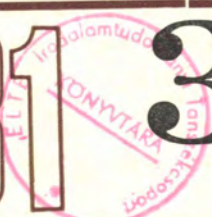


263

Irodalom történet

1981 3



Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI BIZOTTSÁG FOLYÓIRATA

1981. LXIII. évf. 3. szám

Új folyam XIII. 3. szám

Szerkesztő bizottság:

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

Telefon: 377—819

Kéziratot nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

FRIED ISTVÁN: Kazinczy Ferenc Helikoni virágai	571
EGRI PÉTER: Karinthy Frigyes Ibsen-karikatúrájáról	594
SZÁVAI JÁNOS: Novellatípusok a mai magyar irodalomban	611

FORUM

POSZLER GYÖRGY: Szemelvények az értelem történelméről és a történelem értelméről (<i>Magyar gondolkodók — 17. század</i>)	638
SZABÓ MAGDA: A táltosfiú nyomában (Tóth Endre: <i>Oldh Gábor élete</i> c. könyvéről)	650
TANDORI DEZSŐ: Nagy Zoltán elégiahangjáról	661
URBÁN NAGY ROZÁLIA: Önvarázsolás	670
KULIN FERENC: Paradoxonok érintése (Mészöly Miklós értekezése prózájáról)	679

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

KAZINCZY FERENC HELIKONI VIRÁGAI¹

1791-ben jelent meg Kazinczy Ferenc – eddig kellően nem méltatott és nem eléggé – az 1790–91-es esztendőök politikai és irodalmi fordulatai közé helyezett almanachja (antológiája), amely nem anyagának újszerűségével, költői felfedezésekkel vagy meglepő, esetleg meghökkentő csoportosítással hívta föl magára a figyelmet; hanem éppen avval, hogy része lett egy Kazinczy emberi és költői fejlődését reprezentáló folyamatnak, és egyben része lett a magyar irodalom áramlatait, irányzatait dokumentáló törekvésnek is. Lényegében nem hozott újat az almanach, csupa olyan vers, fordítás látott benne napvilágot, amelyet már korábban olvashatott az Orpheus vagy a kassai Magyar Museum olvasója. S hogy Kazinczy mégis szükségesnek érezte azt, hogy újra közreadja a másutt már megjelent költői alkotásokat, méghozzá olyan csoportosításban, olyan elrendezésben adja közre, amelyben a Helikoni virágok tartalmazta anyagát, abban mélyre ható és rendkívül tudatos

¹ A Helikoni virágokról viszonylag keveset szólt a Kazinczy-kutatás, inkább az Orpheus köteteit elemezték. Czeizel János: *Kazinczy Ferencz élete és működése*, I. Bp. [1930] ugyan külön fejezetet szentelt az almanachnak (142–152.), inkább az almanach megjelenésének körülményeivel, hatásával foglalkozik, fejtegetéseit ma már legfeljebb néhány adat átvételével tudjuk értékesíteni. Dolgozatunkban nem foglalkozunk részletesen az Orpheusszal, ehelyett az almanachkal kapcsolatos problémákat igyekszünk fölvetni. Főleg Váczy János: *Kazinczy Ferenc és kora*, Bp., 1915. c. monográfiáját, valamint Szauder József: *A romantika útján*. Bp., 1961. c. tanulmánygyűjteményének Kazinczy-értékezeit használtuk sok tanulsággal, a leginkább: 115–141.

szerkesztői szándékot kell látnunk. Tapasztható már az Orpheus lapozgatásakor is, hogy Kazinczy nem mindig olyan szemelvényt, verset, fordítást, prózai darabot publikál, amelynek szemléletével vagy formájával egyetért, nemegyszer – és nem elfogulatlanságát bizonyítandó – az „ellentábor” érveinek meghallgatása és az általa kialakított kontextusba helyezése a célja, hogy így tisztázza az egymással szembeszegülő vagy egymástól csupán eltérő álláspontokat.² S az álláspontok tisztázása mindennél szükségesebbnek tetszett 1790/91-ben, amikor elfojtott indulatok törtek föl, hoztak egy táborba addig kibékíthetetlennek látszó ellenfeleket, ugyanakkor olyan polarizálódási folyamatokat is megindítottak, amelyek következményei majd csak a ferenci abszolutizmus első éveiben jelentkeztek.

A „Helikoni virágok 1791. esztendőre” c. almanach – a terv szerint – egy folyamatosan megjelenő sorozat első darabja lett volna. Lényegében – mint írtuk – az Orpheus *válogatott anyagát* adta, amelyben ugyan az irodalomé volt a főszerep, de amely éppen nem kifejezetten irodalmi célkitűzésekkel indult. Az alcím szerint: „Egy hónapos írás, a’ józan gondolkodásnak, igazabb ízlésnek és magyar történeteknek elő-segíllésére”. Az Orpheus feladat-megjelölései között pedig ezt olvashatjuk: célja, hogy a

„Meg-tévelyedtteket az igazabb út felé vezesse, a’ bolondságnak elibe tükröt vessen és ezen két igyekezet által a’ szív javulására, el-tsenedesedésére ’s az igaz, nem-phantasmai bódogságra utat nyisson: a’ babonáságtól meg-tisztultt Religióra, az eleve-állatásoktól ment philosophiára”.

A didaktikusnak hangzó és több kifejezésében a moralizáló hetilapokra, folyóiratokra utaló célkitűzése hangsúlyozza a felvilágosodás eszméinek szolgálatát, népszerűsítését, a deista

² E kérdésekről az Orpheus kapcsán Szauder ír: i. h. Nemi támpontot ad a Helikoni virágok második kötetének feltehetőleg nem végleges tervezetét. Vö.: *Kazinczy Levelezése* (KazLev) II. 230–231., 297.

gondolatkörben munkálkodást, és mindezt párosítja a nyelvi és a költészeti ízlés fejlesztésével, összhangban a Szauder meghatározta „felvilágosult klasszicizmus”³ jó ízlést pallérozó törekvéseivel, valamint az időszerű (politikai) kérdések fölvetésével. Ezt a törekvést főleg az Orpheus első füzetek képviselik, itt olvashatjuk a Voltaire-ről szóló, ill. Rousseau és Helvétius egyes műveiből vett szemelvényeket. Ami pedig a költészetet illeti: a radikális Kästner mellett a Hainbund egyéb poétái, Wieland, esetleg Schiller a példa – és nem utolsósorban az antikokat látjuk viszont, azok közül is Horatiust és Catullust, valamint az olasz rokokó-költőt, a magyar irodalomra is nagy hatású Metastasiót. S ahogy a Helikoni virágokból, mint sűrített és példázatszerű kötetből is kitetszik, a szerkesztő tudatosan törekedett a műfaji, a hangvételi, az előadásmódbeli változatosságra; programszerűen hangsúlyozta a lehetőségeket, amelyek természetesen nem kiforrott eredmények. A Magyar Museummal szembe is állíthatjuk az Orpheust. Batsányi határozott és az ellenvéleményeket negligáló szerkesztői modora következtében egyneműbb és egyenesebb vonalvezetésű folyóirat jelenik meg, Kazinczy hajlékonyabb, a változatok megértésére érzékenyebb és az esztétikai tájékozódást illetőleg elmélyültebb szerkesztőnek bizonyul. Az Orpheusszal az volt a célja, hogy a felvilágosodás eszméiben hívőknek fórumot hozzon létre, maga köré akarta tömöríteni azt a felvilágosult, reformer hajlandóságú nemességet, amely II. József uralkodásának utolsó évében és halála után hirtelenül egy táborban találta magát a konzervatív nemesi ellenállással. Ebbe ugyan sosem olvadt bele; néhány ponton azonban a nézetazonosság csalahatatlan jelei mutatkoztak. Olyan tábort akart Kazinczy az Orpheus mögött és mellett tudni, amely a nemzetiesedés, az ízlésfejlesztés és a felvilágosult ismeretterjesztés céljait elősegít-

³ A klasszicizmusok körébe vágó terminológiai kérdésekre vonatkozólag vö.: Szauder József: *Az Estve és az Álom*. Bp., 1970. 46–53., 91–122.

heti („annál hamarabb a’ szerint hazánknak ifjúsága nagyobb közhaszonnal neveltessék és a’ magyar Literatura elő mozdíttassék”). S minthogy az Orpheus – főleg kezdetben – nem volt kifejezetten irodalmi lap, a költői szemelvények általában nem ugrottak ki a lap többi közleménye közül, tehát nem a költői közlésmód volt eleinte az egyetlen, és nem lírai műformák adtak rangot az Orpheusnak. Szauder József⁴ mutatott rá arra, hogy az Orpheus későbbi füzeiteiben dokumentálódik Kazinczy visszavonulása a politikai-irodalompolitikai ténykedésből a kifejezetten irodalmi ténykedésbe, az Orpheus mindinkább lesz irodalmi lap.

Kapcsolatban van ez azzal az általános csalódás- és válságérzéssel, amely 1791–92-ben az előbb említett reformernemességet elfogta, látván nemcsak a jozefinizmus megtorpanását, illetve kudarcát, hanem a nemesség egy részének erőteljes hajlandóságát is az udvarral való kompromisszumra. 1791-ben jelent meg Szentjóni Szabó verseskötete, amelynek versei jól mutatják – többek között – a tájékozódás irodalmi irányait (Faludi-féle népiesség, Hainbund stb.), és 1791-ben hirdette meg az egyetem az esztétikai tanszék betöltésére a pályázatot. E pályázatnak rendkívüli jelentőségével, az esztétikai-kritikai nézetek változatosságával és a pályázat során fölvetődött nem pusztán irodalmi jelentőségű és jellegű vonatkozásokkal Szauder József foglalkozott, és ő mutatott rá arra, hogy a korszerű esztétikai gondolkodás diadalának könyvelhetjük el Schedius Lajos kinevezését a tanszékre.⁵ Ez a korszerű esztétikai gondolkodás azonban nem kizárólag Schedius dolgozatában jelentkezett, hanem más pályázókéban is. A göttingai neohumanizmus és antikvítás-felfogás jobban felelt meg (részben felvilágosult töltése miatt) a Helikoni virágokat kiadó Kazinczynak, mint a lényegileg e nézettel szemben álló,

⁴ Az 1. sz. jegyzetben i. h.

⁵ Szauder József: *Az esztétikai tanszék betöltésére kiírt pályázat és kritikai irányzataink 1791-ben.* ItK, 1971. 78–106.

hagyományosabb felfogást képviselő – és a deákos klasszicizmusnak szokványosabb és színvonaltalanabb ágát művelő – Tóth Farkasé. Később Schedius is és a vele rokon álláspontot valló Nitsch Károly Dániel is Kazinczy munkatársa, levelezőtársa lett. Az esztétikai tanszékre beadott pályázatok egy része már azt a költészeti felfogást dokumentálta, amelyet teljes határozottsággal Kazinczy fog meghirdetni fogsága után; de – Szauder József figyelmeztet erre – ugyancsak ezen a pályázaton előlegeződik a magyar költők egy részének a jakobinus mozgalomba bekapcsolódásának útja, Szentjóni Szabó írásában.

Az 1790–91-es országgyűlés eseményei: vitája a magyar nyelvről; új költők jelentkezése (Szentjóni Szabó például verseskötettel teszi le névjegyét), a nemesi ellenállás polarizálódása, a Helytartótanács tisztviselőinek a reformok körébe vágó tevékenysége, Kreil Antal, Koppi Károly működése, az esztétikai tanszék betöltése körüli bonyodalmak.⁶ Körülbelül ebben a kontextusban kell látnunk a Helikoni virágokat, annál is inkább, mert ha ebben a kontextusban látjuk, válogatását, a versek sorrendiségének kérdését is másképpen tudjuk értékelni. Az amúgy is az irodalomba hátráló (pontosabban szólva, időlegesen odatérő) Kazinczy olyan, hangsúlyozottan irodalmi (költői) vállalkozásba kezdett, amely bemutatja a magyar irodalom állapotát, fő irányait, és szerkesztési módjával, az azonos fordítások szembesítésével, a sorrenddel, az esetleges kiemelésekkel sugallja a szerkesztő képviselte álláspontot. S minthogy az almanachból egyetlen kötet jelent meg, az is 1791-ben, ezért a pusztán költői érdekű darabok mellett az irodalommal ugyan széles sávon érintkező, verses formájú és a politikai publicisztika címszava alá ugyanolyan joggal sorolható műveket is közölt. Ilyen a kötet élére helyezett „*Magyar!*”

⁶ H. Balázs Éva: *Berzeviczy Gergely, a reformpolitikus 1763–1795*. Bp., 1967. – Benda Kálmán: *Magyarország története a francia forradalom és a napóleoni háborúk korában. 1790–1812*. Nagydoktori értekezés. Gépírat az OSzK Kézirattárában.

Hajnal hasad...” kezdetű vers, amelynek szerzője Darvas Ferenc, a Helytartótanács reformer szándékú tisztségviselője. S ezzel – valamint a többi, e tárgykörbe vágó verssel – az is kitetszik, hogy a konzervatív nemesi ellenállás és Kazinczy (valamint a Darvas Ferenc–Vay József–Podmaniczky József nevével fémjelezhető tábor) egészen másképp értékelte a II. József halálakor kialakult helyzetet, és ennek következtében másféle következtetést is vont le belőle. Ennek hangsúlyos dokumentálása az a tény, hogy egy költőileg nem túl sikerült verses formájú paszkvillust helyezett Kazinczy egy költői (Musen) almanach élére (Pézteli József és Versegly Ferenc *Hálaadásától* támogatottan). Darvas verse a körültekintő politikázásra, a reformok következetes keresztülvitelére, az elért eredmények szilárd megőrzésére hívja föl a figyelmet. Emellett – s talán ezért is tette Kazinczy kiemelt helyre – kifejezte azt a bizakodást, azt az illúziót, amely a radikális reformer nemesiséget és a vele szövetséges értelmiséget jellemezte az évtized fordulóján, az országgyűlés első szakaszában.

Ha jobb lábra téssz Nemest és Parasztot,
Kikre sokféle mód sok bajt 's terht árasztott,
Ha rendbe téssz Királyt, Grófot, Bárót, Papot . . .

Tehát az országgyűlés előtt a „rendbe tétel” feladata áll, s a vers szövegéből kitetszik, hogy épp a magyar társadalom legfelső rétegei szorulnak „rendbe tétel”-re. Velük szemben áll a (köz? -kis?) nemes és a paraszt, kikre a sok baj és teher súlyosul, s kik fölemelésre várnak. S a költemény befejezése még beszédesebb:

Ha Koronás Fődet, mint illik, tiszteled,
'S Magyar Véreidet egy formán öleled.

Az utolsó előtti sorból a „mint illik”-fordulat ugrik ki, és harmonizál a „rendbe tétel”-t sürgető kifejezéssel. Az utolsó sor pedig ama nemesi és értelmiségi mentalitásnak pregnáns kifejeződése, amelyről az előbbiekben szoltunk. Különösen akkor tetszik ez ki, ha a Helikoni virágokban megjelent

szöveget egybevetjük a *Magyar Világ* c. röpiratban kiadott változattal. Ez utóbbiban ugyanis a hosszabb variánst lelhethetjük. Csak az első huszonkét sor egyezik meg (nem egy lényeges stiláris eltérés ellenére is), a továbbiakban a két szöveg önállósul. A röpirat – minthogy feltehetőleg szélesebb körben terjedt – tekintettel van a nemesi ellenállás egészére, a Helikoni virágok szövegének redakciója tömörebb, stilárisabban is, és gondolatilag jobban idomul az előzményekhez. Kétféle közönségnek készült a kétféle változat: a röpiratot inkább az országgyűlésre készülődő, a sérelmeit fenyegetően megszólaltató megyei nemesség forgatta; a Helikoni virágok a reformerek, az értelmiségiek kezébe került (az Orpheusszal együtt). Darvas Ferencet Ráday Gedeon ajánlotta Kazinczy figyelmébe,⁷ az ő révén lett a helytartósági tanácsos az Orpheus és az almanach munkatársa. Még egy mozzanatot kell kiemelnünk: a vers indítása a mai olvasónak Csokonait idézi,⁸ és egyben megerősíti a feltételezést: az 1790 körüli röpiratok frazeológiáját a magyar költők is átvették, részben alakították.⁹ Mindenesetre az a látszat keletkezett, hogy az értelmi-

⁷ *KazLev* II. 40., 95., 553.

⁸ Vargha Balázs: *Csokonai: Magyar! Hajnal hasad!* In: *Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*. Szerk.: Mezei Márta és Kulin Ferenc. Bp., 1975. 14–15. – Julow Viktor: *Csokonai Vitéz Mihály*. Bp., 1975. 94–95.

