Cecilia hűségét, szerelmes ragaszkodását; a lélek nem viseli el a bizonytalanság gyötrelmét, az egymásnak ellentmondó helyzetek újra meg újra szembekerülő látszat-igazságait, abszolútumra tör, s ezt csak az élet kioltásában, a halálban találhatja meg. „Bár megöltelek volna!” – ezzel a sóhajával az asszony is egyetért: „neked jobb lett volna –

ha biztos helyen vagyok! És – nekem is!” A megszépített, fájdalom nélküli, „irgalmas” halál szünteti meg az embertől idegenné vált, fölötté a vaksors közönyével uralkodó élet kínját, ezért kell a halált az ölelésnek, az öngyilkosságot az érzéki szerelemnek a mámorával egybeolvasztani.

A tragikum tehát a benső megvilágosodás, a fölismerés, a lélek dolga, de külső, a ráeszmélő tudattól független motívumok indítanak el feléje. Az objektív indítékok szerepeltetése a hagyományos, klasszikus dráma világképére utal, a lényegi fordulat áthelyezése a bensőségbe modern, szimbolista élmény. Ehhez képest a dráma formai koncepciója is kétarcú, a ráeszméltető motívum (a vita és a szakítás) kidolgozása személyek egymás közötti párbeszédes és cselekményes küzdelmén alapul, de arról, hogyan és mikor vonja le a következményeket Giorgio, a dolog intimitása és közölhetetlensége miatt szimbolikus gesztusokból értesülünk. A mű formai koncepciója a tradicionális formanyelv és a költőiesítő díszítés közötti átmenetet is tükrözi. A párbeszéd megfogalmazásában például a természetes kommunikáció és polémia megnyilatkozásain túl s velük összefonódva fontos szerep jut egyfajta nem közlő, nem ráhatni akaró, csupán az ünnepélyes-rituális jelleget erősítő beszédmódnak – a következőkben ennek eszköztárából emelünk ki néhány karakterisztikus változatot.

A szöveg egyik legföltűnőbb jellegzetessége az ismétlések különféle típusainak halmozó változatossága. Gyakori a rondószerű ismétlés, amikor egy hosszabb-rövidebb tiráda ugyanazzal a szólammal fejeződik be, amelyekkel kezdődött: „Giorgio mellett élni jó! Öt év – hiszen tudod! Az élet álma – csodaszép valóság. Giorgio mellett élni jó!” Másik variációként az anaforikus ismétlést emelhetjük ki, az egymás után következő gondolatpárhuzamos szólamok (példánkban a Confiteort parafrázálól) azonos indítását: „– hiszek az egy és mindenható életben, amely keresztre feszített minket; hiszek a mennyországban – és hiszek a pokolban, amely a földön van! Hiszek az élet örökkévalóságában”, stb. A dialógus részvevőinek szemléleti gyökerű szembenállását antitetikus ismétlések emelik ki (Aretino: És ha nem lesz csoda? – Piombo: Csoda lesz... Vagy: Lotto: [...] Én félek! – Piombo: Én nem félek., stb.), a szerelmesek egybefonódását a halál előtt szavaik ölelkező egymásba hajlása is szuggérálja: Giorgio: Jöjj, szeress, ölelj! – Cecilia: Szeress! Ölelj! úgy, mint azelőtt! – Giorgio: Jöjj, jöjj! stb. A stilizált párbeszéd sajátos változata a ráértékes visszautalás, amely az északi kereskedők jelenetében a beszéd szertartásos méltóságát hivatott kiemelni (Wolfram: Kötelezve érezzük magunkat, hogy ezt a német-

séget itt képviselő házat nagy pompával feldíszítsuk, [...] – Mörke: Kötelezve érezzük magunkat, kötelezve.”). Nem a közlést, hanem a mondatok egymáshoz kapcsolódó lüktetése révén két ember teljes testi-lelki egybehangolódásának érzékeltetését célozza a periódusokat egymás között meghittén váltogató, közös élményt fölidéző dialógus: Giorgio: Emlékezel? Megcsókoltam a homlokokat. – Cecilia: És elvetted a gondolataimat! – Giorgio: Megcsókoltam a szemeidet – Cecilia: És elvetted a látásomat! Megcsókoltad a számat – Giorgio: És elvettem a lélekzetedet; és így tovább. A szövegnek a jelentést háttérbe szorító, zenei recitativókra emlékeztető díszítő funkciója különösen szemléletessé válik annak a hosszabb egyházi szertartási szövegnek a beiktatásánál, amelyet Gozdsu (bár a szöveggönyvben a magyar fordítást is közli) a színpadon latinul mondat el.

A dikció dekoratív hatásának megnövelése természetesen csak egyik eszköze a mű jellegét oly nagy mértékben meghatározó stilizáló tendenciának. Hasonló szerepet tölt be az egész darabot átszövő allúziós technika, az idézeteknek, utalásoknak olyan rendszere, amely a megjelenített cselekményt kiemeli egyszeri konkrétségéből, és ismétlődésnek, egy vissza-visszatérő mítosz változatának tünteti föl. Ezért kerül többször is szóba Dante és Beatrice igéző példája (különben az egész mű előtt a *Pokol V.* énekéből vett mottó áll, Babits fordításában idézzük: „Szerelem vitt kettőnket egy halálba”), az „örömgylkos” metafora mögött a Holoferneszt megölő Judit bibliai előképe sejlik föl, Giorgio művészi válaszfaltjain hol a szelíd és édes Botticelli, Fra Angelico, hol a pokoljáró Dante mítikus alakja jelenik meg.

A betegség és a halál esztétizálásában hálás eszközt kínálnak a jelentésbeli- és szín-kontraszton alapuló szóképek (a pestis-foltok mint a mellen nyílt piros szegfűk), valamint a színpadi, rendezői vizuális effektusok, köztük a háttérben koporsókkal elsuhanó gondolkák, a hősök halálával párhuzamosan kihúnyó gyertyák, stb. Maga a pestis motívuma is nagyszabású, dekoratív analógiának fogható föl Giorgio tragikus életfordulatához képest: a gyanútlan életöröm városára úgy tör rá a járvány, ahogy a festő illúzióira az élet fájó igazsága. Lehet kifogásolni, önkényesnek, szükségszerűtlennek tartani ezt a látványos párhuzamot, de ha úgy tetszik, a különböző életszférákban megmutatózó nem-kauzális összefüggések, paralelizmusok megsejtése „modern” leleményként is fölfogható. Így nézve a pestis-motívumban nem a váratlanság és önkényesség zavar, inkább rikító hatásossága és a főhősök sorsával való túl közvetlen összekapcsolása. A pestishalál szükségszerűségének kérdése a darabbal kapcsolatos szerkezeti gondokra is rávilágít.

Nem-elengedhetetlen, kicserélhető, változtatható elem rajta kívül is akad a műben, a kritika is szóvá tette például, hogy Giorgione és Cecilia kibékülése már a második felvonásban, a szakításuk utáni első találkozás alkalmával megtörténhetne. A klasszikus dramaturgia szelleme, a cselekménybonyolítás szigorú okozati logikája szempontjából igaza van ennek a fönntartásnak, de Gozsdu vilásképe, a „létérzékelés filozófiája” mentségeket és magyarázatokat adhat eljárására. Ha a belső történet, az átértékelő föleszmélés nem közvetlenül következik a külső indítékokból, akkor az első adandó alkalommal megvalósított összekapcsolásuk a valóság egyszerűsítésének, túlságosan kínálózkodó csattanónak tűnnék föl, míg az okok és a kiváltott következmény, az események ideje és a lélek átalakulásának pillanata közötti bonyolult, kevésbé áttetsző kapcsolat érzékeltetése összetettebb és gyanakvóbb emberismeret igényét árulja el.

Belemagyarázás? Későbbi elvek és törekvések visszavetítése, ráerőszakolása másfajta szellemből fakadt alkotásra? Gozsdu másik drámájának, *A káriernek* tanulságai (noha egészen más korban és közegben játszódik, mint *A félisten*), inkább erősíteni, mint cáfolni látszanak életérzése és kifejezésmódja korszerűségének tételét. Társadalmi dráma, a megírás jelenéből merített tárggyal. Hősei a 20. század eleji arisztokrácia és ambíciózus polgárság köreiből kerülnek ki, az ő jellegzetes enteriőrjeik (angol stílusú dolgozó szoba, biedermeier szalon stb.) alkotják a játék terét, aktuális társadalmi és politikai kérdések a beszélgetéseik, vitáik anyagát. Gesztusaik visszafogottabbak, nyelvezetük szürkébb, mint a 16. században játszódó dráma hőseié; egy-egy hasonló szemléletű és szerepű alakpár, mondjuk Aretino és a Nemzeti Érdekek pletykakiteregető alantas újságírója összehasonlítása kiváltképp szemléletessé teheti a két korszak különbségét, az utóbbinak kisztíliú laposságát, amely a kritikai ironia amott hiányzó hangját is kicsalja az íróból. Mégis, mivel *A kárierben* is egy életérzés kifejezésén, tárgyasításán van a hangsúly, a hasonlóság fontosabb a különbségnél, az ábrázolt korszak másféle vonásain átüt az azonos írói szemlélet vízjele. Itt is egy sikeres pályafutás megakadása, a karrier és a bukás ellentéte alkotja a cselekmény skémáját; megint a nő (ezúttal a főhős évekkal előbb öngyilkosságot elkövetett szeretője) a férfi végzete, bukásának megnevezhető külső oka; Weér Endre is, mint Giorgione, öngyilkossággal vágja ki magát a pokollá változott életből. Ami számunkra még fontosabb: a tragikum bensővé, szubjektívvá, a fölismerés függvényévé változását ez a darab kivételesen világossá teszi, már-már képletszerű egzaktsággal demonstrálja. Éspedig nemcsak úgy, hogy a világ kiismerhetetlenségét, az álarc-viselést még szenvedélyesebben panaszoja, és a „meztelen valóságra” ébredő, az élet „kíméletlen és brutális” arcával szembenéző,

a szenny, a „piszkos mélység” örvényeibe került ember undorát expressis verbis megnevezi, hanem egy hagyományos dramaturgiai megoldás funkciójának jellemző átalakításával is. A drámai analízisről van szó, a múlt föltárulásáról és hatékonyvá válásáról a jelenben, az Oedipus király típusáról. Gozsdunál az embert végül maga alá gyűrő múlt mindvégig jelen van, a főhős tudatában és tárgyi mivoltában (a halott kedvestől származó levélköteggben) egyaránt; a múltnak nem az utólagos rekonstrukciójáról, hanem átértékelődéséről, piszkossá és piszkítóvá minősüléséről szól a darab. Ez nem föltétlenül a bűnösség beismerését, a bűntudat fölébredését jelenti (Weér, a szerző erkölcsi relativizmusának szócsöveként is, a harmadik felvonásban pompás érvekkel védi meg „a megtért szegény gazemberek” morális igazát „az erkölcs szent uzsoraisaival” szemben). Ugyancsak figyelmet érdemlő momentum, hogy az öngyilkosság itt sem a kiszámítható, a tiszta logika szerint elvárható pillanatban történik meg, hanem – majdnem ellenkezőleg – a külső, a társadalmi kiút megnyílásakor, a botrány és a kárhoztatás megszűnésének küszöbén.

E fáziskülönbség meglátásában Gozdu tekintetének „huszadikszázadiságát” véljük tetten érni: szemlélete nyitott és elfogulatlan, elismeri az élethatások befolyását a viselkedésre, a tettekre, magukat a tetteket azonban a világhoz való átfogóbb viszonyból, az életérzésből, a közérzetből eredezteti, amelyet semmiképpen sem merítenek ki vagy határoznak meg egy-egy adott pillanat elsődlegesen számba vehető és elsorolható motívumai, „konstruált gondolatokba”, képletekbe szorítható komponensei. Ahogy az *Anna-levelek*ben fogalmazza: „Az összefüggések rejtélye a lélek mélyén nyugszik, és egy nemes hatás néha évek, hosszú évek múlva virágzik ki mint gondolat, és oldódik meg, mint tett . . .” A dekorativitás, a szecessziós ornamentika nem homályosítja el az életérzés efféle „modern” rátalálásainak fényét, csupán datálja, a kor, a századforduló ízlésének bélyegét üti rá a később is szívósnak, tartósnak bizonyuló élményre. A Szépség kultusza, vallása Gozdu és nemzedéke számára nemcsak a közönségesnek érzett polgári valósággal szemben kínált menekítő alternatívát, – a díszességre, csiszoltságra, műgondra azért is szükség volt, hogy életérzésük szorongató következményeit, az előítéletnélküliség törekvésével együttjáró fájdalmas kockázatokat önmaguk és közönségük számára kimondhatóvá, befogadhatóvá, elviselhetővé távolítsák és finomítsák.

CSÜRÖS MIKLÓS

CSÁTH GÉZA MŰHELYÉBEN

Csáth is a ködlovagok közé tartozik, mint a századelő néhány novellistája, mint akár maga Krúdy Gyula is. De nem tudom, hogy ködlovagok-e ők, vagy csak egyszerűen ködbe vannak burkolva. Mert nem először fedezzük föl őket, sőt, éppen az az érdekes, hogy az irodalmi érdeklődés többször támadt föl irántuk haláluk óta; de az érdeklődés hamar megcsökik. Vannak nekünk modernjeink, csak nem ismerjük őket! – így a föl villanó érdeklődés. Néhány esszé születik a tárgyban vagy néhány könnyen előállítható kiadvány, de az alapos utánjárás elmarad. A felszálló ködöt újra tekintetünk elé nyomja önnön tehetetlenségünk, s maradnak a legendák.

Mert minden legenda, ami ismeretlen a zömében, s csak némely elemében mutatkozik meg előttünk. S amit nem tudunk, azt mind rájuk ruházzuk; ami éppen hiányzik, az nekik már megvolt. Legutóbb a hetvenes évek új prózája körül lobbant föl a ködlovagok régi legendája. Ez az átlírizált próza vélte föltalálni önnön hagyományát a századelő feledett novellisztikájában.

Ezért is kell megbecsülnünk a szabadkai Dér Zoltán szolgálatát a Csáth-hagyaték körül; s örülök Nemeskéri Erika szorgalmának is, aki a Cholnoky László-hagyatékából és a folyóirattemetőből kötetnyi elbeszélést bányászott elő. Mert előbb meg kell ismerni az egész szétszóródott életműveket, s még a Krúdyét se ismerjük igazán, s csak azután reménykedhetünk benne, hogy különbséget tudunk majd tenni közte, vajon ők a köd lovagai, vagy a mi tudatlanságunk burkolja ködbe őket?

Ha már annyira ismerhetjük életműveiket, mint a Dér Zoltán jóvoltából megismerhettem Csáth Gézát és munkáit, mint Nemeskéri Erika szorgalmából Cholnoky László novellisztikáját és életrajzát, máris fölszállott a köd, s a novemberi esőszítálásban is látok. A novemberi esőszítálás ugyan megüli a lelkemet, de legalább tudom szomorúságom eredetét. Csáth Géza, mint Cholnoky László, öngyilkos lett. Öngyilkosságának ösztönzője a morfium volt, mint ahogy Cholnoky akaraterejét meg az alkohol kezdte ki. De mire volt jó a morfium, s miért omlott oly engedékenyen az alkohol két karjába Cholnoky László?

Ady se kímélte az életét, ő is a két végén égette élete gyertyáját. Csakhogy Ady élete látványos volt, Ady időben halt meg. Csáth vagy Cholnoky László – s ez a közelebbi ismeretek tapasztalata! – töredéket hagyott az utókorra, nem teljes életművet.

Csáthnál – Csáth műhelyében – maradvá mostmár, azt is elmondhatjuk, hogy unokabátyja, Kosztolányi viszonylatában is lemarad. Akkor is így van, ha munkásságát méltányosan csak ahhoz hasonlítjuk, amit Kosztolányi 1919-ig írt. Igaz, Kosztolányi nem került ki a frontra,

s nem lett morfinista. Pedig közeli rokonok voltak, gyerekkoruk családi körülményei azonosak, s ki tudja, még az is lehet, hogy Brenner Jóska csillogóbb tehetség volt, mint Kosztolányi. Mindenesetre érzékenyebb.

Muzsikálni – hegedülni – úgy tudott a tizenéves Brenner Jóska, hogy játékának megkülönböztethető minőségét méltányolták. Aztán meg festeni is képes volt. Érettségije előtt már felfedezte őt Bródy Sándor, az írósgót mégis elnapolja. Maga írja rövid önéletrajzában, hogy másfél évig csak az anatómiának és az élettannak élt.

Nem szeretném itt az iskolai – egyetemi – művelődés ellen hangolni hallgatóimat, mégis megkockáztatom a feltételezést: Csáth Géza menekült a művészi pálya elől. Orvostanhallgatónak ment, a biztonságot inkább ígérő polgári szabadpályát választotta, művelődésül inkább az alkalmazott tudományt, s nem az írónak kézenfekvőbb bölcsészetet vagy éppen az autodidaxist. Csáth Géza nemigen akart művész lenni, pedig unokabátyja is biztatta, s korán próbálkozott nemcsak a hegedűvel meg az ecsettel, hanem a tollal is.

Végzett orvosként azonban már oly irányba specializálta magát, ahol önnön végzete leskelt rá. Moravcsik idegklinikájára került, ott lett utóbb rövid időre tanársegéd. Ott szokott a morfiumra is. A bolondok vonzották jobban vagy a modern pszichológia? Morfinista félelmében lett. Mert már kicsiny gyerek korában nagyon félt a fájdalomtól, s latens képzelt beteg volt, mint akkor is, midőn a betegség első legyintésére a kábulatba menekült. Érzékenysége volt e nagyobb, mint a félelemre való hajlama, akarata gyengesége mindenesetre már korán megnyilatkozott. Gyorsan és jól fejlődött, de az alkotás vágya megölte benne a hegedűgyakorlatozáshoz szükséges türelmet. Utóbb pedig élete körülményei sem alakultak szerencsésen. Gyöngye életakarását törte a morfium, tapodta a háború. A fronton töltött idő többet vett el életéből, mint amennyire ez idő tényleges terjedelme. Végül házasodni se tudott valami szerencsésen. Elég tudni, hogy a bajai kórházból elszököve nemcsak öngyilkosságot kísérelt meg, előbb a feleségét lőtte agyon. Mindenesetre, amit írt, azt ebből az életből vette ki, mert semmi másban nem lehetett bizonyos, csak saját életében és műveltségében. Életrajza a fontos tehát, azt rejtli novellisztikája, s a műveltsége, amelynek rétegei: a zenei és pszichológiai ismeretek és az a sajátos összetételű tudás, amit egy ember számára az orvosi tanulmányok biztosítanak.