⁹ Darvas Ferenc mellett egy darabig Szentjóni Szabó titkárkodott. Feltehetőleg a közös műhelyre vall Szentjóni Szabó: *Az együgyű paraszt* c. versének és Darvas: *Post nubila Phoebus*-a egy helyének, valamint Szentjóni *Mátyás királyának* és az említett röpiratnak egy-egy megfelelése. Vö.: *Szentjóni Szabó László Költeményei*. Bp., 1911. 223–224. – Gálos Rezső: *Szentjóni Szabó László*. Bp., 1955. 77. Egy másik röpirat, Szatsvai Sándor: *Hazafiak tüköre*. Pesten, Budán és Kassán 1790. szintén a hamar népszerűvé vált képpel indít: „Derül a’ Magyarok’ Ege!” A röpirat utolsó oldalán Versegly Emlékeztető Oszlopát hirdetik. Jórészt a Helikoni virágok munkatársairól van szó; azokról, akik személyes vagy világnézeti különbségeik ellenére egy frontot alkottak 1790/91-ben. Vö. még: Marczali Henrik: *Az 1790/1-ik országgyűlés*. Bp., 1907.

ségi törekvéseket kifejező költők és az ellenálló, jogait követelő nemesség útja legalábbis párhuzamos. Ezt a vélekedést erősíti Verseghy Ferencnek az almanachba iktatott költeménye. A vers folytatása a Darvas-versnek, de folytatása Verseghy másutt megjelent disztichonos röpiratának is. Verseghy önállóan is kiadott verse nyelvileg sok kívánnivalót hagy maga után; az a bizonytalan ízlés, a kifejezések darabossága és nehézsége, a nyelvi tisztaság hiánya, amely miatt később sem tudott igazán emlékezetes verset írni, jóllehet terveinek és gondolatainak nagyszabású volta így is szembetűnő, itt is észrevehető. Ami azonban túlemeli az alkalmiságon, az a Kazinczyval rokon szándék: a nemesi-nemzeti mozgalomnak újfajta értelmezése és megjelenítése. Nincs itt már szó korcsokról, elfajultakról, vitézségről, katonás erényekről, múltról. A jelenre és a jövőre tekint a költő, az anyanyelv mostoha sorsát néhány – múltat idéző, de ezt a múltat a jövő felől tekintő – fordulattal eleveníti meg, hogy azután a koporsó-mélyből föltámasztott anyanyelv útja a fényre vezessen. S végül ugyanebbe a tárgykörbe sorolhatjuk Kazinczy „impromptu”-jét, amelyet Vay Józsefre, a Verseghy által is ünnepelt Borsod megyei követre írt. Vay József is a Helytartótanácsban szolgált, s őt is, társait is, nemcsak az országgyűlésen látjuk az első sorokban, hanem a szabadkőműves páholyokban és Berzeviczy Gergely körében (éppen akkor, amikor Berzeviczy a radikális *De Dominio Austriae* c. műve írására készült).¹⁰ Kazinczy talán a köszöntőkhöz és ünneplő ódákhöz szokott közvéleményt is meg akarta hökkenteni, amikor – kissé finomkodó – idegen szóval utalt a műfajra, hangsúlyozva a pillanatnyi benyomás könnyed, ám fontos mondanivalót tartalmazó megjelenítését.

¹⁰ H. Balázs Éva: i. m. és *Sándor Lipót főherceg nádor iratai 1790–1795*. Kiadta: Mályusz Elemér. Bp. 1926. A „Liste des personnes dangereuses et chefs de parti...” tartalmazza többek között Vay József, Podmaniczky József, Darvas Ferenc nevét (440–445.), jórészt azokét, akikkel Kazinczy érintkezett, akiktől Kazinczy támogatást remélt.

A versformálás, a frazeológia eltérő volta (a harcias, a tenger hajjait fölkorbácsolni képes indulatok helyett a „habcsillapító” Vay portréját festi miniatűrben), a megvalósult eszmeiség és az új típusú attitűd költőisége hívja föl magára a figyelmet. A négysoros versike ölelkező rímei, a csattanós befejezés (melyet a rime surprise még jobban kihegyez) a játékos látszat mögött megbúvó emelkedett tartalmat fejezik ki.

S hogy ezek a versek egymást erősítik, együtt – így válogatva – a nemesi ellenállás radikális szárnya állásait építik tovább, azt az irodalmi törekvéseknek a politikaiakkal egybevágó iránya jelzi. Ugyanis a nemesi ellenállás konzervatív szárnyának irodalmi törekvéseit a verses (magyar és latin nyelvű) paszkvilluszok fejezték ki, részben pedig a deákos klasszicizmus (magyar és latin nyelvű) óda- és elégiaköltészete. Azaz egyfelől a Gyöngyösi-hagyomány barokk nemes-eszménye, nemesi népiességgé stilizálódott frazeológiája, másrészt egy hagyományosabb retorikai és poétikai stíluseszmény élt tovább. A deákos klasszicizmus főleg az antik strófák magyar meghonosításában ért el messze ható eredményeket, de poétikai alapállása az iskolai és iskolás poétika-oktatásra vezethető vissza. Mindehhez járult a jozefinizmussal és a felvilágosodással szemben tanúsított ellenszenv (főleg Baróti Szabóra áll ez), annak a frazeológiának olykor sikerült, máskor az alkalmi költészet átlagszínvonalán alig-alig felülemelkedő versebe örökítése, amely Kazinczy számára már ekkor leküzdendő akadályt jelentett az egyetemesebb érvényű és korszerű magyar költészet megvalósításának folyamatában. Az a klasszicizmus, amelyet már ekkor kezdett Kazinczy megtervezni, nem utolsósorban Ráday Gedeon ösztönzésére,¹¹ éppen az ellentéte annak, amit Baróti Szabó művelt. Egy 1791. augusztus 17-i levelében írja Kazinczy Édes Gergelynek (akit szintén be akart mutatni a későbbi Helikoni virágokban):

¹¹ Vö. pl. *KazLev* I. 123, de kettejük levélváltása más helyeit is.

„csak azon kérem az Urat, hogy ne Gelegenheits-Gedichteket, az az névnap, menyegzői etc. poemátskákat, hanem szívnek érzéseit, szerelmet, elcsüggedést, örömet, tsintalankodást írjon (...) A' szegény Kassai Szabó Dávid verseit szenvedhetetlenné teszik az az átkozott sok Ujlaki Béla és Piber uram, perceptor uram névnap közzöntései. Abban a' kis munkában is, melyet most ada ki Weber illy nevezet alatt: Heliconi virágok 1791-dik esztendőre, szedte Kazinczy Ferencz, egy-néhány jó példája van az abbeli jobb ízlésnek ...”¹²

Ha ezt a levélrészletet párosítjuk a Csokonait (kit szintén Kazinczy akart bemutatni a későbbi Helikoni virágokban) és Pálóczi Horváth Ádámot (kit Kazinczy közölt almanachjában) intő levélrészlettel,¹³ tisztán áll előttünk a hagyományos köszöntő-alkalmi verseket megtagadó, a konkrétól az elvontabb felé haladó, a *rein-Menschlich*-hel érintkező költőiség igénye. Éppen ezért Kazinczy Baróti Szabótól az *Orczynak halálára* c. ódát közölte. A vitathatatlanul a deákos klasszicizmus sztereotípiáiból fölépülő verset azonban elválasztja a hagyományos verstípustól, hogy költője a szokvány fordulatokat – az adott történelmi szituációban – a megélt élmény és a hitelesnek ható általánosítás energiát kölcsönző ihletettségében tudja földúsítani. Orczy Lőrinc tekintélyes egyéniségét gyászolva, valóban megszólalhatnak a nyelv enyészését féltő hazafi gondjai, és az Orczyval szembeállított „korts-fiak”, akik miatt a magyar nyelv „szám-ki-vetésbe ment”, joggal kapják meg a költő súlyosan elmarasztaló ítéletét. A Horatius-imitationnak iskolás változatát dokumentálhatjuk, amelyben a tételszerű megállapításból indul ki a költő, azt értelmezi, fejt ki, variálja, mintegy logikai folyamatként. A gyászoló óda (illetve horatiusi értelemben vett carmen) mellett a vele rokon, mégis másik típusba sorolható, az elégiába hajló óda, az *Eggy diófára* c. Baróti Szabó vers is mutatja ennek a deákos klasszicizmusnak legjobb hagyományait.¹⁴ Itt a korábban volt keser-

¹² Uo. II. 223.

¹³ Egy Kis Jánoshoz küldött levelében: Uo. 297.

¹⁴ Átdolgozott változata: *Egy' le-dőlt diófához*. In: *Baróti Szabó Dávid Meg-jobbított 's bővített munkái*. Komárom 1802. II. 121. E

gők (az előzmények többnyire a latin nyelvű költészetben, pl. Hannuliknál lelhetők föl) fordulatait látjuk viszont, de az allegória még eredeti funkciójában hat, a klasszikus metrum a tömörségre és a nyelv tömötségére ösztönzi a költőt, és önmagában meggyőző erővel hozza a köztudatba – a Herder-jóslat előtt! – a nemzethalál gondolatát, a visszavonás szintén horatiusi-hannuliki képét. Más kérdés, hogy a Helikoni virágokban a Baróti Szabó versek olykor a szerző szándékától függetlenül hatnak; a reformer eszmeiséget sugalló művek koszorújában az egységre, az anyanyelv megbecsülésére fölhívó sorok nem a konzervatív álláspont alátámasztását szolgálják, a hagyományos frazeológia ellenére, hanem az almanach vonalát erősítik.

Főleg az *Eggy diófára* szuggesztív sorai illeszkednek bele Kazinczy elképzeléseibe. A valóban válságos hónapok hitelt adnak Baróti Szabó nemzetföltésének, és a többi Baróti Szabó vers kontextusából kiragadva, egybecsengenek Kazinczy egy Horatius-átköltésének mondanivalójával. Míg Baróti 1791-ben írta ódáját, Kazinczy *O navis referent . . .*-átköltése 1789-ből való,¹⁵ s a jozefinista rendszer bukásának élményében keletkezett. Kazinczy közli ezt az átköltést, és mellette Virág Benedek 1790-es fordítását, amely nyilván a hasonló szituáció terméke, jöllehet Kazinczy eszményei összeomlását és létalapját is veszni látta, míg az ekkor még a deákos klasszicizmus eszmei és formai vonzaskörében alkotó Virág feltehetőleg egészen másképpen értékelte az eseményeket. Kazinczy gesztusában az a figyelemre méltó, hogy önmaga erősítésére (ez a moz-

versről: Waldapfel József: *Egy ledőlt dióféhoz*. ItK 1929. 345–348. és Zlinszky Aladár: *Allegória-e a ledőlt diófa?* ItK 1929. 458–461. A dolgozat e motívum korábbi és későbbi előfordulásai közül regisztrál néhányat.

¹⁵ Beöthy Zsolt: *Horatius és Kazinczy*. Bp., 1890. nem említi e fordítást, Czeizel János: *Horatius és Kazinczy*. EPhK 1909. 668–678. sem. Trencsényi Waldapfel Imre figyelemreméltó megjegyzést tesz Kazinczy átültetéséről: *Horatius noster*, Bp., 1943. 189.

zanat Virág Benedek magatartásából nyilván hiányzott) nem a „si fractus illabatur orbis” ilyenkor szokásos formulájával élt, hanem az államhajó allegóriáját tartotta alkalmasnak arra, hogy a veszélyek és szirtek közt haladó magyarság gondjait tolmácsolja. Mind Kazinczy, mind Virág fordítása tükrözi az óda két válfajának meghódításaért vívott küzdelmet. Kazinczy az eredeti vers asclepiadészi strófáját alkaioszivá alakítja (Virág marad az eredeti metrumnál); Kazinczy az egyetemesség távlatába emelt, s csak célásaiban közvetlenül a jelenre utaló ódai variációnak kimunkálója, szóhasználatában expresszívabb megoldásra törekszik, a befejezés horatiusi intelme sóhajos kérdésben összegezódik. Kazinczy elhagyja Horatius földrajzi neveit, és konkretizálja, az adott helyre vonatkoztatja a horatiusi sorokat. Az „imperiosus aequor” így lesz „kétséges út”, az „et genus et nomen inutile” a nemesi Magyarország tükrévé válik: „Kérkedve hányod esmeretes neved ’s fő származásod” (Virágnál: ’S hirdesd nagy nevedet, ’s fő nevedet). Virág aránylag híven követi Horatiust, az inverziók nem a költői gondolat méréségének dokumentumai, hanem éppen a deákos (latinos) hagyományéi. Kazinczy Horatiust is a maga költészet-eszménye szerint adta vissza, míg Virág ragaszkodott a deákos Horatius-imitatiohoz, amelytől az a didaktikus vonás sem idegen, amely Kazinczy Horatiusából hiányzik, de Virágéban jelen van.

A kétféle ódamegoldást tanulmányozhatjuk akkor, amikor összehasonlítjuk Virág Benedeknek és Dayka Gábornak lényegében azonos ihletésű és látszólag azonos hangütésű versét. Virág Benedek *A’ Magyar Vitézekre* c. ódája a vergiliuszi és általában eposzi invokációval indít, és ama nemesi-vitézi ére nyeket (virtusokat) dicsőíti, amelyek Baróti Szabónak és számtalan korabeli nemesi paszkvillusznak is témái, és amelyekből az érettebb Berzsenyi oly keserűen ábrándult ki. Olyan múltidézés ez, olyan mitológiai, római történelmi példákkal fölösen dúsitott világ tárul elénk, amelyben szinte a képzavarig tódulnak egymásra a szavak, a felkiáltások, a képek. Dayka Gábor:

Győzedelem jövődölése viszont éppen az átélt mitológia segítségével kerüli meg a dagályosságtól sem mentes deákosság buktatóit. Ugyanis a nemesi-vitézi erények csak az óda utolsó szakaszaiban kerülnek elő, akkor lepi el őket a mitológiai képkincs. Ehelyett Dayka lendülettel idézi a felleg-kergető Pallaszt, és a megjelenítésre fordított költői energia más hangsúly-elosztást tesz lehetővé. Virág a gyöngyösies barokk eszményítéssel állítja elének a vitézi erényeket, Dayka részletező leírásai, a vers második felében fölbukkanó személyesség enyhíti a kor nemesi eszmeiségének tett engedményeket.

Az óda kulcsfontosságú műfajnak tetszik. Az ódát szinte Kazinczy jelentkezéséig az alkalmi költészet mondhatta a magáénak, majd részben az alkalmi költészetből kinőve, a deákos klasszicizmus iskolás Horatius-imitációjának jegyében írtak ódákat. Sem a boileau-i óda-felfogás, sem a 18. századi német irodalomban fokozatosan előtérbe kerülő ódai eszmény nemigen talált követőkre. Éppen azok, akik a Helikoni virágokban is helyet kaptak (tehát Földi János, Szentjóbi Szabó, Dayka és Verseggy), indultak el egy egészen más típusú óda-felfogás felé, nem utolsósorban Horatius-fordításaikkal. A lényeges különbségek ellenére is a Kazinczy által vallott stílus- és költészeteszményt erősítették; részben teret engedve a magyar irodalomban is jelentkező emocionalizmusnak, részben a göttingai egyetemen meghonosodott antikvitás-felfogás és auktor-magyarázat Magyarországra is elérő hullámainak felfogásában. Csak utalhatunk az esztétikai tanszék pályázói egy részének neohumanista görögség-képzetére, a debreceni kollégiumban az egykori göttingai diák, Budai Ézsaiás klasszika-filológiai tevékenységére, a már többször emlegetett reformer nemesség göttingai iskolázottságára (emlékeztessünk Prónay Sándorra, Berzeviczy Gergelyre, Podmaniczky Józsefre, stb.).¹⁶ A kétféle ódatípus a deákosok, illetve Földi, Szentjóbi, Dayka stb. és Kazinczy ódáiban dokumentálódik, és ez — természetesen

¹⁶ H. Balázs: i. m. 86–117.

nemcsak a Helikoni virágok ódáiban, hanem másutt is, a folyóiratokban, a verseskötetekben — összekapcsolódik avval, hogy a kétféle ódatípus kétféle eszmeiség hordozója egyben. A neoklasszicizmust előlegező (vagy pindaroszívá váló)¹⁷ óda a magyar irodalomban ezekből a kezdeményekből fejlődik ki. Másfelől a barokk eszmények — alig korszerűsítve — kapnak helyet a deákosok ódáiban. Az új típusú ódákban az általános alany valódi alannyá válik (ugyanakkor megőrzi azt az általánosságot, amelyet a klasszicista esztétikák megkívánnak az ódaköltőtől), a mitológia viszont átélt kulturális élménnyé válik, amely az antikvitas-képzet emocionalizmusa révén szabadul meg a deákos klasszicizmus merevségétől és egyhangúságától.

Ilyen egyértelműen természetesen sem Kazinczy esztétikai nézeteiben, sem a Helikoni virágokban nem találkozunk az óda értelmezésével. Viszont jól látható Kazinczy törekvése, hogy az alkalmi költészet nyűgeitől megszabadítsa az ódát, és egyáltalában az alkalmi költészet helyébe másféle, korszerűbb, ugyanakkor „művészibb” költészetet valósítson-valósíttasson meg. Alig lehet kétséges, hogy mindezt egy szintén normatív poétika jegyében követeli. De ez a normatív poétika a legfrissebb „nyugati”, (elsősorban) a német költészet alapjára épít.¹⁸ A poétika klasszicista, és önmagában alig különbözik az iskolás előírásoktól és tanításoktól. „... a' Poésis' fentebb neme, az az Epopoea és a' Melpomene sarus játéka, az egészen el nem készültt dísz meg-nem szenyvedik” — véli Kazinczy Ferenc a *Bácsmegyeynek öszve-szedett levelei* c. regénye elő-

¹⁷ Az általunk pindaroszinak nevezett ódáról vö. Highet, Gilbert: *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. New York–London, 1959. 250–251.

¹⁸ Siegrist, Christoph: *Das Lehrgedicht der Aufklärung*. Stuttgart, 1974. 31–32. E poétikai kérdésekről vö. még: Krejčí, Karel: *Česká literatura a kulturní proudy evropske*. Praha, 1975.; főleg az *Od klasicizma k romantismu* és a *Klasicistické tendence v literatuře českého obrození*, c. tanulmányokat.

szavában, majd így folytatja: „De ellenkezőképpen van a’ dolog az alacsonyabb rendű írásokkal, ’s nevezetesen az én Románommal.” A különböző műfajokhoz illő más-más nemű stílus elve az, amely e helyen kifejezésre jut, és ez a gondolat, ez az elv végighúzódik Kazinczy pályáján, számtalan megnyilatkozásában kap hangot. „A’ poéta, a’ rétor, a’ hisztorikus, a’ teáter, a’ piac, az iskola ’s a’ templom nyelve nem egy nyelv” – hirdeti Kazinczy egy későbbi levelében,¹⁹ majd e gondolatot megerősítve másutt írja: „Minden nemnek más meg más a’ nyelve”.²⁰ Bőséggel idézhetünk tőle olyan nyilatkozatokat is, amely egyes műfajokhoz ajánl szerinte megfelelő versformát, illetve igyekszik költőtársait eltéríteni más versformáktól. A felfogás visszavezethető a quintilianusi retorika-tanításra, maga Kazinczy is több ízben idézi Quintilianust, példái között pedig Cicero szerepel hangsúllyal. De Kazinczy nézete szinte mindig konkrét magyar anyagra támaszkodik, részben költőtársai műveiről nyilatkozik, részben pedig saját költői törekvéseit igyekszik elfogadtatni. A műfajok klasszicista értelmezése fokozatosan alakul ki nála; mint ahogy fokozatosan valósítja meg költészetében az egyes műfajok birtokbavételét. A Helikoni virágokban is a műfaji hierarchizálás szándékát figyelhetjük meg, és azt a klasszicista törekvést, amely a műfajokhoz illő stílusnemek pontos körvonalazásában ölt testet. Nem vitás az, hogy a goethe-i „Klassik” elfogadása és magyar meghonosítása csak a fogság utáni Kazinczynak fő munkálkodási területe, a Helikoni virágokban még csak a német klasszicizmus (és talán a boileau-i költészetfelfogás távoli) ihletése érezhető. Mindenesetre 1789–91-ben Kazinczyt már erőteljesen foglalkoztatta az óda, a dal, az episztola kérdésköre, és az alkalmi költészetén kívül nem fáradó elszántsággal küzd pl. a leoninusok ellen (a kádenciás disztichonok – szerinte – a „Barátszárad ostobaságának” maradványai!).²¹

¹⁹ *Kaz Lev.* XVI. 137.

²⁰ *Uo.* XVII. 351.

²¹ *Uo.* II. 297.

A műfajok körének megállapításakor olyan módszerhez folyamodik, mint amelyet az ódatípusok szembesítésekor látunk. De jellemző az is, hogy a Helikoni virágok mintegy hatvan verséből majdnem 50%-ra tehető a *dalok* aránya (27 dalt számoltunk össze), kilenc *óda* található az almanachban, nyolc *epigramma*, hét *elégia*, két *episztoła*, de találtunk *leíró* verset, *mesét*, *zsoltárt* (melyet hangvétele szerint a dal és a himnikus óda között helyezhetünk el, és amely – Ráday Gedeon műve – jól beleilleszkedik abba az izgatott légkört érzékeltető költészetbe, amelyről a verses publicisztika kapcsán szóltunk). A dalnak ez a kiemelt szerepe részben következik a vállalkozás almanach-jellegéből, tehát abból az adottságból, hogy viszonylag kevés terjedelem állt Kazinczy rendelkezésére, és viszonylag sokszínű, tarka anyagot akart közölni. Részben azonban Kazinczy korai klasszicista törekvéseit is dokumentálja a dalnak ez a jelentősége. Ugyanis – és ezt a Kazinczy-levelezés idevágó helyei is bizonyítják – a klasszicizmus nem ellensége a hajlékonyabb érzelmeket kifejező, dalszerű formáknak, és egyáltalában nem szükséges a rokokó vagy a szentimentalizmus körébe átutalnunk a kedélyesebb vagy esetleg a hedonisztikusabb életbölcseletet sugalló, énekelhető, rövid verseket.

A zenei klasszicizmus is kultiválta a dalformát, akár Mozart olykor hatalmas ívű, máskor drámai hangvétellű koncertáriáira, akár önálló dalaira utalunk. Természetesen nem mindig lehet teljes pontossággal meghúzni a határvonalat a klasszicista és a rokokó dalformálás között, de általánosságban elmondhatjuk, hogy a rokokó a dalformában valamivel mozgalmasabb érzelmi menetet eredményez, közelít a lírai epigrammához (a csattanóra kihegyezett és kissé annak szolgálatában álló vershez; és így szinte a befejezésnek rendeli alá az egész gondolatmenetet). Általában igyekszik elkerülni az antik utalásokat, de ha alkalmazza azokat, akkor oly mértékben stilizálja, hogy szinte csupán illusztratív jellegűek.

Ilyen versformálással találkozunk a Helikoni virágokban is, pl. Földi János egy Catullus-átültetésében. A szentimentalizmus ritkán él a dalformákkal, jobban kedveli a viszonylag terjedelmes (tehát néhány oldalas, illetve kisregény- vagy novella-hosszúságú) műfajokat, pl. az idillt (bár itt is óvatosan kell eljárunk, hiszen a klasszicizmustól sem idegen a bukolika)²² vagy a levélregényt, és lényegében jól körülírható, pontosan meghatározható magatartási tükröz vissza: a befelé forduló, a közösségtől (esetleg önmagát) kirekesztett, magányos elmélkedő; versszervező (vagy novellaszervező) erő a reflexióé. Ez azonban azt is jelenti, hogy a vers, az idill vagy a (kis)regény elbeszélőjének és a lírai vagy epikus hősnek helyzete nem azonos, a költő, az író (vagy akár az elbeszélő, a levélíró stb.) szüntelen kommentálja az érzelmek, az események fejlődését. A szentimentalizmus már csak ezért sem kedveli túlságosan a dalokat, és általában a dalszerűséget. Mert pl. nemcsak a halálvágyat énekli meg, hanem a halálvágy okozta vagy előidézte gondokat és gondolatokat, és ezzel megteremti az érzelem és a reflexió, a spontaneitás és a tudatosság (ráció!), az ok-okozati összefüggés kifejtése és az érzelmi áradás olyan jellegű arányát, amely a viszonylag áttekinthető lírai menetű, egyszerű vonalvezetésű dalban csak igen nehezen valósítható meg. Az érzékenység (Empfindsamkeit) önmagában sem nem szentimentális, sem nem klasszicista ismerv; az írói (költői) helyzet, valamint a vershelyzet és nem utolsósorban a nyelvi kifejezés után mondhatunk csak véleményt. Ezt figyelembe véve a Helikoni virágok egészét a magyar klasszicizmus címszava alá sorolhatjuk. Az almanachtól lényegében elváló jellegű a 19. század első két évtizedének klasszicizmusa, amely egyre inkább és egyre egyértelműbben hasznosította a weimari klasszika kezdeményeit. S bár Kazinczy két korszaka külön-

²²E kérdés műfaj- és stílustörténeti vonatkozásairól vö.: *Europäische Bukolik und Georgik*, Hg. von Klaus Gerber. Darmstadt, 1976.

bözik egymástól, már az első korszakban (amelynek egyik beszédes dokumentuma a Helikoni virágok válogatási szempontja) fölfedezhetők olyan jelek, amelyek egyértelműen a második korszak felé mutatnak. Viszonylag korán kialakul Kazinczy nézete (Ráday Gedeon hatására is!) a műfajok hierarchiájáról, a fentebb és az alacsonyabb tónusú stíl felhasználási köréről, nem utolsósorban a fordítások ízlésfejlés-tő hasznáról.

Ez utóbbi az oka annak, hogy a Helikoni virágokban például viszonylag sok fordítást lelünk, sőt, eltérő fordítói megoldásokra bukkanhatunk. Az ódák bemutatásakor láttuk az eltérő eszmeiség ódai megvalósításának szembesítését; a Catullus-fordítások esetében nem erről van szó; itt egy másik műfaj lehetőségeit próbálja a szerkesztő. Catullus ötödik Lesbia-dalát Földi János és a saját fordításában adja közre Kazinczy. Földi János ezúttal jobban ragaszkodik az eredetihez, valóban fordítással szolgál, Kazinczy viszont teljesen átformálja a Catullus-verset. Nem ennek a tolmácsolásnak ürügyén, hanem az anakreóni költészet magyarításának kapcsán vitatkozott össze Földi és Kazinczy a fordításokról általában, és ez a vita szinte egyidejű a Helikoni virágok megjelenésével. Ez a kétféle fordítás adalék a későbbi vitához. Csakhogy míg Földit valóban a fordítás érdekelte, addig Kazinczyt a fordítás ürügyén elkészíthető magyar vers. Földi^{2 3} a teljesen hív és a szabad fordítás között megvalósítható tolmácsolást véli helyesnek, és ennek említett Catullus-magyarítása is dokumentuma. Földi itt nagyjából hív az eredetihez, az eltéréseket inkább a hangulat, a hangvétel szempontjából érzékelhetjük. Földönjáróbb, alacsonyabban szálló Catullusnál, még pontosabban szólva: tájszavakat is felhasználó fordulataiban, akaratlan „népiessége”-ben pontosan azt a fajta dalt valósítja meg, amely idegen volt Kazinczytól. De nem azért volt idegen Kazinczytól,

^{2 3} *KazLev.* II. 304–305.

mert fintorgó, klasszicista esztétikája nem szívelhette a népiességet, hanem azért, mert – úgy vélte – többféle stílus keveredik, Földi Catullus-átültetésének módszere nem helyezhető el sem a fentebb stílű, sem az alacsonyabb stílű versformálás, Kazinczy által egymástól szigorúan elválasztott területén. Kazinczy – mintegy versenyre kelve Földi Jánossal – „akartan”, előre megfontolt szándékkal „népies”, szállítja le a Catullus-verset a népi(es)nek érzett dalhoz. Olyan dal-variánst szolgáltat meg, amelyben teljesen jogosult az „alacsonyabb stíl”. A költészetnek olyan nemére akar mintát adni, amelyben a népi(es) a helyénvaló, a magasztostól, a „fentebb stíl”-től gyökeresen eltérő stíl használata a célszerű, a jogos. Ezért ír dal helyett helyzetdalhoz közelítő verset; ezért applikálja bele Catullus-átköltésébe a falusi élet egyes jeleneteit. Az eredetileg is csattanóra épített verset ezért szerkeszti át: mintegy a verskezdet változtatát illesztve az utolsó két sorba.

S hogy itt nagyon is tudatos költői szándékról szólhatunk, azt a Helikoni virágokban közölt – s nem mindig Kazinczy ízlésének tökéletesen megfelelő – dalokkal dokumentálhatjuk. De előbb egy idézet egy 1789-es levélből.²⁴ „Tegnap a' szeke-remén egy Mimer lied írásához fogtam (...) A' Tónus, expressio, és poetikai képeknek simplexeknek kellvén benne lenni, én gerlitzét, kis kertet (az az virágos kertet), pártát, guzslyot akarok benne emlegetni.” S most nem a szinte hideg fővel, kiszámítottan alkotó költői magatartásra figyelmeztetnénk, hanem az előbb bemutatott dal-variáns megszólaltatásának eltökélt szándékára. Tegyük hozzá, hogy ez a fajta dalformálás beszédes példát kapott a Horváth Ádámmal küldött hexameteres költői levél idézetünkben szereplő betétjében,²⁵

²⁴ Uo. I. 302.

²⁵ Horváth Ádámon kívül Földi János is elhitte Kazinczynak, hogy „régí” versről van szó. *KazLev* II. 267. Vö. még: Czeizel János: *Kazinczy Ferencz: Keresztes Bálint Kedveséhez Tornai Margithoz, a szent Földről*. EPhK, 1905. 735–736.

amely nemcsak archaizálása, hanem éppen „simplex” volta, akart népiessége miatt is kiugrik a kötetből. A régi s a népi egybelátása, azonosítása uralkodott a korban, Horváth Ádámot is alaposan megtévesztette Kazinczy misztifikációja. De a misztifikáción túl, olyan dal lehetőségeit rejtette magában, amely még beleilleszthető volt Kazinczy normatív esztétikai elképzelései közé, és amely a műfaji hierarchiában elfoglalt helyen jótékonyan járulhat hozzá a „poétai mező” színesítéséhez, kiszélesítéséhez. Ehhez a törekvéshez párosul az igyekezet a magyar nyelvű „anakreontika” kikísérletezésére (Ráday Gedeon, Földi János és maga Kazinczy tartja fontosnak e versnem leginkább megfelelő megszólaltatását). Erre intette őket a Hainbund példája, de erre az általános érdeklődés a dalformák iránt. S minthogy a magyar hagyományban is többféle dal élt (Faludi, Amadé és mások kezdeményei folytatóra letek), ezért Kazinczy is hangot adott a próbálkozásoknak.

Az óda vonatkozásában többnyire az említett két változat szembesült, addig a dal lényegesen több variánssal rendelkezett. Ha csak a Helikoni virágok dal-típusait említjük: Szentjóni Szabó az irodalmi népiességnek faludis kezdeteire építő, de az újabb német költészet vívmányait is fölhasználó dalai mellett megszólalnak Horváth Ádám énekei, amelyek inkább a kéziratos daloskönyvek világával érintkeznek; Verseghy érzelmes felhangokat hangoztató, zenei ihletésű dala mellett Földinek egy, Catullus disztichonjait magyaros verselésű nyolcasokban-hetesekben feloldó, ironikus-keserű hangnemét dévajba hajlító énekét is itt leljük. Kazinczy *Bátorodás az élet sebessége ellen* c. bordala olyan dal képviselőre hivatott, amelynek követésére leveleiben Édes Gergelyt, Csokonait, Pálóczi Horváthot szólította föl. Mindezek a dalok – sugallta Kazinczy almanachja – a magyar irodalom tájékozódásának, műfajteremtő igyekezetének példái, és Kazinczy leveleiben többekkel közölte álláspontját a dalokról és a dalszerűségekről.

A Helikoni virágok arra vállalkozott, hogy a magyar klasszicizmus és e klasszicizmussal együtt jelentkező áramlatok kör-

képét adja. Azok az óda- és azok a dal-típusok, amelyek az almanach törzsanyagát adják, reprezentálják a műfaji és a műfajokkal kapcsolatos törekvéseket. Ennek ártértékelésére, ki-
teljesítésére majd a 19. század első két évtizedében kerül sor; és a fejlődés paradoxonát mutatja, hogy amikor a csúcsaira érni látszik a magyar klasszicizmus, és a weimari klasszikához hasonló indíttatású neoklasszicizmust kristályosít ki, akkor ér a romantika közelébe. Akkor kezdi meg a romantika alapozását, elméleti és költői-írói kifeformálását. Ez jól szemléltethető a műfajttörténeten keresztül: az út Kazinczy, Kis János, Csokonai és Virág Benedek (az 1794/95 utáni Virág), másfelől Dayka Gábor, illetve Fazekas Mihály kezdeményeitől Berzsenyin és Kölcseyn keresztül vezetett Vörösmartyig.

A Helikoni virágok az 1780-as esztendőök végének, ill. az 1790-es esztendőnek költői törekvéseit summázza. Benne még egy előző korból üzenő, de erejét még teljesen el nem veszített deákosság, benne az előző korszak érzékenységet kifejező Ányos Pál, ott a nemesi ellenállás reformier szárnyának publicisztikai jellegű „költészete”, jelentkezik (talán Révai Miklós lényegében visszhangtalan felhívásától és visszhangot keltő Faludi-kiadásától nem egészen függetlenül) a népies felé tájékozódás igénye, illetve egy majd később nagy hatású népiesség üzenete (Horváth Ádám); benne: anakreontika és Hainbund, régi és új módon értelmezett auktorok, többféle módszerrel készült átültetések (a viszonylag hív tolmácsolástól az adaptációig). S hogy az összeállítás mikéntjében tudatos szerkesztői szándék munkált, azt a jó szemű Ráday Gedeon már észrevette: „igen dicsírem azon Selectust és jó ki választást, mellyet az Úr az bele iktatott darabotskákba tett”.²⁶ A magyar irodalomnak a kor politikai mozgalmaitól közvetlenül átjárt állomásán vagyunk, amelyben színesen és tarkán kavarnak áramlatok, kifejezésformák, gondolatok, bár a szerkesztői elv határozott és egyértelmű. Kazinczy a sajtó alá rendezés munkáját segítő

²⁶ *KazLev.* II. 227.

Döme Károlynak írja: „Sokat változtattam-meg benne. Nem szükség magyaráznom, hogy miért.”²⁷ De a késedelmes megjelenéssel, a nyilván kényszerű változtatásokkal együtt is a klasszicista esztétikai elvekben gondolkodó Kazinczy irodalomtervező szándékai szerint jött létre a kötet. Kazinczy még az alkaioszi sorok tördelésére is ügyelt, s úgy gondolta, hogy a kötet külső formája, a betűtípus, a versek elrendezése mintegy tovább-„gondolja” a tartalmi kérdéseket, pallérozottabb ízlésre nevel.

Értelmiségi vállalkozásnak is tarthatjuk a Helikoni virágokat. A kötet egészével (és külön-külön, a versek elrendezésének módjával) akar hatni, meggyőzni. A kötet szerzői között kilenc papot találunk (beleértve Pétzeli Józsefet vagy Verseghyt éppen úgy, mint az akkor már halott Ányos Pált). A hivatalnokok száma négy (köztük Kazinczy és Darvas Ferenc), Földi János orvos, Szentjóni Szabó tanár, Ráday Gedeon képviseli az arisztokráciát (jóllehet „újsütetű” báró, ill. gróf), míg az eredetileg mérnök Pálóczi Horváth később gazdálkodó lett. A versek címzettjei között leljük amúgy általánosságban a magyar vitézeket, Vay Józsefet, a pozsonyi papi szeminárium egyik igazgatóját, Kazinczyt és művét, a Bácsmegyeit, Orczy Lőrincet és Báróczi Sándort; Ráday Gedeon a Gyöngyösi-hagyomány ellenében Zrínyit idézi az általa átírt Mechmet énekével. Egészében sokkal inkább kezdemények, mint véglegesnek látszó megoldások jellemzik a kötetet, amely jórészt híven mutatta a magyar irodalomnak 1790-re kialakult állapotát. Sokat ígérő vállalkozás volt a Kazinczyé, amely a Musen-Almanachok módszerével igyekezett a különféle törekvések együttes megvilágítására és ezáltal (a megfelelő fényárnyék-elosztással) az irodalmi folyamat befolyásolására. Nem Kazinczyn múlt, hogy a következő, Ráday Gedeon segítségével összegyűjtött kötet már nem jelent meg. A levelezésből ismert kötetterv az előző Helikoni virágok szerves folytatásának ígér-

²⁷ Uo. 190.

kezett, körülbelül annak, a klasszicizmusokat mindjobban érvényesítő költői szándéknak lenyomataként, amelyet az 1791-re kiadott kötetekből megismerhettünk. De az első kötet más törekvéssel is párhuzamosan futott. 1790. október 3-án, Széchényi Ferenc házában „tartatott egy Litterarius Consensus”.²⁸ „Gróf Berényi, B. Orczy, B. Podmaniczky, B. Vay, Gróf Esterházy Károl, Vay József, Balog Péter, Márijási István, Spissics, Horváth Ádám, Nagyváti, Bárány uraknak jelenlétében”, majd Kazinczy hozzáteszi, hogy Batsányi Pesten volt ugyan, de nem hívták meg, őt viszont igen. „Az a’ planum olvastatott fel, a’ melly szerint a’ M. Társaságnak kell fel állítatni.” S ahogy a magyar tudományos társaság terve nem valósulhatott meg az abszolutizmus fokozatos térnyerésekor, úgy a magyar költői vállalkozások sem számíthattak egyelőre sikerre. A Helikoni virágok második kötete pusztán terv maradt. Viszont ezek a tervek nem múltak el nyomtalanul, megfogalmaztak vagy belevittek a lassan szélesülő köztudatba olyan gondolatokat, olyan szervezeti formalehetőségeket, amelyek később – talán az előzményekre is támaszkodva – megvalósultak. A tervek párhuzamossága arra készítet, hogy Kazinczynak a szélesebb körben ható nemzeti költészet megteremtésének szándékát tulajdonítsuk, és a Helikoni virágokat e szándék egyik megnyilvánulásaként értékeljük.