Két irodalmi tanulmányából rekonstruálhatjuk, hogy mint vélekedett a modern prózáírásról. Az egyik Szomory Dezsőről szól. Ebben a modern írásművészt jellemzi. A lírikust, akinek témája az emberi szenvedés; végtelenül finom, érzékeny idegrendszere van neki, s a leggyengédebb, legszubtilisebb benyomások is áthevítik, felfűtik; az élet szépségei gyöttrik, s a kínban leli örömet; uralkodó élethangoltsága a spleen, s

a végletesen felfokozott érzéki interpretáció jellemzi írását; ez pedig a fantázia sajátos gazdagságán épül, az emóciók buja sokszoroságán. Az író lát és hall maga körül mindent, s magát is idegenként érzékeli. Ez rendkívüli érzékenység, már-már a tudat kettősége, amiből elégségesen magyarázható a fantázia természete. Egyetlen impresszió lenyének alapjaiban rendíti meg, olyan mint a lírikus, akit benyomásai végtelenül felizgatnak. Szomoró, mert róla van szó! – lírikus, s mint ilyen, a végletek embere, a szép és a rút közvetlenül van nála egymáshoz rendelve, ugyanakkor az írás mestere, technikája biztos és öntudatos; különös, de művészi. Ugyanakkor biztosak lehetünk benne, hogy amit Csáth Szomoróban meglátott, azt magára nézve is gondolta, tudta, mint általában a modern írásművészre nézve is érvényesnek vélte.

Ez az általánosság tűnik ki a Mikszáthról írott tanulmányából. Azzal kezdi, hogy párhuzamot von a régi és új prózaírás közt. Mikszáth is csinált ilyen párhuzamot, de Csáth azt egészen másként gondolja. Ő Mikszáth prózáját minősíti réginek, s az újat abban a prózaírásban látja, amelynek számára az emberi élet az egység. A régi elbeszélést szerinte az jellemezte, hogy „az életfolyamatból” nem nyújtott többet, mint amennyit „az események megértése” megkívánt. A modern elbeszélő viszont nem találhat az eseményben fogódzót, ezért az életrajzra – a sajátjára – kénytelen támaszkodni. Ez az elbeszélő írja azt a regényt, amely nem mese, hanem élmény. Az ilyennek a művészi látótere az emberre van beállítva, akinek az „egység” nem a mese, hanem az *emberi élet*. Ezt az író nem az események egymásutánja érdekli, hanem az események indítékai, amik a bensőben rejtőznek. Az ilyen prózaírás, amely nem mese, hanem élmény, maga az egyszeri élet, mégsem riport, hanem líra.

Mindebből nyilvánvaló, hogy Csáth Géza pontosan tudta a modern, a maga írásművészetének lényegét, s magunk is elfogadhatjuk e lényegét annak, aminek ő nevezi, vagyis lírának. S valahányszor azóta is a próza átlírizálódik, mint utóbb a hetvenes években, Csáth Gézát és társait a századelőn mindig fölfedezik. Föl, mint inspirációt, de inspirációnak jobb a legenda, mint a valóság. Lényegében ugyanis a legenda is igaz, s megteszi a dolgát. A valóság azonban nemcsak igaz, hanem testes, alakos is. S minthogy nem az inspirációt, hanem a szemléletes valót keresem, a formára vagyok kíváncsi, azt kérdezem, igaz-e, hogy Csáth Gézának magának is az egyes emberre, önnön életrajzára van beállítva „művészi látótere”? Vajon az a bizonyos „egység” számára sem a „mese”, hanem az egyes emberi élet, amelyet módjában van érzékelni, tapasztalni, ami természetesen nem filozófiai kérdés, hanem annak az állítása, hogy az ember fölött és mögött nincsen többé égbolt és háttér, amire hagyatkozhatnék, mint közös bizonyosságra.

Léteznek olyan Csáth-novellák, amik a gyerekkor utáni nosztalgiát sugározzák. Az olyanok, mint *A vörös Eszti*, a *Szombat este*. Egyiket sem a fikció élteti, mind a kettő a saját gyerekkorából meríti tárgyát. *A vörös Eszti* szerelmes kisfiújának Andersen az olvasmánya. Úgy ragaszkodik a meséhez, hogy a kötetet éjszakára a feje alá teszi, s úgy alszik nyugodtan. Egyszer azonban levagdossa nagyapja rózsáit, s valamennyit az Eszti ágyára szórja; nagyon emlékezetes esemény ez, aznap este nem vihette Andersent, hogy párnája alá dugja. Majd elpártolt Andersentől, a mesétől. Akkor azonban még nem tudta, hogy a bölcsesség nem az őszinteségben van és nem is a hazugságban, hanem másutt, a kettőn kívül. Ezt majd csak később állapíthatta meg, akkor, midőn már a fővárosban élt, s az orvosegyetemen a bonctant, szövettant tanulta. Akkor azonban visszapártolt naturalista íróitól Andersen bácsihoz, a meséhez, amely a gyerekkort varázsolta fészekké.

Nemcsak Andersen tért vissza, találkozott Esztivel is, aki most igazán a szeretője lett, ami tehát nem mese többé. Nem lehet ilyenképp Andersen világát és a Vörös Esztit úgy elegyíteni, mint hajdan. A gyerekkort nem lehet visszahozni. S lehet, hogy az ennek okán támadt megnevezhetetlen nyugtalanság teszi, hősünk beteg lesz. A betegségbe menekül, hogy a vörös Eszti ismét úgy ápolja, ahogy hajdan pátyolgatta, takargatta esténként. A láz aztán nemcsak Esztit alakítja olyaná, mint hajdan volt, a mese is visszatér. Sőt. Amit annak idején csak Eszti ígért neki, hogy Andersen bácsi is meglátogatja, most – egy lázas álomban – megjelenik Andersen. Akkor azonban már édesanyja is ott időz a betegágy mellett. És boldogan néz össze Esztivel. A beteg körül Andersen és a két nő – anyja és szerelme – varázskört zár, s itt ebben a körben ott van a biztonság. A gyógyulás azonban a lázzal együtt elúzi Andersent, Eszti is nyomtalanul eltűnik; el a mese, a tündéri szerelem, marad a magány, a hiányérzet, a nosztalgia. Ami történt csak művészi látótér volt, az a formai egység, amely biztosította a lét teljességét. Vagyis a betegség volt az igazi állapot, s az egészségben ott didereg az a kisfiú, akiről Kosztolányi is olyan szép verseket tudott írni az idő tájt, mikor unokaöccse ezt az elbeszélését megcsinálta.

A gyerekkori szombatestékre csak emlékezik a másik novella. Azok voltak a legszebbek – sóhajt az eltűnt idő után Csáth Géza. – Ó, azok a vasárnapra várakozó hangulatos esték! Mennyi csönd, s milyen szertartásosság! Nagymama teázik, apa parádés pipázáshoz készül, lehet hozni a faragott tajtékipipát. Gyönyörű kék füstkarikák, bordó színe van nagymama teájának, a cukrot rum lángján égette hozzá; lilás fényt játszott a cukor lángja. Julis a forró vizet hozta, s míg a gyerekek lábát mosta három mesét mesélt el. Egyik a Vasfejtőről szólt, a másik a hét hollóról, a harmadik a boszorkányról. Minden szombat este így volt,

mindig ez a három mese lebegte tele az estét, sorrendjét se vétette el Julis. Közben a szülők muzsikáltak. Többnyire szomorút, de néha még vidámat is; ilyenkor lehetett ugrálni a matracon, s ha túlzásba vitték a táncot a gyerekek, jött megint a szomorúság, ami csöndes szigort váltott ki. Már a vizeskancsót hozta Julis, a poharak csilingelése jelezte, mert már ágyban voltak a gyerekek, s az asztalon a mécs lángja pislákol. Borzongató félhomályban a kancsó árnyéka, megjött a Homokember. Minden este meg szokott jönni a Homokember! Hiába állítja apa, hogy az bizony csak a kancsó árnyéka. Érdemes gondolkodni rajta, vajon létezik nappal is a Homokember? Erre a kérdésre azonban nincsen válasz. Csak a borzongás, a különös gyönyörűség, amitől álomba szédül a gyermek. Az ünnepi nyugalmat átvérzi a megnevezhetetlen nyugtalanság, mert a Homokember óriás valója árnyat vet az álomra is. Az óriás homokember az ágy peremén a falhoz húzódva, komolyan figyelve gubbaszt.

Kicsoda az a homokember? Tudhatjuk, ha nincsen is szó róla, neki szól az a szombatesti szertartás, az ő következetes jelenlétét kompenzálja valamennyi elismételt tevékenység. Az ismétlés azt hangsúlyozza, hogy van állandóság, de a Homokember árnya a falon a visszafordíthatatlan időre emlékeztet, a halálra, az elmúlásra, amelytől oly igen fél Csáth Géza. A hangulatot akarja újra meg újra, a gyerekkori szombat-esték hangulatát! De a Homokember jelenléte nem arra utal, hogy ez a gyerekkori varázsvilág valamiféle idill volna! Nemcsak a felnőtt félt itt a mulandóságot, hanem már a gyermek is félt. Igaz, hogy akkor még nem volt neve a félelemnek. Csak annál borzongatóbb volt az! Borzongatóbb, mikor még volt mit veszíteni. Vagyis Csáth a jelenidejű lelkiállapot kifejezésére hívja, idézi az eltűnt időt; voltaképpen az eredeti, még teljes érzékenységet élteti magában azzal, hogy érzékletes emléképet rajzol a gyerekkori szombatesték bűvöletes köréről. Ez az emlékép „egység”, életérzésnek és világképnek teljessége. S ha teljesség, akkor ellentett egység: idill és átható mulandóságérzés ellentett egysége. A gyermek is tudta világa veszendőségét. Épp ez a Csáth Géza-féle érzékenység. Már a gyerek is tudja, hogy semmi nem örök, ami van. Minden Egész eltörtött, ami van, széthull darabokra – ezt tudja a századvégi gyerek a szabadkai jólét világában. Nincsen neve itt ugyan a világ elemeinek, nem mondja Csáth, hogy társadalom, szegénység, politika, de bizonyos benne, hogy a szombatesti családi idill félhomályán árnyék ül, a Homokember, árnyéka. A gyermek fél, s aki fél, annak külön-külön működnek érzékei, miközben mindent egybe szeretne érezni. S ez a tagolt – széttagolt – világérzékelés teszi, hogy a gyermek idejekorán fölfigyel az időre, s már nem azt érzi, hogy minden örök, ami természetes volna, hanem részint azt, hogy minden *ismétlődik*, s

hogy ez így nincsen rendjén, mert igazában semmi nem ismételhető meg. Túlságosan korán ismeri meg ez a gyerek a félelmet, a halálfélelmet, s ebben gyökerezik neurózisa, roppant érzékenysége folyománya.