²⁸ Uo. 120.

KARINTHY FRIGYES IBSEN-KARIKATÚRÁJÁRÓL

Az *Így irtok ti* gyűjteményes második kiadásához 1920 decemberében Karinthy előszót írt, melyben törekvéseinek műfaji jellemzését adta:

„... a *paródia*, *travesztia* és *persziflázs* elnevezések, amikkel eleinte meghatározták ilyenmű írásaimat, nem szabatosak. A paródia valamely meghatározott komoly mű külső formáit alkalmazza komolytalan tárgyra, – a travesztia komolytalan formába öltözteti ugyanannak a műnek komoly tárgyát. A persziflázs egyszerűen kicsúfol mindent, hangot és tárgyat, de mindig a szóban forgó műnél marad. Ezek az én új kísérleteim, melyeknek létrejötte nyilván szükségszerűen következett a kor szellemi törekvéseiből, lényegben tágitották ki ama műfajok lehetőségét, melyeknek tárgya nem közvetlenül az élet, hanem annak terméke, a kultúra és szellemi világ.”¹

A kitágítás az irodalmi kritika irányában történt; eredménye az irodalmi karikatúra; tárgya nem egyetlen mű, hanem egy írói módor; célja a módorosság kigúnyolása s a torzkép formájában felvázolt jellemrajz.

Karinthynak igaza van, amikor azt gyanítja, hogy kísérletei – s hozzátehetjük: pompás telitalálatai – szükségszerűen jöttek létre a kor szellemi törekvéseiből. Az *Így irtok ti* remeklései mögött magyarázó elvként a hagyományos értékrendnek a századvégen, a századfordulón s a századelőn tetten érhető megingása és az új század új értékeinek kíváncsi, gyakran szenvedélyesen szélsőséges kutatása – s kritikai latra tétele

¹ Karinthy Fr.: *Így irtok ti*. Bp., 1954. 7–8.

húzódik.² Az új stílustörekvések egykorú és későbbi, irányjelző és máig világító, révült és rikító színskálája éppúgy ezt fejezte ki, mint az a viszonyító érzékenység, amely Proust *Pastiches et Mélanges*-ának finom, elegáns és ironikus darabjaiban, Joyce *Ulysses*-ének az angol próza fejlődését stílusparódiák pazarul szellemes sorozatában érzékeltető szülőotthon-epizódjában, Shaw Shakespeare-kritikájának szatirikus teljesítményében, Mann *Doktor Faustus*-ának Leverkühn parodisztikus kompozícióit értő elemzéssel bemutató fejezeteiben, Prokofjev *Klasszikus szimfóniájának*, Britten *Purcell-variációinak*, Albert Herring- és *Szentivánéji álom*-operájának játékosan csipkelődő hangvételében, vagy Miro nem egy vásznának, Picasso *Don Quijote*-metszetének, Velasquez- és Courbet-átértelmezésének humoros vagy szatirikus analízisében is – más-más álláspontból, módon és mértékben – megnyilatkozik.

Karinthy irodalmi karikatúráinak fénye máig sem fakult meg. Elemzéseinek kritikai általánosérvényűségét és átvilágító erejét képviselje most Ibsen-karikatúrája, mely egyrészt *A vadkacsa* paródiája, másrészt az irodalmi karikatúra Karinthy adta meghatározásának reprezentatív példája: benne a paródia csak a nagy ívű karikaturisztikus általánosítás dobbantó deszkája.

A vadkacsa művészi alkatát és általában az ibseni drámatípus művészi jellegét kitűnő karikatúrával és kritikusi éleslátással jellemzi Karinthy ötfelvonásos drámai torzképe, *A kénguru*. A karikatúra tanúságtételét nem Ibsen művének olcsó kigúnyolására hallgatjuk meg; a mű és az életmű felette áll minden kicsinyes gáncsnak, s *A kénguru*, mint az *Így irtok ti* számos más darabja is, karikaturisztikus méltatás, értő elemzés és művészettipológiai értelmezés is egyben. Karinthy kortársai közül nem azok sértődtek meg, akik bekerültek az *Így irtok ti*-ba, hanem azok akik kimaradtak belőle.

² Kardos L.: *Karinthy Frigyes*. Bp., 1946. 21–7. – Szalay Károly: *Karinthy Frigyes*. Bp., 1961. 27–55.

A drámai karikatúra I. felvonását Ibsen módjára tüzetes színiutasítás vezeti be. Nemcsak azt tudjuk meg belőle, hogy előkelő berendezésű társalgóban kezdődik a dráma, hanem azt is, hogy Wekerke bankár a pamlag bal sarkában ül, ott olvas újságot. Fia, Nyafson is balfelé sétál fel s alá az előtérben. A felvonás során Nyafson jobbról megy át a színen, amikor beleakad a szőnyegbe. A felvonás végén indulásra kész Wekerke jobb lábbal lép le, hogy kabátot vegyen.

Az idő megjelölése nem kevésbé akkurátus. Az ingaóra, mely jobbra, a háttérben található, fél héttől negyed nyolcig jár. „Ekkor kimérten üt.”³ Wekerke negyed nyolctól háromnegyedig folytatja az olvasást, az óra tovább jár és ketyeg háromnegyed nyolctól fél kilencig.

A hely- és időviszonyok e hajmeresztően pontos rögzítése a miliódráma kelléke és karikatúrája. Ahol a figurákat a környezet határozza meg, ott a környezet részletező leírása szükséges az alakok jellemzéséhez. Az aprólékosan megfestett milió determináló szerepének hangsúlyozása *A vadmásban* és túlhangsúlyozása *A kénguruban* naturalisztikus mozzanatokkal élesíti a drámai ábrázolás realista képét. A „doboz-színpad”, mely a maga hétköznapi valóságában állít egy szobát a néző elé, s csupán a helyiségnek a közönség felé eső falát hagyja a publikumnak tett előzékeny engedményként szabadon, eleve felhívja a figyelmet a bal- és jobboldalt, az előtérben és háttérben elhelyezett berendezési tárgyakra, s a színpadi mozgásokat is ezek zárt topográfiája szerint rendezi.

A miliódráma köznapi valóságigényét a drámai dialógus is érzi és érezteti; *A kénguruban* Wekerke és Nyafson első párbeszéde az időről és az időjárásról szól, *A vadmásban* a pincér és a komornyik a vacsora körülményeiről és résztvevőiről beszélget, s így vezeti be a nézőt a fontosabb szereplők közötti kapcsolatok természetébe. „Sose tudtam, hogy Werle nagy-

³ Karinthy Fr.: *i. m.* 480.

kereskedőnek fia is van”⁴ – mondja a pincér a komornyiknak. Ezt a néző sem tudta – amíg a mellékszereplők meg nem mondták neki.

A Karinthy-karikatúra nemcsak kemény környezetrajzot ad, hanem az alakok emberi autonómiáját is megméri és könnyűnek találja. Mindjárt névadásával is. A Werle nagykereskedőt és gyárost karikírozó Wekerke bankár nevének nyekergő kicsinyítésével mintegy méretre vágja a figurát, kinek ereje a gátlástalanság, jelene az elődiség és jövője a vakság. Fiának, a Gregers Werlét elrajzoló Nyafsonnak, már pusztá neve is nyafog, amint ez illik is a világgal szemben örökké elégedetlen, ideális és irreális követelményeket támasztó kétbalkezes reformerhez. Hjalmar a maga lajhár-lustaságával és tétova tohonyaságával bizvást megőrizhette eredeti nevét; Gina pedig – aki már *A vadkacsa*-ban is *piksztojn*ak ejti a pisztolyt, *precioz*nek a precízet és *lokalizáció*nak a lokált, s aki leveszi a lámpa ernyőjét, amikor Gregers nem látja az üdvözültség fényét a felvilágosított férj és feleség arcán – valóban Butta.

A kenguru expozíciója hangsúlyozott lassúsággal indítja a drámát. Már az ingaóra is „lassan és nyugodtan jár” s „kimerően üt.”⁵ Wekerke első nyíltszíni tette az, hogy „még kiolvas egy lapot”⁶, majd „tovább olvas”.⁷ Nyafson tört mondatait és téveteg tűnődéseit „szünet”, „hosszabb szünet”, „nagy szünet”, „teljes szünet” s végül „vakáció”⁸ követi. A szünetek, hümmögetések és félbehagyott mondatok *A vadkacsa* cselekményének lassú léptét és tág léptékét is jellemzik. Így például a következő párbeszédben is:

⁴ Ibsen, H.: *A vadkacsa. Henrik Ibsen színművei*. Ford.: Hajdú Henrik. Bp., 1966. II. 655.

⁵ Karinthy Fr.: *i. m.* 480.

⁶ Uo.

⁷ Uo.

⁸ Karinthy Fr.: *i. m.* 480–81.

Werle: Amikor megírtam, hogy rögtön gyere haza – hm –
 Gregers: De hát voltaképpen mit akarsz tőlem? Már egész
 nap várom, hogy megmondd.⁹

Hedvig és Gregers későbbi beszélgetéséből tudjuk, hogy a padlásan van egy óra, amelyből különféle alakok bújnak elő, de az óra nem jár. Gregers le is vonja a következtetést, hogy odabent a vadkacsánál megállt az idő.¹⁰

A miliő részletező rajzát, az emberi autonómia csökkentett voltát és a cselekmény megcsökött jellegét Karinthy éles szemmel veszi észre és kapcsolja sorba már a karikatúra kezdetén. Ezzel egy drámatípust jellemez. A görög és a reneszánsz drámában a hősök cselekvésben megnyilatkozó autonómiája alakította a helyzetet. A késő-polgári miliődrámában a helyzetből bontakozik ki fokozatosan a cselekvés s a cselekmény, melynek csendes lebegése s lassú vonulása a figurák csekély vagy éppen hiányzó autonómiájáról vall.¹¹ Akarat és helyzet, tett és szituáció minden drámában kölcsönhatásban áll egymással, de a kölcsönhatás vezető mozzanata jellemző egy-egy korszakra, irányra, drámatípusra, drámaíróra, sőt drámára.

A környezet meghatározó erejét a biológiai determinizmus egészíti ki. Nyafson az orrát simogatja, melyben daganat van. Wekerke felvilágosítja, hogy nagyapjának is volt. Nyafson hozzáfűzi, hogy Hjalmar kis leányának is van, s hogy Hjalmar a daganattól oly szegény. A célzás közvetlenül Werle nagykereskedő, Ekdal anyja és Hedvig vaksággal fenyegető szemgyengeségére vonatkozik, de – mivel Karinthy rendszerint nem pusztán egyetlen művet parodizál, hanem egy-egy íróra, művészire irányra, stílusra, modorra, modorosságra vagy műformára jellemző tipikus jegyeket torzít el karikaturisztikusan – a *Kísértetek* öröklött vérbaát is célba veszi, és általában is kinagyítja

⁹ Ibsen, H.: *i. m.* 668–69. Vö. 693, 725, 737.

¹⁰ *I. m.* 696.

¹¹ Vö. Almási M.: *A drámafejlődés útjai*. Bp., 1969. 23–24, 28–43, 304–11.

a naturalizmus – Ibsen kritikai realista műveiben csak színező-elemként felbukkanó s az átöröklésben tetten ért – fátum-szerű determinizmusát.

Az átöröklés motívumával a dráma és a karikatúra szerzője a jelenben is végzetszerűen ható múlt erővonalait elemzi és emeli ki, s így az analitikus dráma nyomvonalán jár.

Csoda-e, ha ennyi bénító meghatározottságtól nyűgözve, a függöny is „elernyedve, magától”^{1 2} hull le a felvonás végén?

A karikatúra II. felvonása újabb expozíciót terít a színpadra. Hjalmar lakásán vagyunk, egy berendezett asztalos-műhelyt látunk. Hjalmar egy kasznit farag. „Butta, a felesége, enyvet főz kék lábosban. A lámpa füstöi: nagy bűdösség.”^{1 3} A kettős expozíció *A vadkacsában* is megtalálható; ott Hjalmar fényképész-műterme szolgáltatja azt az új helyszínt, amelyből a miliódráma másik cselekményszála kiágazik. Karinthy az ál-feltaláló környezetét s a hely légkörét naturalisztikus fojtással érzékelteti. Már Zola-paródiájában is azt olvashatjuk, hogy

„A Place de la Gloire-i ház egyik első osztályán . . . leszakadt a zsinór, úgyhogy a csatorna-repedésből az egész anyag belefolyt a csészébe és oldalt lecsurgott az olajjal együtt. Mire Gervaise hazajött, tele volt naturalizmussal az egész fulke.”^{1 4}

A bűz *A vadkacsában* mintegy az idealista reformer gyakorlatatlanságának kritikája. Gregers aszketikus szigorral és puritán önérzettel ragaszkodik ahhoz, hogy mindent maga csináljon. Egyedül fűt be a Hjalmaréknál kivett albérleti szobában, de elcsavarja a szeleelőlyukat, nagy füst és bűz keletkezik, s Gregers a tüzet úgy oltja el, hogy mosdóvizét a kályhába önti, és az egész szobát mocsokkal árasztja el. Amikor később morális poshadásról és bűzről beszél, Gina szemére is lobbantja, hogy a bűzt Gregers okozta a kályhával, ami pedig Ginát

^{1 2} Karinthy Fr.: *i. m.* 481.

^{1 3} Uo.

^{1 4} Karinthy Fr.: Emil Zola: *Az olaj. Így irtok ti*, 456.

illeti, ő minden áldott nap szellőztet. A fellegjáró idealistának nincs érzéke a praktikus dolgokhoz, a földhöztapadt materialista pedig nem érti a képes beszédet – s ezt a jelképteremtő Ibsen nem nézi el neki, kivált szimbolista hajlamú utolsó korszakának első drámájában. Ibsen akkor is a kritikai realista leplező gesztusával köszörüli egymáson a polarizálódott végleteket, amikor a naturalizmusban eluralkodó motívumot használ mozzanatnyi érvénnyel; Karinthy pedig a torzképrajzoló természetes túlzásával növeszti át a motívumot naturalista környezetábrázolásba.

Hjalmar, a nagy feltaláló *A vadkacsában* több évi munka után sem döntötte még el, mit is kíván feltalálni, és felvágatlan szakfolyóirataira vág fel, *A kék gúru* II. felvonásában pedig a készülő kasztniba két szöveget ver be oldalt, egyet belülről. Munkáját, mint az Ibsen-drámában is, csak családtagjai segítségével hajlandó végezni, s már első mondatában feleségéhez folyamodik: „A csavarok kicsik, hozni kell újakat.”¹⁵ Butta a Ginára is jellemző tárgyilagossággal felel: „Hjalmar, a csavarok nem kicsik.”¹⁶ Hjalmar, aki minden véleményt komótosan megvizsgál, még vissza is fordul, mikor megkérdi: „Hogy gondolod ezt?”¹⁷ Butta azonnal kész a válasszal: „Nem a csavarok kicsik, a lyukak nagyok.”¹⁸ Ezután „Átmegy a színen, felhúzza az ablakredőnyt. Majd a kályhához lép, ebédet főz, kirakja, esznek, majd emésztetni kezdenek.”¹⁹ Az evésnek *A vadkacsában* is megemelt fontossága van; Hjalmar Werle vacsorájáról csak az étlapot hozza el Hedvignek, s Gina egy szelet vajaskenyérrel is le tudja csillapítani szakítani akaró férje háborgó lelkiismeretét. A karikatúra színiutasításának serényen pattogó, rövid mondatai külön is felhívják a figyelmet a lény-

¹⁵ Karinthy Fr.: i. m. 481.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Uo.

¹⁹ Uo.

ges tevékenység hiányára s a milió-technikával megfestett jelenet zsánerképbe illő állapotyszerűségére.

A család nyugalmát Nyafson érkezése bolydítja meg. Hjalmarrel folytatott beszélgetése kölcsönös revelációba torlik; Hjalmar — mintegy mellékesen — közli, hogy most ebédeltek, „a kenguru is”,²⁰ Nyafson pedig orrát végigsimítva önmagát leleplező vallomást tesz:

„Hjalmar, beszélnem kell veled. Te csodálkozni fogsz, de egyszer meg kell tudnod. (*Feláll. Szünet.*) Hjalmar, az én lelken egy daganat van. (*Siket némaság.*) . . . Már régen beszélnünk kellett volna erről. A nagyapám, Hjalmar, a nagyapám. Daganat a lelken, amely felnyúlik az orrba . . . valami atavizmus . . . Az egész családukban ez a borzasztó dolog, daganat a lelken . . . (*Alulról felfelé borzong.*)”²¹

A biológiai determinizmus, mely itt egyben a végzet nyilvánulása, jelkép, sőt jelképes vezérmotívum is, a paródia naturalista rétegét pszichológiai síkjával szembeállítja, s ezáltal az ibseni valóságábrázolás kettős törekvését hosszabbítja meg. Egyben — a maga komikusan inkongruens módján — jelzi a biológiai meghatározottságnak a pszichológiai determinizmusba való patológikus átcsapását is, mely a késő-polgári drámában Ibsentől O’Neillig és T. Williamsig oly gyakori, s melynek Nyafson egy későbbi megjegyzése is hangot ad: „Tehetetlenül vergődünk az egyetlen erős embernek, az apámnak a lelki szívóssága előtt.”²² Ennek az „erős embernek” kíméletlen hatékonyságát azonban Ibsen a kritikai realista éleslátásával végső soron gátlástalan nagykereskedői és gyáros mivoltának, tehát gazdasági funkciójának és társadalmi helyzetének, szerepének tulajdonítja, s így a biológiai és pszichológiai kötöttségek reális beágyazottságát is megmutatja, és realiztikus feloldását is megadja. Ez a vonatkozás azonban Karinthy karika-

²⁰ *I. m.* 482.

²¹ Uo.

²² *I. m.* 483.

túrájának már nem tárgya; ő csak a modorosságokat veszi célba, s ezek igazolását rábízza „az esztétikusok”-ra.^{2 3}

A III. felvonásban Nyafson halkan, maga elé meredve kékgyurúnak szólítja Hjalmart, s mikor az nem érti, miért lenne ő kékgyuru, Nyafson megmagyarázza, feltárva előtte élete nagy felfedezését:

„Hjalmar, megmondom neked. Én tegnap rájöttem valamire, valamire. (*Titokzatosan.*) Tudod, Hjalmar, rájöttem, hogy mi mindnyájan kékgyuruk vagyunk! . . . Mikor tegnap megmutattad nekem a kékgyurut, egyszerre világosság gyúlt a fejemben. És rájöttem a mi nagy, borzasztó végzetünkre. A mi lelkünk olyan, mint a kékgyuru lelke, amely felszökik, magasba tör: – de nem tud megállni a négy lábán.”^{2 4}

A kékgyuru-jelkép a vadkacsa-szimbólum komikusan konzenziális megfelelője. Szerkezete híven követi azt a modellt, amelyet a vadkacsa-jelkép felállít és a szimbolista mozgalom kivetít: olyan jelkép, mely nem elsősorban annak jele, aminek képe, bár kifejezetten és kifejezően annak képe, aminek jele. Ahogyan a vadkacsa nem egyszerűen az észak-norvégiai erdők és vizek vadmadara, s nem is pusztán az a madár, amelyet Werle megsebesített, és Hjalmar, Hedvig és Ekdal dédelget, hanem a hazugság, áltatás, öncsalás, megalkuvás, életidegenség, különösség, különcség, veszélyeztetettség, társtalanság, sebezhetőség, megsebezhetőség, menekülés, áldozatul esés, önfeláldozás, illúzió, szépség, tisztaság, szabadság és érték számos más, pontosan meg nem határozható képzetet is felidéző és társító érzéki megjelenése, úgy a kékgyuru sem csupán az ausztráliai mezők ugránczó vadja, s nem is kizárólag az az állat, amely az előző héten váratlanul beugrott Hjalmar ablakán, hanem a magasba törő, de aláhulló lélek sóvárgásának, esendőségének és esetlenségének, korlátatlan illúzióinak és korlátozott lehetőségeinek, vágyainak és végzetének különféle és külön-

^{2 3} *I. m.* 482.

^{2 4} *I. m.* 483.

böző asszociatív sorokat kifeszítő és megpendítő parodisztikus megtestesülése – és megtestesült paródiája.

Egybevethető Ibsen vadkacsája és Karinthy kénguruja kép és jelkép genetikus viszonyának szempontjából is. Már *A vadkacsa*ban is megfigyelhető, hogy a jelkép nem mindig olyan természetesen nő ki a képből, mint hajtás a töből. *A vadkacsa* III. felvonásában egy ízben Gregers Hedviggel beszélget a vadkacsáról, a padlás zárt mesevilágáról és Hedvig terveiről. Gregersnek feltűnik, hogy a padlás „Nappal egészen más, . . . mint este, holdfényben.”²⁵ Hedvig megerősíti Gregers megfigyelését: „Ó, teljesen. Reggel egészen más, mint délután; s esőben is más, mint napsütésben.”²⁶ Az a jelentőségteljes nyomaték, amely az efféle megnyilatkozásokat kíséri, csiklandozhatta Karinthy komikai érzékenységet, mert *A kénguruban*, mely hangsúlyozottan „Norvég dráma öt felvonásban”,²⁷ miután Nyafson kijelenti, hogy még mindig esik, Wekerke félig felül, rámered, és szünet után így szól: „Még mindig. Az éjjel is esett, az erdők egészen nedvesek lettek.”²⁸ – Gregers és Hedvig tovább társalog a vadkacsáról, Hedvig magányosnak és furcsának mondja, s Gregers a lány megfigyelését azzal erősíti meg, hogy a vadkacsa „odalent volt a tenger mélységében.”²⁹ Hedvig elmosolyodik a kifejezésen, különösnek találja, hogy Gregers a tengerfenék helyett a tenger mélységéről beszél. Itt úgy tűnik, a jelképet a kép helyreigazítja. Gregers további faggatózására azonban Hedvig elárulja, miért is mosolygott voltaképpen: „Mert amikor egyszerre – hirtelen – a *benti* dolgokra gondolok, úgy tetszik, mintha ez a hely mindenestül a 'tenger mélysége' volna.”³⁰ Ezúttal mintha a kép – a vadkacsa padlásvilága – tűnne át jelképbe. Hedvig

²⁵ Ibsen, H.: *i. m.* 695.

²⁶ *I. m.* 696.

²⁷ Karinthy Fr.: *i. m.* 480.

²⁸ Uo.

²⁹ Ibsen, H.: *i. m.* 698.

³⁰ Uo.

intuitív illúziója azonban csak egy pillanatig tart, a lány tüstént hozzáteszi, hogy amit mondott, „igazán nagy csacsiság”.³¹ Ezzel szemében a jelkép visszavált a képbe. Gregers azonban más véleményen van, s a lánnyal folytatott párbeszéde szakadatlan oszcillálás a jelkép és a kép között.

Gregers: Nem, egyáltalán nem az.

Hedvig: Dehogynem, hisz ez mégiscsak padlás.

Gregers *ráméred*: *Annyira bizonyos benne?*

Hedvig *elcsodálkozik*: Hogy padlás-e?

Gregers: Nos, egész határozottan tudja?

Hedvig *hallgat, s álmélkodva néz rá*.³²

Mivel itt a képre és a jelképre egyaránt nagy nyomaték esik, s a kettő közötti cikázás a két sík polarizált voltát fokozottan tudatosítja, kép és jelkép különbsége és távolsága annak ellenére is megmarad a néző tudatában, hogy Gregers és Ibsen egyaránt a köznapi valóság nem hétköznapi titokzatosságára, jelképes jelentésére és jelentőségére kívánja felhívni a figyelmét. E távolság érződik akkor is, amikor Ibsen egy valóságos szükségletet egy jelképes cselekvéssel kíván kielégíteni, vagyis amikor Gregers Werle a hamis illúzió megszüntetésének ideális követelését a vadkacsa fizikai megsemmisítésére is kiterjeszti. Hedvig először elfogadja Gregers javaslatát, de később furcsának tartja a gondolatot: „reggel, ahogy fölébredtem, s tegnapi beszélgetésünk eszembe jutott, roppant furcsának éreztem az egészet. . . . Este, az első pillanatban gyönyörűnek tetszett; de aztán aludtam rá, s akkor már nem láttam benne semmi különöset.”³³ Kép és jelkép távolságát méri ki Gina értetlensége is, mely Gregers jelképeit mindig pusztán képeknek tekinti. Gina éppúgy nem érti, miért *fanatizálnak* körülötte mindig a vadkacsáról, mint ahogy Butta sem fogja fel, miért hasonul Hjalmar egyre inkább a kénguruhoz.

³¹ Uo.

³² Uo.

³³ *I. m.* 735.

Mindez nem jelenti azt, hogy az ibseni vadkacsa nem jelentős és jellegzetes jelkép, hanem csak azt mutatja, hogy még egy ilyen sugallatos szimbólumban is feszültség támadhat jelkép és kép között, s azt bizonyítja, hogy nem akármilyen kép alkalmas arra, hogy jelképpé minősüljön át. Csak az olyan kép lehet a szimbolista mozgalom világképének keretében jelkép, amely képes arra, hogy ne elsősorban annak legyen jele, aminek képe, hanem annak legyen képe, aminek jele. A szimbólum kép és jelkép érzéki és hangulati összefüggését korántsem szakítja meg teljesen. A kép és jelkép közötti feszültség megnövelése viszont, a képnek más képpel való helyettesítése a néző, az olvasó lírai azonosulását komikai kívülmaradássá változtatja. Ez történik – Ibsen szándéka szerint – *A vadkacsában*, amikor Gina a leglaposabban köznapi értelemben fogja fel Gregers legmagasabban szárnyaló jelképeit, s így Ibsen Gina prózai földhöztapadtságát és Gregers valóságtól elrugaszkodott fellengzősségét egyszerre tudja ironizálni. De ez megy végbe – Ibsen szándéka ellenére – akkor is, amikor Gregers mindenáron be akarja bizonyítani Hedvignek, hogy a padlás nem padlás, hanem a tenger mélysége. És ez következik be – a karikaturista tudatos céljának megfelelően – amikor Karinthy a vadkacsát kénguruval helyettesíti. A jelkép költőisége nem tűri az elemző távolságtartást. Éppen ennek hiánya sorolja be Ibsen vadkacsáját a romantika és a szimbolizmus röptető fészken költött nagy szimbolikus madaraknak, Coleridge, Baudelaire és Melville albatroszának, Poe hollójának, Ady és Csehov sirályának, Maeterlinck kék madarának hosszan vonuló, jelképes rajába.

Maeterlinck kék madara és Csehov sirálya a maga égi lebegésével és magas szárnyalásával természetes ívben repíti fel a művész vagy a drámai hős vágyait. Baudelaire albatrosza ugyanilyen szabadon száll, ha az életidegen szépség szimbólumaként a magasba tör, s csak akkor botlik meg roppant szárnyában, ha otromba matrózok közt, a hajó fedélzetén lépked. Ibsen vadkacsája azonban csak annyiban emelkedett

jelkép, amennyiben Hedvig világból kilépő tisztaságát és tragikus önfeláldozását fejezi ki. (Ezt Karinthy nem ironizálja.) Amennyiben azonban Hjalmar és az öreg Ekdal alacsonyan szántó pályáját vagy posványba menekülő, iszapba bűvő magatartását is hordozza, annyiban már lentebb szálló szimbólum: Ibsen kispolgár-kritikáját is megtestesítő kispolgári jelkép. Ezt a tulajdonságát karikírozza szellemesen Karinthy, amikor a vadkacsát kénguruvá változtatja, melynek lelke a magasba tör ugyan, de nem tud megállni a négy lábán. Mihelyt a léleknek négy lába nő, éppúgy lehetetlen vele a költői együttérzés, mint ama patológikus lélekkel, melyen végzetes daganat támad. Konkrétan és elvontan a képzavarig közvetlen összekapcsolása és ünnepélyesen nehézkes összekovácsolása óhatatlanul komikus benyomást kelt, melyet tovább növel az a tény, hogy Karinthy a hatást az ibseni túlmotiváltság szellemében még meg is duplázza: a kénguru fel-felugráló, de mindig visszahuppanó lelkének végzetét a léleken tenyésző fatális daganat determinálja. A daganat ellen meghirdetett harc Ibsen Brandtól Gregers Werléig sorjázó, s végül is tragikomikus jelleget öltő reformer-hőseinek elvont és gyakran jelképes programját karikírozza: „Nyafson: Nekünk egy borzasztó nyomás, egy fenyegető felhő ellen kell küzdenünk, Hjalmar. Minden erőnket meg kell feszítenünk, hogy legyőzzük a daganatot . . .”³⁴

Karinthynak az ibseni szimbólum természetére és szerkezetére vonatkozó megfigyelése teljesen egybevág a fiatal Lukács György megállapításával. *A modern dráma fejlődésének története* című könyvében Lukács így ír:

„Ezek a szimbólumok azért kellenek Ibsennek, mert ezek emelik fel a magában véve csak egyéni esetet tárgyaló cselekményt a téma általános magaslataira. . . . az ibseni dráma végtelenül bonyolult szerkezete mellett rendkívül nehéz megőrizni a szimbolikus tárgy vagy személy kétoldalúságát. Azt ti., hogy minden pillanatban egyszerre organikusan,

³⁴ Karinthy Fr.: *i. m.* 483.

még gondolatban is elválaszthatatlanul élet és szimbólum legyen, hogy ez a két tulajdonsága sohase váljék el egymástól. Mert egészen világos, hogy amely pillanatban elválik, allegória lesz a szimbólumból . . .”³⁵

Bár a problémát – amint Lukács is megjegyzi – Ibsennek *A vadkacsában* sikerült leginkább megoldania, kép és jelkép itt sem esik teljesen egybe, s e lappangó inkongruenciát fokozza fel, szemléli kívülről, és közelíti szorosan Karinthy a humoros allegóriához, sőt a paradoxonhoz *A kénguruban*.

Ennek eszköze az ismétlődő, szimbolikus vezérmotívum karikírozása a paródiában. Ahogyan a vadkacsa-motívum át-meg átszővi az Ibsen-drámát, és biztosítja jelképes egységét, úgy a kénguru-motívum is szakadatlanul visszatér a Karinthy-karikatúrában, és megteremti parodisztikus egyneműségét. A parodisztikus párhuzam alapja a vadkacsa-szimbólum növekedése és fokozódása. A jelkép ugyanis nemcsak mind több tulajdonságot és összefüggést von hatókörébe, hanem egyre szuverénebb kizárólagossággal uralja is azokat a jelenségeket, jellemeket és vonatkozásokat, amelyekre kiterjed. Gregers például *A vadkacsa* III. felvonásában még csak annyit jegyez meg tapogatódzó minősítéssel Hjalmarról, hogy szinte úgy érzi, benne is „van valami” a vadkacsából.³⁶ A IV. felvonásban már teljes bizonyossággal állapítja meg: „Sok van benned a vadkacsából, Hjalmar.”³⁷ Később pedig, miután Gregers rábeszélte Hedviget, hogy áldozza fel a vadkacsát Hjalmar kedvéért, és az V. felvonásban Hedvig a vadkacsa helyett önmagát lövi szíven, akkor a vadkacsával való jelképes azonosulás már egészen bensőséges.

Ezt a folyamatot vezeti tovább ironikus mederben Karinthy. Először csak paródiája címében tűzi a karikatúra

³⁵ Lukács Gy.: *A modern dráma fejlődésének története*. Bp., 1911. I. 475–76. A szöveg helyesírását modernizáltam.

³⁶ Ibsen, H.: *i. m.* 703.

³⁷ *I. m.* 718.

homlokára a jelképet, majd Hjalmar mondja el Nyafsonnak, hogy egy kékgyúrú tart a kamrájában. A karikatúra III. felvonásában a jelképes vezérmotívum már paradoxonná változik, amikor Nyafson kékgyúrúnak aposztrofálja Hjalmart, és magyarázatképpen közli vele, hogy „mi mindnyájan kékgyúrú vagyunk!”³⁸ Nyafson számára ez az igazság csak látszólagos képtelenség, melyet felfedezése hitelesít; Hjalmar számára pedig a megállapítás valóságos képtelenség, melyet Nyafson bizonykodása valószínűsít.

Hogy mily mértékig, azt az elkövetkezendő események hivatottak megmutatni. A III. felvonás végén Nyafson „halkan, de erősen”³⁹ inti Hjalmart, hogy vigyázzon a kékgyúrúra. A IV. felvonásban Hjalmar „különös orrhangon”⁴⁰ kérdi Buttát, nem volt-e ott Hjalmar, s miután Buttától megtudja, hogy Hjalmar ott volt, s megnézte a kékgyúrú, Hjalmar „lefelé mozgatja a kezét”, majd „előregörbített lábakkal felemelkedik.”⁴¹ Minthogy a köznapi valóságban jelképes igazság lapang, a miliő – már Ibsennél s még inkább Karinthyánál – különössé válik. Az V. felvonásban Hjalmar – a Ginát elhagyni akaró, de nem tudó Ibsen-figura pozicionális karikatúrájaként – „az ajtónál áll, jobbkarja és ballába kívül van, az orra is. Így beszél befelé egészen a felvonás végéig.”⁴² Mikor Butta kérdi, mit áll az ajtóban, Nyafson azt válaszolja, csak a lábát gyakorolja, és kifelé rúg. Később Wekerke látogatóba érkezik, s ekkor Hjalmar is „lassan, észrevétlenül belép és helyet foglal egy széken, előrebukott fejjel, eleresztett tagokkal.”⁴³ Butta, kinek fogalma sincs arról, milyen jelképes folyamatok mennek végbe körülötte, bejelenti, hogy a kékgyúru megdőglött. A közlést követő nagy csend után Hjalmar egyszerre „hosszan

³⁸ Karinthy Fr.: *i. m.* 483.

³⁹ *I. m.* 484.

⁴⁰ Uo.

⁴¹ Uo.

⁴² Uo.

⁴³ *I. m.* 485.

feláll, orra megnyúlik, ajka leliffen. Két kezét előrenyújtja.⁴⁴ Ugrik. . . . nyelve kilóg, szemei becsukódnak, arcvonásain valami rémes, tehénszerű szelídség ömlik el. Az asztal tetejére ugrik, onnan a plafonra.”⁴⁵ Butta attól tart, hogy Hjalmar megbolondult, Wekerke furcsálkodik, Hjalmar pedig „óriási ugrásokban keresztülrohan a szobán és nyeríteni kezd.”⁴⁶

Semmi kétség: a jelképes azonosulás parodisztikusan paradox végpontján s az ibseni szimbolikus vezérmotívum önállósulásának pontos karikatúrájaként, Hjalmar kékgyuruvá vált. Wekerke Nyafsont vádolja, Nyafson a másik jelképes vezérmotívumot, a lelken nőtt daganatot okolja, Karinthy pedig a patológikus determinizmus és a menekülő szimbolizmus parodisztikus összekapcsolásával zárja a paradoxonig feszített karikatúráját.