Mikor *Ópium* című novelláját írta, még aligha volt morfinista, de már ismerte a kábulatos élményt. Az írás az ideg orvos levelesládájából való, ismét csak nem mese, megint az önéletrajzból vett tapasztalat a saját „művészi látótér” biztosítja a formai egységet. Az ópium rabja mondja, hogy sose szerette a nappalt, a fölébredés, a világosság elviselhetetlen szenvedés. Ó, az a nyüzsgés! Miatta nem lehet berendezni az életet a szent gyönyör számára, ami pedig az élés egyetlen célja. Kell tehát a kábulat, mert általa nincsenek többé az értelmetlenségek. Az ópium hatása kihelyez bennünket a tér béklyóiból, az idő zakatoló másodperceit nem hallja a kábult, akit langyos hullámok emelnek a lét magasságaiba, ahol ismét minden újra Egy. Ez az igazi éj! Nehezen múltak a nappal tíz órái, múlhatatlan az éjszaka tizennégy órája! Ezt hosszabíthatja meg az ópium! Most ismerhetni meg az élet mély értelmét, s világosak lesznek előttünk a homályok és sötétek. A hangok testünket csókolják; a színek vonalak új, ősi tiszta természetükben rezegnek agyunkban és gerincünkben. Nem hasonlítanak többé azokhoz, amelyeket szemeink láttak, így aztán megmutatják nekünk a formákban rejtőző nagy titkokat. Ez a megismerés nincs kiszolgáltatva a széttagoló érzékeknek, ez az egésztest fogja föl, azt, amit érzékeink elérni nem tudnak. Ez a kábulat kijavítja az érzékek – látás, hallás, szaglás, ízlés és tapintás – téveteiségét, s alkalmunk nyílik tapasztalni az életnek amaz igazságát, amelyet valamennyien magunkban hordunk, s amely érzéki ítéletek nélkül való tökéletes igazság, hogy Minden egy.

Nem sokat kell gondolni hozzá, hogy arra jussunk, Csáth itt ugyanazt akarja, amit az Ady-vers. Ahány novellája, annyi Ady-allúzió. A *magány története*it olvasom, annak első paragrafusát, s ott találok a hőst az erdőben. Riadt loholása mögött a Csönd, a nagybetűs hatalmasan lépdel. Ez a csönd Ady Csönd-hercege. A félelem eredete itt, mint Adynál a kettősség. Az erdő és a benne futó közt nincsen kapcsolat. Az erdő az ismeretlen világa, s kiveti a benső magából az ismeretlen testvérét, övé az erdő, s idegen, aki fut. Voltaképp maga elől, önnön titokzatos mása elől. Ezt a kettősséget oldja föl a kábítószér. Mindig arról van szó a Csáth-novellákban, a vad és vadász, a kettő, ami egy, üzi-hajtja a másikat. A megkettőződött éntudat, ez az enyhe skizofrénia, vagy kifejtett neurózis keresi az enyhületet.

S mindennek oka az idő. Ezt *A sebész* című novella adja tudtunkra. Egy külvárosi kávéházban minden éjszaka ott ül, s issza abszintjét számolatlan a titokzatos törzsvendég; az orvos, aki sebész volt. Másfél éve jár ide, s kábítja magát, s miért? Azért, mert nem tud belenyugodni

abba, hogy elmúlik az idő, vagyis véges az emberi élet. Van nekünk – mondja – egy tudási pontunk. Az a tudat, hogy testünk kopik, agyunk sorvad, hogy a betegség megöl, hogy *időnk van*. Pedig idő nincsen. Mikor az ember kilépett a természetből, mikor agya erős fejlődésnek indult, új nézőpont rontotta meg pszichikai boldogságát. Talán így került az idő képzete az agyába. Az idő ránehezedett az emberiségre. Az időnek köszönhetjük, hogy Schopenhauer megírta a *Welt als Wille und Vorstellung*-ot, Shakespeare a „lenni vagy nem lenni”-t; az V. szimfóniát is az időnek köszönhetjük.

Rabja vagyok az időnek, s nem tudok szabadulni halandóságom tudatától, mert ebben vagyok én. De miért ne jönne oly kor, amidőn ezt a tudatállapotot már embrionális periódusában elszámolja, kiveti magából az ember? Mi legyen azonban addig? „Az orvostudomány hivatott arra, hogy ezt a szenvedést, ezt a fiziológikus betegséget elhárítsa. S különösen manapság merül fel ez a kérdés elementáris erővel; amikor az embereket az idő gondolata jobban elfoglalja, mint valaha. A huszadik század fiát a kenyérkereset lázas lótás-futása se tudja megmenteni attól, hogy bele ne essen ebbe a szomorúsági tébolyba.”

Ne törődjek most azzal, hogy mindezt egy örült gondolja, s hogy semmi másról, csak rögeszmés gondolkodásról van szó. Az azonban már megvilágítja a szituációt, amikor szomorúsági tébolyát az abszinttel gyógyítja, s a „kenyérkereset lázas lótás-futása” is olyan eleme ennek a rögeszmés gondolatsornak, amiben a realitás nyilvánul meg. József Attilával szólva, „csilló véletlen szálaiból (törvényt szőtt a múlt szövőszéke” itt, e novellában, de az álmok „gőzei alól” az égre nézve azt is beláthatjuk, hogy „a törvény szövedéke) mindig fölfeslik valahol”. Annak az életműködésnek, amelynek oly végletes aggodalma az idő, lényegéhez tartozik a kenyérkereset lázas lótás-futása. Csáth orvosként és közíróként is vizsgálta ezt az összefüggést. *A lelki egészség, A lelki élet alaptörvénye, a hisztéria* című írásai bizonykodnak róla, mennyire nyilvánvaló volt előtte, hogy az új társadalmi viszony és az idegesség, annak fiziológiás következményei – szívbetegségek, idegrendszeri bajok – milyen összefüggésben vannak egymással. S nemcsak Csáth gondolkozott ezekről a problémákról. Keressék csak elő, s olvassák el Babits *Huszadik, huszadik század* című írását, amelynek rejtelmes alcíme is van: *Novella, semmi más*. Ebben is ott szerepel az orvos, aki az új század domináns betegségének ítéli a neurózist, s beszél a fiziológiás következményekről is.

Csáthnak a pszichológia nem öncélú művelődési ügye volt, hanem szakmája. Tanulmányozta a freudizmust, noha nem volt gyakorló freudista, de idegorvosként nagy áttekintése volt a pszichológiában. Megjegyzi például, hogy az ember figyelme nagyon kényes, hogy négy

óránál tovább nem vagyunk képesek intenzíven figyelni, s ez idő alatt is folyton csökken a figyelem éberségi foka. „A nehezedő új életviszonyok arra kényszerítették már apáinkat is – írja *A lelki egészségben* – és még inkább a mai nemzedéket, hogy az akaratnak fokozott igénybevételével bonyolítsák le a lelki működéseket. Figyelmesebben kell érzékelniünk – látni, hallani –, nagyobb koncentrálásával a gondolatainknak kell kombinálnunk, gyorsabban kell magunkat cselekvésre határoznunk, körütekintőbben minden apró körülményt számba véve kell cselekedniünk. Mindezek a forszírozott működések hasonló kifáradásos tünetekkel járnak, mint az izomerőltetés . . . Csak nemzedékek múltán lehet számítani rá, hogy az emberi idegrendszer, az emberi agy hozzáalakul, hozzászokik azokhoz a fokozott, komplikált működésekhez, amelyekre ezt a nemes és érzékeny szervünket már most rákényszerítjük, dresszírozzuk.”

Mikor azonban novellát ír Csáth Géza, akkor nem ilyen egzakt, nem ilyen tárgyilagos. S minthogy művészi látóterében önnön életrajza, élményvilága áll, a pszichés problémák már fölfokozottan, legtöbbször mint a kezdődő téboly tünetei válnak a novellai kifejezés tárgyaivá. *A béka*, *A Fekete csönd* és számos elbeszélése, közte a legborzongatóbb: az *Anyagyilkosság* – valamennyi a téboly határán borzongó érzékenység kifejezése. A neuraszténia itt formai eszköz valami gondolatnak, eszmének a kifejezésére. S az eszme nincsen lineárisan kibontva. Csáth novelisztikája a létezés gondját az életérzés szintjén ragadja meg. A művészi látóterben csak az tud tárgyasulni, ami a személyes (lírai) életrajz közege. Csak amit megtapasztaltunk, saját tűnékeny életünk van hatalmunkban. A többi: zene, álom, mélytudati kísértetjárás, megfoghatatlan idő, ellebeg árján az egyetlen élet. S ezt a lebegést viselni nagyon nehéz, s nem tudja elvonni figyelmüket róla a megélhetés kényszere, s folytonos lótás-futás. Vagyis Csáth Géza abból az életkörből származtatja az élményt, amelyben véletlesen kerül szembe egymással a megélhetés érdekében tett kényszerű erőfeszítés, s a tradicionális életforma rendje. A lótás-futás lihegő ideje, s az úriság kényelmes ritmusa. Csáthi novelláit olvasva gyakran átéljük az időnek ezt az aritmiás lüktetését. A formákat széttöri az új életritmus, de e formák széthullásukban is ragaszkodnak a régi formákhoz; igazi haláltánc ez, húzza a cigány, s kurjongat a duhaj, hogy sose halunk meg!