A vadkacsa szimbólumának karikatúrisztikus paradoxonná változtatása *A kékgyuruban* szimbólum és paradoxon poláris összefüggésére figyelmeztet.

A paradoxon mint látszólagos képtelenség vagy valószínűsített abszurditás szintén két síkra osztja a valóságot, mint a szimbólum; a jelenséget szembeállítja a lényeggel, akár a szimbólum; s a lényeg szemszögéből értékelt jelenségvilágot puszta látszattá devalválja, miként a szimbólum. Minthogy – amint láttuk – a jelkép nem elsősorban annak jele, aminek képe, bár annak képe, aminek jele, a szimbólum szerkezetében eleve benne rejlik egy paradox mozzanat. Ezt a meghatározás paradoxona természetesen nem teremti, csak kifejezi, a karikatúra komikai távolságtartása pedig felerősíti és felszínre hozza.⁴⁷ Ibsen, Hofmannsthal, Maeterlinck és Yeats szimbo-

•

⁴⁴ Karinthy koronként a filmburleszk technikájára emlékeztető motívumokat is felhasznál irodalmi karikatúráiban.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ A szimbólum és a paradoxon belső szerkezetének párhuzama nemcsak azt magyarázza meg, miért vonzódtak nemritkán a szimbo-

lisztikus, illetve szimbolista, és Shaw, Wilde s Karinthy paradox drámája egy töről ágazik kétfelé.

Az összefüggés poláris volta abban mutatkozik meg, hogy míg a szimbolista drámamozgalom jelképei a pusztán valódinál és felszínesnél igazibbnak és igazabbnak tekintett lényegszférát hajlamosak mitizálni, vagy legalábbis a költői sejtések és sejtetések talányosan sokértelmű, nemritkán tragikus tartományává változtatni, addig a shaw-i intellektuális dráma vagy a Karinthy-féle dráma-karikatúra paradoxonai látszat és lényeg szatirikus kontrasztját nyújtják, s rendszerint demitizáló jellegűek. A vadkacsa-jelkép és a kenguru-paradoxon drámai szerepének különbsége is innen ered: a szimbólum a jelenséget jelenéssé varázsolja, a paradoxon karikatúrát rajzol róla.

listák is a belülről átélt paradoxonhoz (Maeterlinck: *Aglavaine és Sélysette*), hanem azt is megvilágítja, miért egészülhetett ki művészi világképének megrázkódtatása idején, a Nietzsche-hatás és az első világháborús válság korszakában Shaw paradox szemlélete is szimbolikus látásmóddal (*Az orvos dilemmája, Megtört szívek háza*). – A paradoxon lírai szerepére vö.: Egri P., *A költészet valósága*. Bp., 1975. 141, 162, 164, 168, 203, 340.

NOVELLATÍPUSOK
A MAI MAGYAR IRODALOMBAN

1.

A novella helyzete a mai irodalomban rendkívül paradox. Az írók – többféle okból is – szívesen írnak, a folyóiratok szívesen közölnek, az olvasók szívesen olvasnak novellát, ugyanakkor a novella nem tartozik az igazán megbecsült műfajok közé. Nemigen készült sem novellatörténet, sem részletezőbb modern novellaelmélet, de mindez csak következmény, annak a felfogásnak a következménye, amely a regényben, s főként a nagyregényben látja az egyetlen magasrendű prózai műformát. Lukács György nyíltan leértékeli a novellát a regényhez képest, amely, mint mondja, egyedül hozhat létre totalitást, s amely objektív a novella szubjektivitásához képest.¹ A magyar irodalomban azonban a regény – hogy egy közkeletű vélemény kanonizált megfogalmazását idézzük – „egészen a legutóbbi időkig másodlagos szerepet játszott”,² vagyis a nagyregény által betöltendő hely lényegében üresen maradt. Akadt olyan nézet, mely szerint a regény funkcióját a magyar irodalom folyamatában – kénytelenségből – a nem fiktív epikai művek töltötték be.³ Másfelől a hatvanas évek során, melyet a szakmai közvélemény jó része a magyar epika kivételesen sikeres korszakának minősít,⁴ olyan nézetek terjed-

¹ Lukács György: *A regény elmélete*. Az *Ifjúkori művei* c. kötetben. Bp. 1975. 511.

² *Eztétikai kislexikon*. Bp. 1969. 296.

³ Sükösd Mihály: *Küzdelem az epikával* Bp. 1967.

⁴ L. pl. *Történelmi jelenidő*. Kerekasztal-beszélgetés a felszabadulás utáni magyar irodalomról. A beszélgetést vezette Béládi Miklós. V. rész. 1957–1968. Látóhatár, 1979. okt. 217.

tek el, hogy a kor valóságát immár a szélesebb ívű, nagy terjedelmű regény helyett a kisregény is képes a maga teljességében visszaadni.

Eközben a novelláról szinte alig esett szó. Csak a legutóbbi évek publikációi, a Szalai Anna válogatta *19. századi magyar elbeszélők* (1976), az Illés Endre válogatta *20. századi elbeszélők* (1977) s a Domokos Mátyás válogatta *101 elbeszélés* (1979) tették nyilvánvalóvá, hogy a novella a magyar irodalomnak nemcsak egyik legfolyamatosabban virágzó, s egyik leggazdagabb, hanem egyúttal egyik legértékesebb műfaja is. Illés Endre három ezeroldalas kötetből összeálló – a tudott értéket felragyogtató s a feledett értékeket mentő – antológiája utószavában nyíltan ki is mondja – bizonyosan sokak által osztott – véleményét: „Válogatásommal bizonyításra törekedtem: újabbkori irodalmunkban a líra mellett a novella mondta ki létünkéről a legfontosabb és legforróbb szavakat.”⁵ Illés Endrének alighanem igaza van, ha a teljesítmény felől közelítjük meg a kérdést: olyan egymástól különböző alkatú nagy magyar írók, mint Krúdy, Móricz vagy Kosztolányi, nem a regény, hanem a novella műfajában alkották meg legtökéletesebb, legmesszebb hangzó írásait. Nyilvánvaló azonban, hogy bár a regény s a novella egyaránt prózai elbeszélő műfaj és a kettő sokban rokonítható egymással, a novella egészen más funkciót tölt be az irodalomban, mint a regény.

2.

Lukács György idézett véleménye – melyet egyébként későbbi írásaiban, így a *Történelmi regény és történelmi drámában* vagy a *Gottfried Kellerben* is megismételt – kétségkívül a német esztétika hagyományain alapszik; az irodalom-

⁵ *Magyar elbeszélők* 20. század III. 1050. Hasonlóan nyilatkozik Nagy Péter *A magyar novella útja* c. előadásában. L. Napjaink, 1979. 7.

elmélet ugyanis már Friedrich Schlegeltől kezdve (1801) egyöntetűen elfogadta azt a megállapítást, hogy a valódi novellát nem a világnak csakis egy fragmentumát visszaadó történet, hanem az elbeszélői szubjektivitás teszi érdekessé.⁶ Lukács meggyőzően magyarázza, hogy miért válik ez a forma, paradox módon, valamennyi közül a legtisztábban artisztikussá:

„Az író az élet valamely darabját egy azt kiemelő, hangsúlyozó és az élet egészétől elkülönülő környezetbe helyezi át; a kiválasztás és lehatárolás magában a műben magán viseli a szubjektum akaratából és tudásából lelkezett eredetének pecsétjét: többé-kevésbé lírai természetű.”⁷

A mi szempontunkból a lényeges az, hogy a novella, ha totalitást nem is hozhat létre, sokkal kiérleltebb, összefogottabb, művészibb formát alakított ki magának, mint a regény, olyan állandó szerkezetet, mely évszázadokon át többé-kevésbé változatlan maradt. Ezért is történt annyi kísérlet – különösen a 19. század és a 20. század elején – a novella alapstruktúrájának meghatározására, hiszen valamennyi kutató – s alkotó – előtt világos volt, hogy a novella minden eleme egy csúcspont felé törekszik, melynek elérése azután visszamenőleg új megvilágításba helyezi az eseményeket. Goethe „hallatlan eseménynek”, „a szereplő élete döntő pillanatának”, Tieck „fordulópontnak”, több későbbi kutató „pointe-nak” nevezi azt a gyújtópontot vagy tengelyt, melynek segítségével az egész novella új dimenzióba emelkedik, a legtöbbet emlegetett Heyse sólyom-elmélete szerint pedig egyetlen szimbólumba sűrűsödik a jó novella minden lényegi eleme.⁸ Ezekkel a monocentrikus modellekkel szemben már a korai Sklovszkijnál megjelenik – s az orosz formalizmust újra felfedező kutatóknál ismét fel-felbukkan – a paralelikus modell

⁶ A múlt századi elméleteket kitűnően foglalja össze A. Fonyi: *Nouvelle et subjectivité. Un chapitre de l'histoire de la théorie de la nouvelle*. *Revue de Littérature Comparée*, 1976. 4.

⁷ Lukács György i. m. 510–511.

⁸ L. A. Fonyi i. m.

elmélete,⁹ melyet egy mai kutató binárisnak nevez, s melynek az a lényege, hogy a novella rejtett felütésére később rímként ráfelel a megoldás.

De akár monocentrikus, akár bináris, akár rendkívüli eseményeket beszél el (mint például Poe-nál), akár banálisan jelentékteleneket (mint Csehovnál), a novella – eltérően a proteuszi regénytől – olyan zárt, célra irányított struktúrát alakított ki magának, melynek tökéletes művészsége arra készítette például Allan Edgar Poe-t, hogy a prózai műfajok közül esztétikailag a legmagasabbra értékelje.¹⁰

Az eddig említett nézetek többnyire egy ideális novella leírását kísérelték meg, s egyúttal a novellának a műfajok közt elfoglalt helyét próbálták kijelölni. De ha el is fogadjuk azt a szemléletet, mely szerint az orális irodalomból, az anekdotából kifejlődött novellának egyfajta alapstruktúrája nemigen változott, akkor is fel kell tételeznünk, hogy a történeti fejlődés során a novella műfaja is fejlődött, vagy legalábbis módosult. A kezdetet bizonyosan a történet vonzerejére, fordulatosságára, csattanós befejezésére építő anekdotikus novella jelenti, mely kétségkívül folyamatosan tovább él, s még ma is a műfaj fontos típusát képviseli. Innen kiindulva aztán egész sor novellatípust különböztethetünk meg aszerint, hogy az anekdota fontossága milyen mértékben csökken a novella belső szerkezetében a többi elemhez képest; a végpontot itt nyilvánvalóan az a fajta leírás-novella jelenti, melyet oly szívesen művelnek a prózában új utakat kereső mai íróink, mint például Mészöly Miklós vagy Nádas Péter (aki még elbeszéléskötetének is a *Leírás* címet adta), de amely, mint B. M. Eichenbaum 1927-ben írta,¹¹ már a 19. századi orosz irodalomnak is jellegzetes műfaja volt. (Gondoljunk csak Turgenev kötetére, az *Egy vadász fel-*

⁹ V. Sklovszkij: *O tyeorii prozū*. Moszkva. 1929. 68–72.

¹⁰ A. E. Poe: *The complete works*. 10. 304–306.

¹¹ B. M. Eichenbaum: *Sur la théorie de la prose*. (In *Théorie de la littérature*. Paris. 1966. 197–212.)

jegyzéseire.) Nem a történet, hanem az atmoszféra a lényeg Turgenyevnél s a mai leíró novellában is, s ez a megállapítás máris átvezet bennünket a másik szemponthoz, amelynek nyomán a novella különböző típusait megkülönböztethetjük. Mert ha nem az elmondott történet a leglényegesebb elem, akkor bizonyosan a nézőpont fontossága, a tónus vagy az előadásmód milyensége, a nyelvi szint fontossága, a szerkesztésnek a megszokottól való jelentős eltérése, egyszerűen a hagyományostól elütő rendező elv kiválasztása alapján különböztethetünk meg novellatípusokat.

Van ezen kívül még egy harmadik szempont, mely talán külsődlegesnek és esetlegesnek látszik, mégsem teljesen elhanyagolható: a novella hosszúsága. Poe említett tanulmányában épp a novella viszonylagos rövidségében, s ami ebből következik: egyszerre végigolvashatóságában látta e műfajnak a regénnyel szembeni előnyét, s még a hosszúság mértékét is megszabta két órai hangos felolvasásban.^{1 2} Ezt a hosszúságot ma már inkább a kisregény terjedelmének gondolnánk; de kétségtelen, hogy ha a teleologikus szerkesztésű, egyszálú és egynemű elbeszélést nevezzük novellának, akkor alighanem még e műfaj szélső esetének vehetjük például Kertész Ákos közel százlapos *Aki mer, az nyer* (1978) című írását, míg a másik póluson a szerkezetnek szinte csak pusztán a vázát felmutató „egypercesek” helyezkednek el.

3.

Nem könnyű feladat a mai magyar novellisztika körülhatárolása és áttekintése, mert ha csak az utóbbi hat-nyolc év termését – novellásköteteket, folyóiratkiadásokat, antológiákat – vesszük számba, s abból is kizárólag azokat az írásokat, melyek akár művészi értéküknél, akár formai érdekes-

^{1 2} A. E. Poe i. m.

ségüknél, akár tárgyuknál, akár visszhangjuknál fogva kiemelkednek a megjelentek közül, akkor is legalább harmincöt novellista munkáit kell számbavennünk. Még úgy is, ha a novella fogalmát a fent vázoltak szerint értelmezzük, vagyis jóval szűkebben, mint a *101 elbeszélés* vagy a *Körkép* szerkesztői, akik naplórészleteket, visszaemlékezéseket, laza szövésű jegyzeteket, olykor regényrészleteket is kötetükbe iktatnak.

Az így létrejött sokszínű, minden tekintetben rendkívül változatos korpuszba feltétlenül besorolandó még néhány határon túli magyar író novellisztikája is: a teljesség igénye nélkül említjük itt meg a kolozsvári Panek Zoltánt, a pozsonyi Kovács Magdát, s a jugoszláviai magyar írókat reprezentáló *Különös ajándék* című antológiát (1975), melynek legjobb darabjai Gobby Fehér Gyula, Brasnyó István és Gion Nándor tollából születtek.

A körülhatárolásnál is nehezebb azonban az áttekintés szempontjainak kijelölése. Az imént megadott kritériumok – az alaptörténet fontossága, a rendező elv milyensége, a szöveg hosszúsága – közül ugyanis egyszerre mindhárom nem lehet meghatározó, legfőlőbb kettő, vagy még gyakrabban a három közül csak az egyik. A rendelkezésre álló anyag tipizálása ezek szerint nem mindig egy és ugyanazon szempont szerint történik, de teljesen egységes alapú típusok kialakítására jelenleg nemigen látunk lehetőséget. Másfelől – mint minden tipizálás esetén – a konkrét művek, vagyis a novellák, sohasem illeszthetők be teljesen az így kialakított sémákba; mindig akadnak köztük olyanok, melyek ide is, oda is sorolhatók.

Az elméleti megalapozás azonban, mindeme nehézségek ellenére is, alapvető jelentőségű, nélküle ugyanis nemigen képzelhető el sem a mai magyar novellisztika valamiféle értékrendjének a kialakítása, sem pedig eme novellisztikának az irodalmi folyamatba történő megfelelő beillesztése. S nem képzelhető el a típusok mögött meghúzódó s a művekből kiolvasandó világkép kellő feltárása sem, mert hiszen a műforma megválasztása végül is valamiképpen mindig a világlátás függvénye.

4.

(*Az informatív novella*) Számon kérhető-e vajon a magyar novellisztikától mai életünk fontosabb jelenségeinek minél teljesebb számbavétele? Ez a gyakorta hangoztatott igény a regény esetében is erősen vitatható, még inkább vitatható tehát a novella vizsgálatakor, hiszen ezt a műfajt sem terjedelme, sem építkezése nem teszi alkalmassá az effajta feladatok betöltésére. A novella valódi ereje másban van: rátapint egy-egy neuralgikus pontra, felvillantja a kor legjellegzetesebb típusait, visszaadja sajátos atmoszféráját.

Mindamellett nem csekély azoknak az íróknak a száma, akik mégis megpróbálkoznak a jelen, a közelmúlt vagy a fél-múlt feltűnően fontos eseményeinek novellába foglalásával. Hasonló jelenséget a modern regényben is megfigyelhetünk; Sükösd Mihály értekezik részletesen arról, hogy a kiutat kereső 20. századi regény egyik jellegzetes kísérlete: minél több információs anyagnak az irodalmi szövegbe foglalása.¹³ Ekképpen, akár a regénynél, a novellánál is a tárgy, az előadott anyag válik a legfontosabbá, az előadás módja csak az olvasó érdeklődésének fenntartására szolgál. Az ilyen jellegű, informatív típusú novellákat két nagyobb csoportra oszthatjuk, *anekdotikus-informatív* és *naturalisztikus* típusúakra: az előbbiek, a műfaj ősi hangütését megőrizve, többnyire rendkívül látványos, de tulajdonképpen kevés fontos eseményt adnak elő (szoros rokonságot mutatva így az újságírás bizonyos szenzációhajszoló változataival), míg az utóbbiak viszont inkább a hétköznapi világának apró részleteit ábrázolják, szinte szociológiába illő becsvággal.