Ilyen aritmikus időben, megkettőzöttségben, idegenségben a túlságos érzékenység – silyen a Csáth Gézáé! – az életérzés szintjén fogja föl a világ egészét, aminek következménye az írásművészetnek az a lírai és tárgyas karaktere, amely oly igen össze tudja kötni a századforduló novellistáit, hogy még életrajzuk is számos lényegi mozzanatában azonos. Ilyen azonosságuk a kábulatba menekülés, ilyen az öngyilkosság

ténye is. Csáth élete folytonos menekülés az érzékenységi állapotok elől. Menekül a zenétől, a festészettől, vaoltaképpen az írástól is. Menekül az orvostudomány tárgyiasságába, egzakt gondolatvilágába. S mikor ez sem elég, megtalálja a morfiumot. S hogy megint József Attila segítsen bennünket: „Ím itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat. / Sebed a világ – ég, hevül / s te lelkedet érzed, a lázat.” Csáth lázat – neurózisát – csak a világ gyógyíthatná meg azzal, hogy *a kényszerű lótás-futás* és a tradicionális életforma (a gyerekkori éden őrzi ezt a Csáth-novellában) ritmuskülönbsége kiegyenlítődne, ami lehetetlen; csak a kábulat (Csáthnál ezt a morfium csinálja, Cholnoky Lászlónál az alkohol) oldja föl a feszültséget, de lerontja az ember fizikumát és pszichikumát. Megint József Attilával szólva: „Ügyeskedhet, nem fog a macska / egyszerre kint s bent egeret.”

Valahányszor azonban úgy érezzük, hogy életünknek nincs valószínű megoldása, ha a század kaotikus változásait nem tudjuk éppen áttekinteni, földolgozni, a válság pillanataiban, mikor elfogja lelkünket a nosztalgia, aminek már neve sincsen, fölfedezzük magunknak a századelő ködlovagjait, köztük Csáth Gézát, mert érezzük, mennyire pontosan érzékeli a század életérzését. Ha azonban jobban kedveznek a körülmények, máris értetlenül állunk Csáth novelláinak tébolyodottjai között; legszívesebben elfelednénk őket. S így is lesz, Csáth és a többi ködlovag a tudat küszöbe alá csúszik, a többi démon közé. Kár ezért a fordulatért. Életünk ugyanis akkor is velük volna teljes, ha jól szalad velünk a szekér.

Azt írta Csáthról és társairól Márai Sándor a Thurzó Gábor szerkesztette *Ködlovagok* című esszégyűjtemény előszavában, hogy magányos írók voltak, magányosságuk egyik oka, hogy egytől-egyig „csak írók” voltak. Nem kellett a közönségnek életükben sem, utóbb sem. Utóbb, a két háború közt, mikor az író csak szerepével tűnhetett föl. Pedig – teszi hozzá Mária – „csak írónak” lenni is szerep. Vagyis Csáth Géza meg ködlovag-társai nem tudták realizálni a csak-íróságot, nem kellett a közönségnek. Csak-írók akartak lenni, s egyikük-másikuk a megélhetést is az írásból gondolta biztosítani; nem bírták azonban a lótás-futást, különösen az íráság formájában nem. Kiváltképp tanulságos ebből a szempontból Cholnoky László élete. Sose tudott annyira jutni, hogy megéljen az írásból. A többi se. Így aztán valamennyiük életműve töredék maradt. Egyik se jutott el saját életművének olyan kidolgozási szintjére, mint – teszem – Franz Kafka vagy Robert Musil. Köztük csak Krúdy életműve fogható ezekéhez. S azért említem őket, mert ugyanannak a birodalmi térségnek és időnek az írói ők is. Csáth meghalt 1919-ben, de aki köztük túlélte az időnek ezt a roppant fordulatát, az se ment többé már semmire; még Krúdy is csak kínlódott azután.

Talán másnak is föltűnt a hetvenes években a fiatal prózaírók vonzalma a századelő e ködlovagjai iránt. E fiatalság vonzalma oly erős irántuk, hogy az alkotások is emlékeznek a ködlovagok műveire. Kézenfekvő e kapcsolat magyarázata. Megint az érzékenység, a nosztalgia ideje jött el, a válság tünetei mutatkoznak. Ismét a lőtás-futás és az életforma-tradíció összhangtalansága, az életvitel aritmiája foglalkoztatja a fiatait, aki „csak író” akar lenni, mert „csak írónak” lenni is szerep, s úgy lehet, hogy időszerű szerep. Félt azonban, hogy a ködlovagokat, ha jobb idők jönnek egyszer, ismét elfeledjük. El, mert most se jutunk odáig, hogy igazán identifikálni lehessen őket, meg kései utódaikat. Azt akarom mondani, irodalmi kultúránk érdeke volna, hogy ezt a fajta irodalmat a közönséggel is megismertessük. Hátha fogékonyabbak vagyunk már a „csak íróra”, annak művére. Megismerésük ugyanis abban segít bennünket, hogy felismerjük végre, a lélek benső káoszának a kutatása, a láz identifikálása közelebb visz annak megértéséhez, hogy kívül van a magyarázat.

BATA IMRE

A KÉT CHOLNOKY

Irodalomtörténetírásunk máig sem tisztázta megnyugtatóan a századforduló, századelő íróinak értékrendjét, helyüket a magyar és a világirodalom folyamatában. A konzervatív ízlés diktálta szemlélet a romantikától az úgynevezett „kritikai realizmus” irányába mutató Jókai–Mikszáth–Móricz vonalban jelöli meg a magyar próza fő irányát. E szűken, dogmatikusan értelmezett realizmus koncepció kiszorít a magyar irodalom főáramából, a perifériára, az egzotikum világába utal olyan rangos írókat, akik világirodalmi mércével mérve is jelentőset, újat, maradandót alkottak. Ezért nincs Krúdy Gyuláról még mindig megnyugtató értékítélet, Csáth Géza, Színi Gyula, Cholnoky Viktor, Cholnoky László pedig csak a „futottak még” között szerepelnek.

Megmerevít, sematizálja e szemlélet a „fő vonalhoz” sorolt írók képét is. Lehangolóan példázza ezt az 1979-es Móricz-jubileumi év ünnepségsorozata: kiderült, nem tudunk mit kezdeni legnagyobbként számontartott huszadik századi prózaíróinkkal, ha a világirodalom korabeli áramlataival szembesítjük. Nem Móricz nagysága okán, hanem a róla rajzolt, egyoldalúan orientáló, csak a társadalmi, politikai vonatkozásokat szem előtt tartó, egyszerűsítő kép miatt. Égetően szükséges felülvizsgálni eddigi értékítéleteinket, árnyaltan, sokoldalúan elemezni íróink alkotásait, mert más ezt nem végzi el helyettünk. Elengedhe-

tetlen, mert a világirodalom jelenségeit tanulmányozó, nem elsősorban magyar írókkal foglalkozó, esztéták, irodalmárok átveszik az általunk megrajzolt, leegyszerűsített képet, és azt összevetvén a nagy kortárs világirodalmi jelenségekkel, könnyűnek találják íróinkat. Így terjed a babona a korszerűtlen, tizenkilencedik századi módszerekkel dolgozó Mórícz Zsigmondról, amit még Bori Imre is lényegében elfogad. Bori ugyanis zsákutcának tekinti a magyar irodalomban a Jókai–Mikszáth vonalat, ezér: „problematicus szerinte „Mórícz Zsigmond irodalomtörténeti helye [. . .] s válik mind problematikusabbá a jövőben.” (Bori I: *Fridolin és testvérei. Újvidék, 1976. 10.*)

Ha nem értünk is egyet Borival Mórícz helyének megítélésében, az általa kívánt igény kétségteljesen helyes. Nem lehet a magyar irodalmat a kortárs világirodalomtól függetlenül, elszigetelten vizsgálni, még külön kelet-európai-, közép-kelet-európai modell alapján sem. Nem szabad figyelmen kívül hagyni, periférikusan kezelni olyan írókat, akik több-kevesebb sikerrel, de megkísérelték áttörni a hagyományos szemléletmódot, új utakkal, módszerekkel kísérleteztek. Egybeesnek ezek a próbálkozások a művészi látásmód világsszerte végbemenő átalakulásával, kezdeményezői, jelentős állomásai a huszadik századi korszerű művészetnek, irodalomnak. Nevezhetjük e kort szecessziónak, Jugendstílnak, Art Nouveaunak, Modern Stylnak – egyre megy: a lényege, hogy ide nyúlik vissza minden jelentős művészi kezdeményezés. „Én is a Modern Styl szülötte vagyok” – vallja magáról a francia avantgard kiváló képviselője. Louis Aragon. (*Előszó Guerrand, Roger H.: L'Art Nouveau en Europe. Páris 1965. című könyvéhez*)

E kor, a magyar szecesszió szülöttei a Cholnoky fivérek: Cholnoky Viktor és Cholnoky László. Irodalomtörténetírásunk, kultúrpolitikánk egyiket sem méltatta érdemei szerint. Cholnoky Viktor műveiből a felszabadulás óta csak egy válogatás jelent meg (*Trivulzio szeme – A kísértet*. Bp. 1980.), Cholnoky László műveiből két válogatás. (*Prikk menyei útja*. Bp. 1958. Összeállította és az utószót írta Galsai Pongrácz; Piroksa. Bp. 1971. A szöveget gondozta és a tanulmányt írta Vargha Kálmán) Elmaradt életművük érdemei méltatása is, e téren mindössze Rónay György, Galsai Pongrácz, Bori Imre és Vargha Kálmán kezdeményezéseit említhetjük.