(*Az anekdotikus-informatív típus*) A bemutatott események időrendjét követve, az ebbe a típusba sorolható novellák közül legelőbb is a második világháborús évek érdekes epizódjait ki-

¹³ Sükösd Mihály: *Változatok a regényre*. Bp. 1971. 44–76.

nagyító Karinthy Ferenc és Boldizsár Iván-írásokat kell megemlítenünk: Karinthy vissza-visszatér a délvidéki vérengzésnek önmagában is nagyfeszültségű történetéhez, vagy Budapest ostromának eseményeihez (*Régi nyár; Aranyidő*), Boldizsár pedig legszívesebben az alig létezett magyar ellenállás hősi epizódjait (*A gyöngyháznyelű pisztoly*), vagy ugyancsak az ostrom mozzanatait írja le (*Iván*). Az anyag megformálásának, vagy Todorov szerencsés kifejezésével, a víziónak¹⁴ az eszköze mindkettőjüknél a hagyományos anekdotikus novellaforma, de minthogy ennek kikerülhetetlen alkotóeleme a tónus bizonyos kedélyessége, vagy legalábbis megnyugtató volta, az említett novellák atmoszférája eléggé felemás.

Még nagyobb feltűnést keltettek ugyanennek a két írónak az ún. személyi kultusz éveit felidéző írásai (*Papageno és Monostatos; Baráti beszélgetés*), melyek a novellák főszereplőit az ország vezetőjével szembesítik. A két novella hitelét ezúttal is a módszer ellentmondásai gyöngítik; az anekdotikus novella-modell ugyanis arra készíti az írókat, hogy a hatalom birtokosát s a főszereplőket népmesei hőökként állítsák szembe egymással, más szóval: a tónus azt sugallja, hogy – akár a népmesékben a legkisebb fiú – a novella hőse is diadalmas-kodik előbb-utóbb a gonosz király felett.¹⁵

Itt kell említenünk, bár a hangütés sajátossága folytán egy másik típusba is besorolhatnánk, Moldova György szatirikus elbeszéléseit. A hangsúly ugyanis ezekben is a közölt tényekre esik; Moldova az ötvenes évek szokatlan, sőt olykor szinte hihetetlen mozzanatait igyekszik elfogadhatóvá tenni a szituáció képtelen túlzásaival. Írásai az anekdotikus előadásmód egy másik, városi – sőt, külvárosi – változatát képviselik, hiszen novellamotívumai mindig a városi folklór motívumaival roko-

¹⁴ Tzvetan Todorov: *Poétique*. Paris. 1973. 56–67.

¹⁵ Amikor következményeivel jellemzi a korszakot, Boldizsár sokkal értékesebbet alkot; igaz, típust is vált, eljut a realista novellához, mint például az *Egy nap anatómiája* c. írásában.

nok.¹⁶ Az eredmény nála is felemás, mert hiszen az előadás-mód poénokra kihegyezett humora többnyire gyöngíti a hatásosnak szánt információkat.

Az alapprobléma tehát az anyag és formálás viszonya, az a kapcsolat, mely Mark Schorer kitűnő tanulmánya¹⁷ szerint a művek minőségét meghatározza. Az írói technika, mondja az amerikai kritikus, technikán mindazokat az írói eljárásokat értve, amelyeket az imént a rendező elv kategóriájába soroltunk, több, mint megvalósítás: felfedezés, az anyagban rejlő lehetőségek kibontása. Innét nézve válik érthetővé az imént idézett novellák furcsa kettőssége, s az a fajta perchez kötöttsége, amely még olykor egyes első vonalbeli, „technikás” novellistáknál is megfigyelhető. Ha anyag és technika elválik egymástól, akkor az információ újdonságának elmúltával egyszerűen elvész a novella minden érdekessége is.

(*A naturalisztikus novella*) A tényanyag, de egészen más-fajta tényanyag a legfőbb vonzereje Galgóczi Erzsébet, Galambos Lajos, Vészi Endre, Jókai Anna és jó néhány, a hatvanas évek végén vagy a hetvenes évek elején indult elbeszélő írásainak is. Felfogásuk és alapvető módszerük nyomán az említett írók novelláinak jó részét naturalisztikusnak nevezhetjük. Indokolja ezt tárgyválasztásuk, indokolja az elbeszélő és leíró szakaszok egyaránt részletező jellege, s legfőképpen a novellákból kiolvasható világfelfogás determinista volta. Erős szociológiai töltése van ezeknek az írásoknak: Galambos és Galgóczi a falusi élet roppant átalakulását; Vészi elsősorban a városi élet mindennapjait; Jókai Anna a társadalmi átrétegző-

¹⁶A motívum kifejezést itt abban az értelemben használom, ahogyan V. Propp (*Morfologija szkazki*. Leningrad. 1969.), az ő nyomában B. Tomasevszkij (*Tyeorija lityeratury*. Leningrad. 1925), majd a strukturalista irányzatok képviselői, pl. R. Barthes (*Introduction à l'analyse structurale des récits*. Communication 8. 1966), vagyis az elbeszélés legkisebb önálló, korrelációra alkalmas elemét jelölöm vele.

¹⁷Mark Schorer: *Technique as Discovery*. Magyarul a *Regény és tapasztalat* c. antológiában. Bp. 1978.

dés következményeit; Csörsz István, Módos Péter, Marosi Gyula, Munkácsi Miklós, Csaplár Vilmos — de említhetnénk még jó néhány hasonló korú novellistát — a felnőtt életrendbe beilleszkedni nem képes vagy nem is akaró, kallódó fiatalokat jeleníti meg. Egészítsük ki a névsort két nemrég feltűnt, erős tehetségű novellistával, akik érdekes módon nem a megelőző nemzedék túlzott önéletrajziségához, hanem inkább a hatvanas éveket uraló nemzedékhez kapcsolódnak: a városi élet jellegzetes tereit — albérlő, függőfolyosó, játszótér — megíró Tárnok Zoltánnal és a családi struktúrák bomlását követő Bán Zsuzsával.

A naturalisztikus novella, mely mennyiségileg bizonyosan az újabb magyar novellisztika legerősebb áramlata, hol nyíltabban, hol rejtve, de majd mindig az olvasó felháborodására épít: vidéki kiskirályok, a közérdekkel mit sem törődő vezetők, tűrhetetlen, embertorzító lakáshelyzet, a társadalomnak a fiatalok számára kiábrándító megnyilvánulásai — lényegében ez a novellák folyton visszatérő tárgya, s jellegzetesek a folyton visszatérő motívumok is: pőre indulatok, evés, ivás, szeretkezés, pofonok, depresszió, vagyis a mindennapi életnek az az oldala, amely a nagy morális rendszerekben, így például Spinozánál, a három szint közül a legalsónak felel meg. Vizsgáljuk meg például a felsoroltak közül talán legnagyobb tehetségű Galgóczi Erzsébet egyik újabb novelláját, 1978-as *Közel a kés* c. kötetének címadó írását. „Harmadik hete esett az eső. Meg-megújuló hullámokban érkezett a cudar novemberi széllel” — adja meg már az elbeszélés első két mondata az egész mű alaphangulatát. S a narrátor nem késlekedik a főszereplő, a motorkerékpáron épp hazaérkező Szalánczki téeszelnök bemutatásával sem: „Vagy kimerült, vagy nyugtalan, vagy szorong, vagy dühöng, vagy kétségbeesett, vagy fölajzott.” A cím jelzése is megvilágosodik már az elbeszélés elején: Szalánczki a kocsmában összeakad volt barátjával, most ellenfelével, a kollektivizálást vadul ellenző Csiszár Imrével, aki a kocsmáros közlése szerint bicskázni készül. Zárás után a két férfi együtt

indul haza, s Szalánczki, míg Csiszár élete keserves történetét meséli, ugrásra készen várja erősebb ellenfele támadását. Galgóczi eljárása roppant egyszerű: a címben már jelzett s most megvalósuló szituáció bizonytalansága – szűrni fog-e Csiszár vagy sem – a feszültség fönntartását szolgálja, miközben a beszélgetés tudunkra adja, hogy a Szalánczki–Csiszár ellentét nem egyszerűen az új és a régi konfliktusa; a felszíni értékhierarchia mögött más, a Csiszár fölényét mutató érték-különbségek is rejlenek. A cím, a felvázolt szituáció s a novella minden eleme erőszakos végkifejlet felé mutat, a késnek – melyről egyébként részletes leírást kapunk – nyilvánvalóan le kell sújtania. Csiszár azonban nem szúrja le az elnököt, hosszú együttlétük lezárásaként kezét parolára nyújtja. Szalánczki – s ezzel zárul a novella – csak másnap reggel tudja meg, hogy a kés mégis betöltötte funkcióját, „Csiszár hazament az éjjel, és leszúrta a feleségét.”

Nem a tárgyválasztás az oka, hogy Galgóczi novellája csalódást kelt bennünk, hogy váratlan zárása ellenére is nagyon sematikusnak érezzük, hiszen a szövegben pontosan megjelölt történelmi-társadalmi szituáció (1960-ban járunk) konkrétságában is, általános tanulságaival is mindmáig megőrizte érdekességét. A csalódást inkább a kidolgozatlanosság okozza: a kezdő és a záró szekvencia közti hosszú szakasz anyaga nagyon esetleges, igazából megszerkesztetlen, s ennél fogva a zárás sem kellően motivált. A novella megoldásait önkényesnek érezzük, így szükségszerű az olvasói következtetés: itt legyőzhetetlen külső erők munkálnak és szabják meg szigorúan a tragédia minden pillanatát.

Hasonlóan könyörtelen végzet munkál Vészi Endre szelídebb tónusú és szándéka szerint tudatosabb építésű írásai-ban, így például a *Sárga Sörényben* (1979). A végeredmény ezúttal már a bevezetőben adott: Bakos bácsi, a régi munkásmozgalmi emberből lett hivatalsegéd, kiváló munkát végző és elveihez ragaszkodó ember, utolsó munkahelyéről is távozni kényszerül. Távozásának okát tudjuk meg a novellából: Bakos,

aki a Rákosi-rendszerben egyszer már megütötte a bokáját igazmondása miatt, véletlenül meglepi közvetlen főnökét a szép titkárnővel, Sárga Sörénnyel. A botránynak nem a főnök, hanem Bakos esik áldozatául; áthelyezik. Az igazságtalanság – és Sárga Sörény meztelen alsótestének emléke – annyira megrendíti, hogy amikor a hajdani főnök vezérigazgatónak kerül Bakos új munkahelyére, a hivatalsegéd önként távozik; életének ezzel gyakorlatilag vége. A naiv moralitás és a láthatatlan szférákban munkáló felső hatalom ilyenfajta szembeállítás, mely ráadásul nem jelenetek formájában, hanem a láthatatlan narrátor összefoglaló szavaival jelenik meg, ugyancsak a teljes determináltság lehangoló világába helyezi Vészi írását.

Szaporíthatnánk a példákat, de a kép nagyjából mindig egyforma: a szerzők leírnak egy-egy fontos jelenséget, az elbeszélésbe beillesztenek egy-egy hatásos elemet (példáinkban ilyenek a kés, ill. a rajtakapás), s minthogy az információval meg a pillanatnyi hatáskeltéssel beérik, a valódi formálás elmarad. Ez alól persze vannak kivételek, az utóbbi években a naturalisztikus novella is létrehozott néhány jelentős teljesítményt; említsük meg Galgóczi *Könél keményebb* vagy Jókai Anna *Selyem Izabella* c. írását. A siker titka ezekben minden bizonnyal egyrészt a kompozíció árnyaltabb és tökéletesebb kidolgozottsága, másrészt pedig – ami egyébként nyilvánvalóan a kompozíció árnyaltságának függvénye – az elbeszélés nagyobb nyitottsága. Szabadulás a naturalizmus egérfogóként működő mechanizmusától, s ezáltal egy magasabb rendű típus, a kétdimenziós realista novella elérése.

5.

(*Határesetek*) Hadd folytassuk az egyszerűség kedvéért a harmadiknak megadott szemponttal, a terjedelemmel. Ha Allan Edgar Poe idézett határ-rögzítése túlhaladottnak tekinthető is, hiszen az elbeszélés ma már inkább olvasásra, mint

felolvasásra szánt műfaj, nézete akkor sem hanyagolható el teljesen, hiszen az olyan írások, mint az *Aki mer, az nyer* vagy a *Szerelem* (Nádas Péter 1979-es kötetében, a *Leírásban*), kétségtől ugyanannak a műfajnak a határesetei, amelybe az eddig elemzett elbeszélések is tartoznak. Felépítésük azokétól semmiben sem különbözik, csak épp a két író a részletezőbb megoldást választja. Így Kertész az elbeszélés tagolását meghatározó anekdota kidolgozatlan szakaszainak megmunkálásával, szereplői szinte minden szavának, gondolatának, mozdulatának aprólékos rögzítésével, aminek révén egy sokszor megírt komikus (vagy tragikomikus) szituációból – a nagyerejű férj meglepi feleségét egy cingár legénnyel, akinek fürgé nyelvvel sikerül kifognia a férjen – jóval többet bont ki, mint azt eredetileg várhatnánk. Ugyancsak a minél teljesebb elmondást választja Nádas Péter is, egy egészen más jellegű írásban, mely a narrátor szigorúan egy nézőpontú elbeszélése. A *Szerelem* fiatal főszereplője barátnőjével együtt marihuánás cigarettát szív, ettől elveszti időérzékét, bizonytalanná válik érzékelése; s az elbeszélést épp az teszi hatásossá és elgondolkodtatóvá, hogy mindezt nem kívülről, hanem belülről, az érzékelést és az idő relativitását magának az elbeszélésnek a szerkezetévé alakítva, képes bemutatni. Más szóval, a részletező eljárás teljes mértékben jogosult, mert Nádas csak ekképpen bonthatja ki a tárgyában rejlő lehetőségeket.

(*Egypercesek*) A terjedelem szempontjából a másik végletet azok az egészen rövid novellák képezik, amelyeket Örkény óta egyperceseknek nevezünk. Ez a típus persze más irodalmakban is megtalálható; az enciklopédikus műveltségű Étiemble tanulmányára hivatkozva¹⁸ hadd említsük itt meg a francia Félix Féneon háromsorosai és Jean Paulhan egylaposai mellett a japán irodalom gyakorlatát. Az a Féneon-írás, melyet Étiemble

¹⁸ Étiemble: *Problématique de la nouvelle*. In: *Essais de littérature (vraiment) générale*. Paris. 1975³. 225.

idéz („Az újszülött bal vállán – holttestét Versailles-ban, a 22-es tüzérezred kaszárnnya előtt találták – egy tetoválás: egy ágyú.”) azt a véleményt látszik alátámasztani, hogy a novellának ez a különleges típusa csakis a meghökkentésre épülhet.

Többszörfire arra épülnek ugyanis Örkény méltán híres egypercesei is. Az egyperces novella nem más, mint a műfaj lecsupaszított szerkezete; a novellát alkotó motívumok közül itt csaknem kizárólag a legnélkülözhetetlenebbek – Tomasevszkij szavával az asszociációs motívumok – kerülnek a szövegbe, majd minden más, vagyis amit Tomasevszkij szabad motívumnak nevez, kimarad.¹⁹

Az egyperces mégis más, mégis több, mint az a fajta rövid, összefoglaló, amelyet például Boccaccio helyez novellái elé. Próbáljuk megvizsgálni a különbséget Örkény *Klimax* című egypercesén, mely egy özvegy öngyilkosságát beszéli el. Az asszociációs motívumok, melyek a novella kauzális folyamatát teremtik meg, itt a következők: gázszag, az öngyilkosság felfedezése, a búcsúlevel szövege, melyben az asszony szeretethiányra panaszkodik, az asszony neve. Már az utóbbi motívum is több irányba mutat, de ezután – feltűnő helyen – következik még egy olyan motívum, mely semmiképpen sem illik bele az előző motívum-sorba, s amely a címmel (s a névvel) együtt egy másik kauzális sor lehetőségét villantja föl: a búcsúlevelet lenyomtató hamutartóban talált utolsó cigaretta csutkája „rúzsos volt”. Örkény úgy helyezi el ezt a szabad motívumot, hogy nyomatékot kapjon, hogy meghökkentsen, s a másik kettővel összekapcsolódva, perspektívát nyisson az olvasó előtt.

Ez az a többlet, mely a klasszikus novella-szituációhoz járul, s amely az egyperceseket megkülönbözteti a Boccaccio-féle

¹⁹ Tomasevszkij „asszociációs motívumoknak nevezi a lineáris történetet, az ún. „fabulát” alkotó elemeket, míg a „szüzsét”, az elbeszélés valódi lényegét létrehozó elemek a „szabad motívumok”. B. Tomasevszkij i. m. 132–165.

összefoglalástól. De Örkénynél megjelenik még egy másik, rá nagyon jellemző kettősség, tragikus és komikus egyidejű jelenléte, mely szintén hozzájárul ahhoz, hogy a két kauzális sor közt ne tudjunk rögtön dönten. A búcsúlevél és a zárómondat komikus mozzanatai ugyanis bizonytalanságot keltenek az olvasóban a cím értelmezését illetően: komolyan értendő vajon? vagy ironikusan? esetleg így is, meg úgy is?

A *Klimax* – talán ebből a rövid elemzésből is kitűnik – tökéletesen működő szerkezet. Az egyperces novella lehetőségei mégis erősen korlátozottak, s ezt nemcsak az eredetit utánzó más novellisták – így például Temesi Ferenc a *Látod mégis nekem kell lejönnöm* című kötetében (1978) – próbálkozásai, hanem magának Örkénynek az írásai is bizonyítják. Az elbeszélés valódi gazdagságát a két dimenzió egyformán alapos kidolgozása teremti meg; ismét Tomasevskij terminológiájával élve, a *fabula* vagyis a kauzális-lineáris sor és a *szűzsé*, a szabad motívumokból összeálló hálózatszerkezet bonyolult együttese. Így tágulhat ki az elbeszélés világa, így nyílhat meg az olvasó előtt a perspektívák bámulatos sorozata. Az egypercesnél a szabad motívumok hiánya (s a *fabula* rövidsége) végül is nagyon szűkre szabja ennek a már terjedelmével is elsősorban mehökkentésre irányuló formának a világát.

6.