Legértőbb Bori Imre elemzi műveiket, a két Cholnoky fivér helyét ő kísérli meg kijelölni irodalmunk folyamatában. Megállapításai átgondoltak, jórészt helytállóak, ha szemléletének egyes pontjai vitára készítenek is. Bori az avantgard felől közelít íróinkhoz, értéknek csupán azon új vonásokat látja, melyek az avantgard felé mutatnak, a hagyományos, sajátosan magyar mozzanatok, ízek, színek iránt kevés megértést tanúsít. Szólnunk kell erről, mert nem egyéni ízlést tükröz, mind

szélesebb körben terjedő tendencia jut benne kifejezésre, az ti., hogy a magyar irodalom provinciális, tempóvesztett, utána kullog a nagy nyugati irodalmaknak.

Cholnoky Viktor az első egyike a magyar prózában, aki nem elégszik meg a felszíni jelenségek külsődleges ábrázolásával, lehatol a lélek mélyrétegeibe, s ott olyan igazságokra bukkan, melyek igazabbak a látszatigazságoknál. „Hát van igazi író és van igazi művész – írja a *Tartini ördöge* című novellájában –, aki nem a saját lelke kísérteteit rögzíti meg? Írónak, művésznek gondolod azt, aki nem a saját lelke borongásából, sötét mélységeiből hoz fel új alakokat, hanem a világ sablonjait írja valamelyes stílusképességgel?”

A nietzschei „Az egész nem egész többé” tragikus életérzést éli át Cholnoky is, melyet Ady így fogalmaz meg: „Minden egész eltörött”. A széttöredezett, részekre hulló világ lehetetlenné teszi az extenzív külső ábrázolást, a huszadik század művésze számára két lehetőség kínálkozik: a teljes objektivitás, tárgyiaság (erre törekszik Babits, Csáth Géza és mások), vagy a felfokozott szubjektivitás (ezt követi Ady, Krúdy és a Cholnokyak is).

A szubjektivitás, a befeléfordulás a művészetet a lírához közelíti, a külső világ tárgyias ábrázolásával szemben előtérbe kerül a költőiség. Szükségszerűen megnő az intuíció, az ösztönösség szerepe az alkotásban, a művész nem ábrázol, hanem „ébred álmodik”, ehhez viszont felfokozott idegállapotra, neuraszténiára, vagy mesterségesen előidézett mámorra van szüksége. Thomas Mann *Doktor Faust*-szájában Kretschmar így oktatja ki Zeitblomot, amikor az Adrian Leverkühn egészségeért aggódik: „Hja, kedves barátom [. . .], ha maga az egészség bajnoka . . . hát annak bizony vajmi kevés köze szellemhez, művészethez, sőt: bizonyos tekintetben ellentétben áll vele; annyi bizonyos, hogy egyik a másikkal sohasem törődik valami nagyon.” „Ne rösteljen csecsemő lenni – ajánlja Ady is Juhász Gyulának. – Rugjon, ordítson, reszkessen, kísérteteket lásson, gügyögjön, bocsássa, ejtse vissza magát a mi gyermekkorunkba, amely olyan ideges, beteg volt, mint a felnőtt-ségünk, de szentebb és feltétlenebb.” (Ady levele Juhász Gyulához. 1905. [júl. 30.]) A művésznek az ördöggel kell szövetkeznie, hogy alkotni tudjon. Ez a Faust-probléma foglalkoztatja Thomas Mannt is (már a Tonio Krögerben felveti, majd később egész könyvet szentel neki, a *Doktor Faust*-szat), s Federico García Lorca is beszél a diabolikus hatalomról, a „duendé”-ről, mely igazi művészet esetében művészt és műélvezőt egyaránt hatalmába kerít.

Cholnoky Viktor komolyan vette az ördöggel kötött szövetséget, egész életét erre tette fel. „Nagyobb kín és nagyobb gyönyörűség nincsen a szülésnél – magyarázza a *Tartini ördögében* Bálint a „már-

már európai hírűvé váló író, Laád Bulcsú orvosprofesszornak. – Vadabb, tehát igazabb kívánság nincsen a szülés, az újat alkotás, a teremtés vágyánál. Aki ezt nem érzi magában, az vagy dárdás vagy rézöntő. Aki pedig érzi magában, és itt a baj . . .

– Nos, mi a baj? – kérdezi a doktor.

– Annak ördögének is kell lennie. Boldogok, akik a velük született neuraszténia segítségével tudják meglátni a kísérteteket. Én nem tudom másképpen, csak úgy, ha a degeneráltság és neuraszténia ördöge helyett ezt a jó öreg sárga ördögöt (ti. a rumot! K. A.) szedem magamba [. . .] az ördög elment Tartinihez, de nem jön el hozzám. Tehát én megyek el érte.” Valóban – a kortársi vallomások szerint – Cholnoky csak alkoholos hatás alatt tudott alkotni. „Tökéletes józanon – amint Galsai Pongrác írja – ritkán lehetett látni. De részegen sohasem.” (Galsai Pongrác: *Társtalanok*. Pécs 1957. 14.)

A kritikák egybehangzóan „különös ember”-ként jellemzik. Valóban különös látomásai voltak, nem az emberek között, magateremtette álomvilágban élt. „A sötétségnek ebben a huszadik századában kigyelmed szellemekkel társalog – írja közeli lelki rokona Színi Gyula –, kísérteteket idéz, odahaza van mind a humaniorákban, mind a fizikai tudományokban . . .” (Nyugat 1911. II. 1107–8.) Hallatlan tudását, tájékozottságát sokan megbámulták, a tudomány minden területén jártas, igyekszik magába szívni mindent, amit az emberi tudás felhalmozott. Nemcsak a novelláiban annyit idézett ókori-keleti világot, vagy a középkort ismeri tüzetesen, jártas a keleti nyelvekben is. (Műveiből vett idézetekkel dokumentálva mutatta ki Zsoldos Jenő, hogy jól ismerte az óhéber nyelvet.) De van érzéke a természet szépségei iránt is – ebben Vajda Péter rokona. Azok közül való, „akik – Zsoldos Jenő szavait idézve – észreveszik a falevél architektúrájában is a művészetet, felfedezik a darászfészek rendszerében a tudományt és meglátják a hangyabolyban is a szociológiát.” (Zsoldos Jenő: *Cholnoky Viktor és a sémi kultúra*. Bp. 1936. 3.) Ez a természetcsodálat, miként a kelet világához, az ősi mítoszokhoz fordulása is egybeesik a szecesszió törekvéseivel, sajátos világlátásával.

Cholnoky Viktor vérbeli novelláiró, rendkívüli műgonddal dolgozott, szépirodalmi köteteinek száma mindössze féltucatot tesz ki, alig többet termékeny írók egyévi termésénél. A veszprémi születésű dzsentrifíú a Dunántúl lankás tájainak hangulatát, illatát, levegőjét hozza magával a századfordulón a fővárosba, ahol újságírói robotban morzsolja le életét 1912-ben, negyvennégy éves korában „végegyengülésben” bekövetkezett haláláig. Első novelláskötete a *Füstkarikák* még a jubileum évében megjelent, s majd másfél évtizedre rá, 1910-ben hagyja el a nyomdát legjelentősebb, gondosan megszerkesztett kötete, a *Tammuz*.

A *Tammuzban* Cholnoky Viktor művészetének minden lényeges vonását fellelhetjük, ciklusában kibontakoznak az egész életmű fontosabb témakörei. E kötet kapcsán vetődik fel – Bori is felfigyel rá – Cholnoky művészetének, írói világképének érintkezése, párhuzama a Thomas Mann-i, ill. a Kaffka-i világképpel, rokonsága a modern próza legújabb vonulatával. A kötet első ciklusa a *Kísértetek* az írói látás-látattás, ábrázolás-vízió, álom-valóság egy-egy aspektusába enged bepillantást. Mű és valóság, látszat és lényeg különös, nemegyszer irreális, misztikus viszonyának lehetünk szemtanúi.

A címadó novellában, a *Tammuzban* pl. Beid Alnisszor akkád harcost elhozza a vágya az Eufrátesz melletti Su-ánna városába, Tammuz Napisten szentélyéhez, s mikor megérkezik, fáradtan esik le a lováról, és elnyomja az álom. Eddig a történet reális, következik az álom: megjelenik Tammuz. Csakhogy Cholnokynál álom és valóság helyet cserélnek, amit eddig elmondott mítosz, az írói fantázia szüleménye, s az az igaz, amit az álombéli Napisten mond Beid Alnisszornak: „Örökkévaló vagyok, azért minden tudok lenni [. . .] Voltam mindig, mert én vagyok az örökkévaló, a Nap. Ha jön a jövő, elviszik innen a majd megerősödő népek az én tiszteletemet [. . .] Minden vallás, és minden bölcsesség énbelőlem fog kisarjadni. Mert én vagyok a legfőbb igazság is, amelyet egykor – haj Beid Alnisszor, hol leszel te már akkor! – kétszer kettőnek fognak nevezni . . .” Tammuz tehát az emberiség fejlődését, a jövőt rajzolja fel a nomád akkád harcos előtt, amely az író életében már múlt, így a mítosz az irreális, az álom a valóság.

Másik novellája, az *Olivér lovag* a magyar középkorba vezet vissza, színtere Cholnoky szeretett szülőföldje, a Dunántúl. Magja reális: véletlenül egy napon hal meg Olivér lovag és ősellensége, Bulcsú veszprémi püspök. Az író azonban az eseményt körülfonja népi hiedelmekkel, babonákkal és a fantasztikumba növeszti át. Olivér lovag egy életemen át készül leszámolni a családját vagyonából kifosztó veszprémi püspökkel, hun kutyáit egész nap idomítja, hogyan ugorjonak a püspök torkának. Bosszújában a halála sem akadályozza meg, Lökös molnár félrészeg, féleber látomásából értesülünk róla, hogy halála után éjfélkor oszlásnak indult testéből tépdesett húsdarabokkal csalogatja hun kutyáit a püspök ellen. Másnap Bulcsú püspököt halva találják.

A fantasztikumot már kiemelve az anekdotikus formából az abszurdba növeszti a *Nehusztán* meséiben található *Kövé ember* című novella. A történet hőse csak utazása végén jön rá, hogy egy hullával beszélgetett a vonaton, akit a kalauz szájalomból engedett át a fülkéjébe a hullaszállító kocsiból.

Külön figyelmet érdemelnek a Trivulzio-novellák: minden Cholnoky kötetben található közülük néhány. Amanchich Trivulzio, a félszemű,

kedélyes szélhámos, ártatlanul hazudozó világcsavargó figuráját joggal rokonítják Thomas Mann Félix Krulljával. Benne Cholnoky azt a semmit egészen komolyan nem vevő kalandort formálja meg, akit éppen más volta, külön törvények szerint mozgó különc világa, állandó szerepjátéka teszi alkalmassá a világ fonákjának meglátására, megmutatására, az igazság kimondására. „Van nekem egy nagyon furcsa barátom – mutatja be hősét –, akivel az összetetalálkozásaim is mindig szokatlanok, különösek és nem véletlenek, hanem valami megmagyarázhatatlan akarat rendszeres működésének az eredményei . . .” A félszemű Trivulzio tulajdonképpen nem más, mint az író képzeletbeli alteregója, nem véletlen, hogy szájába adja sajátos írói látásának megfogalmazását is: „Higye el nekem – magyarázza Trivulzio –, hogyha az embernek kiütik a félszemét, abban is van gyönyörűség. Csak ki kell élvezni tudni. Én például, amint a búslakodásom elmúlt, roppant jókat mulattam azon, hogy a házakat, amikről addig tudtam, hogy kőből vannak építve, most úgy láttam, mintha papírosból készültek volna. A fél szememmel, a felevak ember perspektíváján az egész világot kezdtem a valóságos mivoltában látni meg: kártyavárnak . . .”

A tíz évvel fiatalabb Cholnoky László szintén a századfordulón jött Budapestre. Művészete a szecesszióban gyökerezik, de miként pályája, túl ível rajta, eljut a szürrealizmus határáig. Ott folytatja, ahol a bátyja abbahagyta. Szövetkezik az ördöggel, de már nemcsak az alkotás okán, életében is. Nem keresi az egzotikus keleti témákat, a középkor világát, írásai nagyonis a korból, saját életéből nőnek ki, a kor valóságában találja meg a fantasztikumot, a paradoxont, az abszurdot is.

Az én megkettőzése, a golyakalifa motívum már Cholnoky Viktornál feltűnik (az *Emberke* című novellában), de a freudi tudatalattit releváló írói látás csak Cholnoky Lászlónál kerül központi helyre. Hőseinek mindig kettős énjük van: egy az ördöggel szövetkezett *rossz énjük* és egy becsületes, tiszta, *jó énjük*, amely (miként Tennessee Williams *A vágy villamosa* Blanche-ánál) vágyaikban, elképzeléseikben él, s csak a halálukkal teljesedik ki. Ez a tragikus kettősség űzi, kergeti mindenik hősét az örűtségbe, a halálba.

Cholnoky László túllép az anekdotikus novellaformán, művészetének igazi területe a kisregény, amely nem kívánja meg a részletező, extenzív külső ábrázolást, de elég teret biztosít egy lélek belső történetének, ökonóm fejlődésének megrajzolásához. Nála a cselekmény az írói mondanivaló szempontjából mindig másodlagos, csak keretül szolgál, műveinek igazi története a lélek belső története, a belső monológok. Hősei magányosak, nem illeszkednek szervesen a társadalomba, legfeljebb a perifériáján élnek, könnyen elszakítható, vékony szálak fűzik csak őket embertársaikhoz. Látásmódja, írásainak atmoszférája kétség-

kívül rokon a karkai, joyce-i mű világával, szinkronban van, együtt halad a huszadik századi próza legújabb törekvéseivel.

Cholnoky László műveinek hőse mindig fölötte áll az őt körülvevő világ embereinek, s e kiválasztottságának maga is tudatában van. A világ nagy bábszínház, melynek színpadán dróton rángatott bábfigurák, marioettek mozognak, velök nem történhet semmi különös, élük a maguk kiszabott, közönséges, szürke életét. Csak a főhős fejlődik, s fejlődése mindig két irányba mutat: egyfelől a társadalomban mind mélyebbre süllyed, míg teljesen elszigetelődik, magára marad, másrészt belső álomvilága fokozatosan kiteljesedik, megtisztul minden szennytől, és a halálban megdicsőül. Minden Cholnoky hős csodás álomvilágot hord magában, jobbik énjé mindig efelé törekszik, de az ördöggel kötött szövetség megfosztja minden akarától, vágy és tehetetlenség között vergődik, míg sorsa beteljesedik.

Ez a sors vár a – mind formában mind mondanivalóban a hagyományos dzsentri-regény típusához még közelálló – *Régi ismerősök* főhőisére, Szmolenszky Miklósról is. Kiválasztottsága tudatában élesen látja, fölényes ironiával bírálja környezetének szürkeségét, sivárságát, ezért – hiába próbál megmaradni a társadalmi konvenciók keretében – az ördög kicsalogatja onnan (a várnagy és Pipi képében), hogy tragikus sorsa beteljesedjék. Flórusz, a *Piroska* főhőse hiába menekül a megutált, álerkölcös úri világból a józsefvárosi naiv iparoslány Piroska tiszta szerelméhez, becsületét, erkölcsi tisztaságát csak halálával válthatja meg. Prikk, a részeges, teljesen elzüllött csavargó – akiben már csak deliriumos álmaiban dereng halványan régi becsületes „úrivolta” – hiába határozza el, hogy a kapott pénzzel új életet kezd, sorsa determinált. *(Prikk mennyei útja)* Bertalan is vissza akarja szolgáltatni a becsületen, kártyán nyert pénzt, de a körülmények ellene dolgoznak. *(Bertalan éjszakája)*

Legművészebben a *Tamás* című posztumusz kisregény fogalmazza meg Cholnoky László írói és emberi (a kettő nála egy!) problematikáját. Főhőseit, a papi szemináriumból kicsapott, helyét a társadalomban nem lelő Fridolint, a bizonytalanság, a kételkedés úzi, kergeti, nem tud eligazodni saját magán: egyik énjé hősködésre, durvaságra is kapható, holott jól tudja, hogy a másik az igazi: a szelíd, a csöndes, az engedelkeny. Magasan fölötte érzi magát ő is az embereknek, magában „emberkének”, „eleven marionetteknek” tartja őket, akik érzéketlenek a szépségek iránt, nem tudnak álmodozni, csak futnak a dolguk után: „Mily nyugodtak ezek a buta kis állatok ott alatt . . . – gondolja fent a toronyban, mielőtt leveti magát a mélybe – Milyen bizonyosan tudják, hogy a kútban vizet találnak, és hogy aztán majd megint hazamennek, és rendben lesz minden! . . . Ezek mindent bizonyosan tudnak!”

Fridolin szabadságra vágyik, minden kényszerítő körülménytől szabadulni, s amikor a társadalomhoz fűződő utolsó szál is elszakad benne (a vihar darabokra töri védőszentjét, a templomablakra festett Tamás apostolt), világosság gyúl elméjében, megszűnik a kételkedés, de azt is tudja már, hogy nincs többé visszaút, halott édesanyja hívja, mennie kell a hófehér virágok közé, melyek látomásában körülveszik a templomot.

„Ó, jaj nekünk, örök álmodóknak – fejezi be Cholnoky László a regényt –, akiknek minden kezdése violaszínű mesébe szökkenik! Nekünk csak akkor lesz nyugodalmunk, ha a kétség már szétszakította a szívünket, és a sírunkon nyíló mesevirágot meghimbálja lágyan az éjszakai szellő.” Hogy az élet és az írás mennyire egyet jelentett nála, halála is tanúsítja. Úgy végezte, mint hősei: 1929. április 21-én, ötvenéves korában a Dunába ölte magát.

Néhány példát ragadtunk csak ki a Cholnoky fivérek művészetének jellemzésére. Nemcsak teljesség, de – az idő kiszabott volta, és az anyag hallatlan gazdagsága okán – elemző megközelítésre sem törekedhettünk, meg kellett elégednünk nagyszerű írásművészetük pár jellemző vonásának felvillantásával.

Célunk volt: rámutatni, nincs igazuk azoknak, akik a magyar irodalom tempóvesztését emlegetik. Azoknak sem, akik elősegítik ezt azzal, hogy kelet-európai-, vagy közép-kelet-európai modellt emlegetve, elválasztják irodalmunkat az egyetemes törekvésektől. Hangsúlyozzuk: van olyan irodalmunk, művészetünk, amely együtt halad a legkorszerűbb irányzatokkal.

KISPÉTER ANDRÁS

TÁRSASÁGI HÍREK

MIKLÓS RÓBERT
1917–1980

Súlyos veszteség érte a magyar irodalomtörténeti múzeológiát Miklós Róbert elhunytával. Életének negyed századát szánta ennek a még mindig mellőzött szakterületnek s bizvást mondhatjuk, hogy annak legértőbb és leglelkesebb művelői közé tartozott.

Miklós Róbert Pécsen született s ott végezte iskoláit, ott szerzett magyar-német szakos tanári diplomát. Tanárként Csongrádon működött, majd – a háborús évek folyamán – egy életre szóló nagy hatást tett rá finnországi tanulmányútja. A felszabadulás után a minisztériumban tevékenykedett a középiskolai oktatás szervezési vonalán, majd – annak megalakulásától kezdve – 1954-ben a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa lett. Hivatali pályafutását is itt fejezte be, mint a kiállítási és emlékhelyügyekkel foglalkozó osztály vezetője. Hosszú éveken keresztül volt a vidéki irodalmi emlékhelyekkel foglalkozó csoport miniszteriális megbízásból működő vezető szakfelügyelője.

Életének elsőrendű célja volt, hogy a magyar irodalom nagyjainak vidéki emlékhelyei megfelelő gondozásban részesüljenek. Mindvégig – még betegen is – fiatalos lelkesedéssel járta az országot s nem kímélte önmagát, ha arról volt szó, hogy irodalomtörténeti vonatkozású emlékeket, épületeket kell menteni, a pusztulástól megóvni. A Petőfi Irodalmi Múzeum szakfelügyelete alatt álló (ill. állott) emlékhelyek közül az ő közvetlen kezénymát viselik a szalkszentmártoni Petőfi-ház, a dunavecsei Petőfi-emlékszoba, a keleméri Tompa Mihály-emlékház, a széphalmi Kazinczy-emlékmúzeum, a csesztvei Madách, ill. a horpácsi Mikszáth-emlékhely, valamint mindazok az irodalmi emlékhelyek, melyek kedvenc írójának, Kölcsey Ferencnek életével kapcsolatosak (így elsősorban az álnosdi emlékház). A hazai emlékhelyek mellett sokszor megfordult a két legnevezetesebb börtönvárbán is, melyek magyar forradalmár írók emlékét őrzik (Brno-Spielberg és Kufstein). S ez a névsor még közel sem teljes!

A Petőfi Irodalmi Múzeum külföldön rendezett irodalmi jubiláris kiállításainak egyik irányítója, szervezője volt. Elsőrendű kapcsolatokat

épített ki a moszkvai, berlini, weimari, varsói rokonintézményekkel. Különösen meleg szálak fűzték a prágai irodalmi múzeum (Strahov) munkatársaihoz. A weimari irodalmi múzeológiai központ munkásságát Goethe-emlékéremmel tüntette ki.

Nem feledkezett meg az anyagmentésről, a központi tájékoztató segédeszközök kialakításáról sem. Az ő felderítő tevékenységének köszönhető, hogy számos, Kölcsey Ferencről származó, ill. reá vonatkozó kézirat került be a Petőfi Irodalmi Múzeum, ill. más múzeumok kéziratáraiba. Nem rajta múlt, hogy a vidéki, irodalmi kéziratos anyaggal rendelkező múzeumok kincseit bemutató központi kézirat-katalógus nem készült el, – de ennek tervét ő vetette fel elsőnek. Halála akadályozza meg, hogy évek óta készülő Kölcsey-tanulmányát nem tudta befejezni. Az általa felderített anyag sok vonatkozásban új fényt vetett volna Kölcsey és családja életére.

Korán távozott el, de maradandó emléket hagyott maga után. Bármerre is forduljon a magyar irodalmi múzeológia útja, azokat a gondolatokat, melyeket Miklós Róbert szóban, írásban és tanítványai nevelésében kifejezett, nem lehet figyelmen kívül hagyni. S különösen élni fog példamutató szorgalma és lelkesedése, mellyel a magyar szellemi múlt emlékeit mentette, ápolta és gondozta.

TÓTH ANDRÁS

HAJDÚ RÁFIS GÁBOR

1944–1980

Sic erat in fatis.
(Ovidius)

Sokat ígérő (irodalomtörténész, kritikus, szerkesztői) pályája nem teljesedett, nem teljesedhetett ki: a gyenge test nem bírta a lélekszabta szigorú követelmények terhét, elvérzett az önmarcangoló, önpusztító küzdelemben. Élete, munkássága így derékbatörten is példamutató, tanulságos – Ovidius igaz szavaival: „Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas.” Hajdú Ráfis minden tettét (még ha tévedett is!) szigorú, etikus tartás, kérlelhetetlen felelősségtudat vezérelte. Nem tudott megbékélni a leírt (kimondott) szó hitelvesztésével, a mindent előntő verbalizmussal, az üresen csengő pátosszal; már egyetemi hallgató korában (két évig szemináriumi hallgatóm volt) kitűnt lényegkereső, tömör hozzászólásaival.

Rögös utat kellett megtennie a csepeli munkásnegyedből a tudományegyetemig, ahol (mint egyetemi oktató) rangos helyet foglalt el mind hallgatói előtt, mind tanártársai között. Sarkadi Imréről, a tragikus sorsú íróról (különös találkozás!) írt kismonográfiája (1973) már az érett, önállóan (konvenciómentesen) gondolkozó irodalomtörténész mutatja. E tanulmány az első, az egész pályát (viszonylag teljes képet adva) átölelő kísérlet a sokat vitatott Sarkadi-életmű irodalomtörténeti helyének felelős kijelölésére. A fiatal irodalomtörténész nem elégedett meg a tények regisztrálásával, szokatlanul bátran vitázva szinte minden addigi felfogással fogalmazza meg sajátosan egyéni koncepcióját. A drámaíró Sarkadit állítja az életmű központi helyére, novellái értékét is drámaiságukban látja. A pálya különböző szakaszait szembeállító „parasztíró” – „értelmiségi író” közkeletű felfogással szemben Sarkadit egyértelműen értelmiségi írónak tartja, aki később is paraszti hősei szemszögéből, szívében egy harmonikus világ utáni vággyal néz szembe a nihillal is, és méri fel kora negatívumait, ellentmondásait, égető, megoldásra váró problémáit. Lehet vitázni e koncepcióval, de eredetiségét vitatni aligha. E friss szemlélet, merész állásfoglalás jellemezte Szabó Lőrincről, Krúdy Gyuláról stb. (mindig vonzották az úgynevezett „problémás” írók) kialakított állásfoglalását is.

Elkötelezett irodalmár volt; benne élt a korban, nem idegenkedett az őszinte közéleti állásfoglalástól; a kritikát szolgálatnak tekintette, mint nagy elődje, példaképe, Bálint György. Szókimondó bírálatait az újjászervezett Kritikában olvashattuk először, majd a katedra nyugalmasabb levegőjét is felcserélte a redakcióval: előbb a Népszabadság belső munkatársa, utóbb a Kritika főszerkesztő helyettese. Kritikáért (joggal vagy jogtalanul) sokan haragudtak rá, pedig tollát sohasem vezette személyes indulat. Szenvedélyesen szeretett vitázni, de ha úgy érezte, nincs igaza, készséggel adott helyt más véleményeknek. A József Attila-i „rendezni végre közös dolgainkat” elv vezérelte, ezért javasolta, hogy üljük körül az asztalt, és beszéljünk meg mindent nyílt, őszinte légkörben. Mindig segíteni akart, sohasem bántani. Írásai nem csupán a szűkebb értelemben vett szakmabeliekhez szóltak, mindenki számára hozzáférhetővé kívánta tenni a kultúrát, a művészetet. Ezért tört lándzsát a közérthetőség mellett a Mozgó Világ (1978) körkérdéseire adott válaszában is.

Hajdú Ráfi tragikus halála (bár tudtuk, hogy beteg) váratlanul érintett bennünket. Egy sokat ígérő, felfelé ívelő, tudósi, kritikus pályát tört megint derékba. Ismét eggyel kevesebben vagyunk, és elgondolkozhatunk: Szükségszerű volt ez? Törődünk mi egymással eléggé? Csak harminchat éves volt!

KISPÉTER ANDRÁS

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Marton Andor

A kézirat nyomdába érkezett: 1980. nov. 20.

Terjedelem: 15 (A/5 ív)

81.8982 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

FORUM

PÉTER LÁSZLÓ: Két kötet Móra Ferenc levelezéséből	109
BÉCSY TAMÁS: A drámaelméletekről	134

FILOLÓGIA

TÉGLÁSY IMRE: A tolvajlás művészete (Zsámboky János [Sam-bucus] imitáció-elméletéhez)	157
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: Zrínyi epigrammáitól a „magyar szonettek”-ig	181
OROSZ LÁSZLÓ: Móra Ferenc és Katona József	214

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

Szabadságharc – önkényuralom – kiegyezés (Kerényi Ferenc, Nacsády József, Nagy Miklós előadásai; Oltványi Ambrus, Vörös Károly, Szabad György, Spira György hozzászólása)	228

Három író a századfordulón:

CSŰRÖS MIKLÓS: Gozsdu, a drámaíró	270
BATA IMRE: Csáth Géza műhelyében	274
KISPÉTER ANDRÁS: A két Cholnoky	288

TÁRSASÁGI HÍREK

MIKLÓS RÓBERT 1917–1980 (Tóth András)	296
HAJDÚ RÁFIS GÁBOR 1944–1980 (Kispéter András)	297

Ára: 23,— Ft

Előfizetés egy évre: 92,— Ft

INDEX: 25410
ISSN 0324—4970

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 92,— Ft

I szám ára: 23,— Ft

Index szám: 25410

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.



Akadémiai Kiadó, Budapest