(*Az anekdotikus novella*) Eddigi megállapításaink a novellának azt a meghatározását látszanak alátámasztani, mely szerint nem annyira a történet, hanem az előadásmód – vagy nevezük vízióknak – adja a novella valódi érdekét s értékét. Lássuk most tehát azokat a novellatípusokat, amelyeket valóban az írói formálás milyensége szerint jellemezhetünk. Elsőnek azzal az áramlattal kell foglalkoznunk, mely a magyar irodalom egyik legerősebb hagyományát folytatja, s melynek fő jellemzője a történet, a *fabula*, nagyon alapos kidolgozottsága. Az

anekdotikus novella lényegében egy jól ismert életbeli szituáció illúzióját kívánja fölkelteni; narrátora – akár látható, akár láthatatlan narrátor – jól tagolt, könnyen követhető, formásan záródó históriákat emel ki az események zűrzavaros áradatából, s az előadott történethez való viszonya – részben épp annak megnyugtató formája miatt – többnyire kedélyes vagy legalábbis megnyugtató. Más szóval kifejezve: a narrátor megfelelő távolságban van az elmondott eseményektől, s így kialakíthatta már a történetről határozott, egyértelmű véleményét.

Az anekdotás novellának, a már említett Karinthy és Boldizsáron kívül, Kolozsvári Grandpierre Emil és Jékely Zoltán a legkiválóbb képviselői. Grandpierre sok évtizede műveli ezt a novellatípust, legfőljebb írásainak tárgya változott a társadalom változásaival; a dzsentrí és a régi típusú hivatalnok helyébe mai középkáderek kerültek. Legújabban Grandpierre azzal próbálkozik, hogy a fiktív keretet elhagyva saját emlékeiből, élményeiből formáljon, módszerén mit sem változtatva, fordultatos elbeszéléseket (*Elhanyagolt párhuzamok; Láthatatlan főszereplők*). A Grandpierre-nél gyakran feltűnő elegáns, korosodó nőhódító kap központi szerepet Jékely Zoltán pompásan kidolgozott novelláiban is, amelyek ennek az irányzatnak alighanem legkiválóbb teljesítményei; az olyan írások, mint az *Angyalfia Melániának* vagy a *Két kard keresztben* messze meghaladják e novellatípus átlagát. Jobb íásaiban Jékelynek ugyanis sikerült megteremtenie azt, ami az anekdotikus novellákból gyakorta hiányzik: a vízió és a világkép egységét. A vízió lényegét a narrátori magatartás adja, s ez – mint az informatív típusú novelláknál láthattuk – sokszor akadályozza a novella tárgyában rejlő lehetőségek kibomlását. Jékely világképét – mely nem pusztán hedonista, hanem bizonyos életminőséget követelő, s ezzel egy másik életfelfogást implicite elutasító világkép – viszont épp ez a díszesen fogalmazott, fordultatos, régiest és mait ötvöző forma teljesíti ki igazán.

Alig van olyan novellistánk, aki ne kezdte volna ezzel a típussal, még az egészen más utakra tért Panek Zoltán is hagyományosan édeshangú elbeszéléssel nyitja válogatott novelláinak kötetét (*Felhőszakadás*), s még hosszan sorolhatnánk a példákat. Az anekdotikus novella tárgya sokféle lehet, érdekességgént említsük meg Gáll István működését, aki élete egy rövid, de alapvetően meghatározó szakaszának, a határőrködésnek a mozzanatait idézi föl újra meg újra, az ötvenes évek elejének lényegét keresve élményeiben (*Vaskor*, 1980). De az ő novelláit is az elbeszélő tónusa határozza meg, s így a kapott kép jelentősen eltér Gáll regényének, az ugyanazon korszakot bemutató *Ménészgazdának* a komorabb képétől.

(*A kétdimenziós realista novella*) A műfaj neoklasszikus vonulatát képezi az a novellatípus, mely megőrzi ugyan az anekdotikus elbeszélés szerkezetét, de másként valósítja meg a narrátor és a történet viszonyát. Ez a történetileg minden bizonnyal a legtöbb értéket hordozó típus – nevezzük kétdimenziós realista novellának – az eddig vizsgáltaknál jóval tágabb lehetőségeket nyit, mert a hagyományosan fontos történet előadásmódját szabadabban választhatja meg, nem kötik olyasfajta kánonok, mint például az anekdotikus novellát a tónus stb. A kétdimenziós realista novellát művelik újabb irodalmunknak olyan jelentős novellistái, mint Illés Endre, Örkény István, Thurzó Gábor, Szabó István, Csurka István, korábbi korszakában Mészöly Miklós, a fiatalabb generáció tagjai közül Vathy Zsuzsa vagy Gion Nándor. A megszokott besorolásoktól talán elütő, mégis jogos az említett íróknak ez az összekapcsolása, mert a *A 212-es*, a *Fohász*, az *Ámen*, *Ámen*, az *Arizona Jack térdepel*, a *Protest-song*, a *Három burgonyabogár*, ha tárgyukban jelentősen el is térnek egymástól, az alapszöveg tekintetében valahol mind összefüggnek. Hasonló bennük, hogy nincsen semmi feltűnő „eltérés”²⁰

²⁰ Az *eltérést* itt a retorikában használatos jelentéssel értem: a normatívától való eltérés hozza létre a trópusokat. A retorika csak a

sem a nyelvi szinten, sem a tónusban, sem a szerkezeti építésben, a figyelem tehát másfelé irányulhat. Hasonló azután a novella első rétegét adó fabula összefüggő teljessége; azok az asszociációs motívumok, melyekből a történet összeáll, többféleképpen is elhelyezkedhetnek a novellában, akár lineárisan, mint Illés vagy Csurka említett írásaiban, akár más rendszerben, mint például Szabó Istvánnál, de mindenképp okságilag kapcsolódó, összefüggő sort alkotnak. A realista novella azonban nem áll meg a fabulánál, mely a naturalisztikus vagy anekdotikus novellánál a lényegyet adja; az írásban elhelyezett szabad motívumokból olyan más sorokat is kialakít, melyek maguk is bonyolult, szervesen épülő egységek, s amelyek vagy tagadják, vagy keresztezik, vagy felerősítik a fabulát, de mindenesetre roppantul kitágítják a novella világát.

Örkény egyik legszebb novellájában, a *Fohászban* például a két sor előbb keresztezi, s aztán felerősíti egymást. A fabula azt beszéli el, hogyan azonosítja egy házaspár, 1957 tavaszán, pár hónapja eltűnt fiuk holttestét, s hogyan töltik aztán a rákövetkező órákat, a szüzsé viszont néhány vonással a férj és a feleség portréját és kettejük kapcsolatát vázolja föl. Olyan módon méghozzá, hogy a történetet a feleség mondja el, s így az ő szóhasználat, kommentárjai, véleményei azok a szabad motívumok, melyek a fabula tragikumára furcsán rímelő kispolgári világot megrajzolják. A fabula motívumai kauzálisan kapcsolódnak egybe, a szüzsé motívumai viszont jóval bonyolultabban helyezkednek el, így például a bevezető szakasz egyik jelenete – mely a férj jámbor bizonytalanságát és az aszszony fölényes erőszakosságát látszik jelezni – csak később, az elbeszélés lezárásával kapja meg igazi jelentését.

A szerkesztés ilyenfajta bonyolultsága, amennyiben a szabad motívumok mindegyike megfelelően kapcsolódik a

nyelvi szintet vizsgálja, feltételezhető viszont, hogy a trópusok a poétika által leírt magasabb rendű egységekben is hasonlóan működnek, vagyis hogy az eltérés különböző fokozataival jól jellemezhető az egyes konkrét művek jellege.

novella hálózatrendszerébe, a lényegi jelenségek roppant mennyiségét vonja a novella világába, és egyúttal váratlan s mégis természetes összefüggésekre világít rá. Illés novellája például nemcsak egy klasszikus értelemben vett örök ember-típus: a gyanakvó ember érzékletes leírása, hanem egyúttal a gyanakvás konkrét történelmi okainak a magyarázata, s amellet két korszak, a hetvenes évek eleje s az ötvenes évek eleje alapsajátosságainak jelzése és szembeállítás. Szabó István nagyszerű írása más irányba tágít: itt az alaptörténet – a magát Arizona Jack, a ponyvahős helyébe képzelő kisfiú olyan bünt gyón meg a papnak, amelyet el sem követett, legfőljebb szeretett volna elkövetni – pusztán a gyermeki lélek világának a vizsgálatát sejteti, de a befejezésben leírt mondatok felhangjai („a hegyközségbe vezető ösvényeken lesz módja és ideje eldönteni, hogy Csanaki Jancsiként térjen-e haza, vagy mint Arizona Jack lépjen be az udvarra”) egyszerre új perspektívát nyitnak, s arra késztetik az olvasót, hogy felidézze azokat az előzőleg elhelyezett motívumokat, melyek mindennapi lét és álmvilág, ideál és megvalósulás, s az ember önmagával történő azonosulása kérdéskörébe tartoznak.

A csehovi mintát követi ugyanennek a novellatípusnak egy másik változata, mely látszólag banális, jelentéktelen alaptörténetből bontja ki az emberi viszonylatok gazdagságát. Ilyen jellegűek például Gion Nándor falusi környezetben játszódó, szürke embereket felvonultató rövid elbeszélései (*Olyan, mintha nyár volna; Csillagok minden színben* I. és II.) vagy Vathy Zsuzsa legsikerültebb írásai (*Nem kellesz senkinek; Szökőnap*). A kétdimenziós realista novellatípus változatai – épp e forma nyitottsága miatt – szinte végtelenek, idézett példáink is jelentősen eltérnek egymástól. Különféle lehet a novellák tárgya, nézőpontja, s ebből következőleg a tónusa is, s a valósághű közegben helyt kaphatnak olykor – mint például a *Jeruzsálem hercegnőjében* – fantasztikus elemek is. A novella teljességének feltétele nyilvánvalóan a két (vagy több) motívumsor egyformán kidolgozottsága, s ebből következőleg a

szöveg kiegyensúlyozott jellege. A realista novella erősen kötődik a műfaj hagyományaihoz, mégsem értékelődött le olyan formán, mint a múlt századi regény néhány változata. Ez a novellatípus elevenen él, de azok az írók, akik a regényben új utakat keresnek, a novellában is megpróbálkoztak a modern próza bizonyos eredményeinek fölhasználásával.

(*A dokumentum-novella*) A tényirodalom divatjának egyenes következménye a dokumentum-novella elterjedése. A dokumentumokat fölhasználó író elsősorban a mű és az olvasó kapcsolatát kívánja módosítani azáltal, hogy művének a fiktív irodalomnál hívebb valóság-tükrözés látszatát adja. Az effajta szándék (mely nem hiányzott a regény első nagy korszakából, a 18. századiból sem) a novellával eléggé nehezen összeegyeztethető, lévén ez a műfaj jóval kialakultabb, mint a modern fiktív próza más megjelenései. Más szóval, a dokumentum-próza látszat-formátlansága nehezen összeegyeztethető a novella erősen artisztikus megjelenésével. Néhány mai író, mint például Hernádi Gyula, Sükösd Mihály, Bor Ambrus ennek ellenére rendszeresen próbálkozik ezzel a típussal. A dokumentum-novella olykor levelekből, jelentésekből, okmányok szövegéből áll össze – ilyen Sükösd *Cseréppostája* és *Ítélet előttje* vagy Hernádi *Magyar rapszódia*ja –, kerülhetnek bele tudományos munkákból, lexikonokból vagy folyóiratokból, újságokból kimásolt adatok – ilyen Sükösd *A kisváros elemi szerkezete* vagy Hernádi *A Bermuda-háromszög* című írása –, s épülhet nyíltan önéletrajzi elemekből, mint Spiró György novellája, az *Apámmal a meccsen*.

A dokumentum-novella problematikusságát nem is annyira a fabula szerteszórt elemeinek az összekapcsolása, mint inkább a másik dimenzió, a szűzsé fölrakása adja. A maga választotta szituáció ugyanis korlátokat állít a novellista elé; az asszociációs motívumokból, még ha a soruk hiányos is, a fabula összeáll, a szabad motívumok közül azonban általában elég sok marad funkció nélkül (itt persze nem arról a szándékos funkciómentességről van szó, mely egyes íróknál, így például

Mészölynél, tudatos írói fogás). Az egyetlen lehetőség: a dokumentumoknak ál-dokumentumokkal való helyettesítése, aminek persze határt szab az alapkövetelmény: a valóság-szituáció megőrzésének kényszere. A dokumentum-novella ennél fogva megőrzésének kevés jelentős teljesítményt mutathat föl, mert ritkán fordul elő, hogy a szűzsé valóban fölerősíti a dokumentum-fabulát. Emeljük ki mégis Hernádi néhány látványos novellája mellett Sükösd *Szövetség*, Bor Ambrus *Statisták*, Karinthy *Egy fiók mélyén* című írásait, de tegyük hozzá: létének alapvető ellentmondásossága miatt a dokumentum-novellától csak kivételes esetekben várhatunk jelentős alkotásokat.

(*A vízió-novella*) Jóval érdekesebb megoldásokat kínál az a novellatípus, melynek a következetesen alkalmazott nézőpont a legfontosabb rendező elve. A vízió-novella többnyire nem bontja föl az elbeszélés cselekménysorát, viszont a narrátor és az előadottak közti distancia szinte teljes eltüntetésével valósággal az olvasóra kényszeríti látásmódját. Franz Kafka a legnagyobb modern mestere ennek a formának, mely többnyire a részletek valósághű visszaadása és a vízió különössége közti feszültségre épít. A vízió-novellában gyakran tűnnek fel csodás vagy fantasztikus elemek, álmokképek, fantázia-jelenetek, bár felhasználásuk nem feltétlenül szükséges: a lényeg az, hogy a novella narrátorának szemlélete élesen eltérjen az olvasó – a mindennapi ember – „normális” szemléletétől.

A hatvanas években Örkény István volt ennek a novellatípusnak a legszorgalmasabb művelője, a *Niagara Nagykávéház*, *Az ember melegségre vágyik*, *A visszaváltozás* (melyeket Örkény legutolsó novellaválogatásában a *Hódolat Kafkának* alcímmel foglalt össze) valósággal iskolát teremtett a magyar novellisztikában. Az akkori Kafka- (és Örkény) utánzás azonban legtöbbször külsőséges maradt, aligha haladta meg az *Átváltozás* alapszituációját variáló ötletek szintjét. A legutóbbi években egy induló prózaíró, Hajnóczy Péter méltán feltűnést keltő két kötete, *A fűtő* (1975) és az *M* (1977) bizonyította

be, hogy ebben a novellatípusban komoly lehetőségek rejlenek, s hogy a módszer lényegét megőrizve is meg lehet haladni a Kafka-utánzások szintjét. Az olyan írásokban, mint a *Hány óra?* vagy *A fuvaros*, Hajnóczy minden eseményt következetesen állandó hőse (a rövidített névvel egyébként Kafkát idéző) M. szemszögéből mutat be, s minthogy M. másként látja, s főképp másként ítéli meg a dolgokat, mint a novellákban felbukkanó többi szereplő, a szöveg sajátos feszültséggel telítődik. Hajnóczy akkor a legjobb, ha nem lép ki a realitás világából; megfigyelhető ez, ha összevetjük az említett két novellát *A véradó* című hosszabb elbeszéléssel. Az utóbbi egy falusi hentes története, aki egyre kellemetlenebbül érzi magát környezetében s a bőrében is, s végül véradással könnyít magán, rájön ugyanis, hogy szervezete szinte korlátlan mennyiségben termeli a vért. A csodás fordulat ekképpen rögtön a metaforikus szinthez kényszeríti az olvasót, kezdettől fogva az értelmezés változatait keresteti vele. Akár álom, akár örület, akár fantasztikum amiről *A véradó* számot ad, annyi bizonyos, hogy a két világ, a hentesé és a többieké, hirtelen távol kerül egymástól, összefüggésüket hiába keressük. Annál inkább érezhető viszont ez a fajta összefüggés *A fuvaros* című novellában, melynek alaptörténete egészen jelentéktelen – M. és felesége falura költözik, butángázra és olajra volna szükségük, de az egyetlen helybeli fuvaros nem hajlandó szállítani nekik –, viszont a narrátor víziója megnöveszti a fuvaros alakját, s egyúttal jelentőssé és nyugtalanítóvá varázsolja az egész szituációt. Ha ezt a novellát szövege alapján értelmezni próbáljuk, akkor rögtön számos megoldás kínálkozik, melyek közül M. esetleges részegessége, bolondsága vagy üldözési mániája a legkevésbé érdekesek, annál inkább viszont az értékrendszerek különbségének, esetleges összeegyeztethetetlenségének a fölvetése.

(*A kihagyásos és a kirakós típus*) A vízió-novella alaptörténete általában szabályosan épül, de van olyan változat is – például Hajnóczy *M.* című írása –, mely a fabula lineáris-lo-

gikai sorát felbontva különböző idősíkokat, az illúzió különböző fokozatait illeszti egybe. A modern prózában már-már közhellyé váló eljárásoknak a novellába történő átültetésével mind több író próbálkozik, hol több, hol kevesebb eredménnyel. Ezekből a novellákból – vagy mondhatnánk inkább rövidprózákából – eltűnik a régi értelemben vett fabula, de helyettesítése szinte minden alkalommal más és más módon történik.

A változtatás egyik módja az a kihagyásos szerkesztésforma, melynek a magyar novellisztikában Mándy Iván a legkiválóbb képviselője. Módszerét tökéletesítve Mándy egyre több motívumot hagy el a novella első rétegét alkotó sorból, amelyet ekképpen az olvasónak kell rekonstruálnia. Maga a rekonstrukció általában nem jelent különösebb nehézséget, a hiányzó motívumok majd mindig egyértelműen behelyettesíthetők, a lényeg itt maga a hiány, mely eleve sajátos lebegést ad minden Mándy-írásnak. De igazán jelentőset Mándy Iván akkor alkot, így például *A siker fényében* vagy *Apa közbeszól* című novelláiban, amikor más szabad motívumokat is beépít szövegébe, s így a kihagyásos eljárás teremtette atmoszféra segít kibontani az elbeszélés valódi témáját.

Sokkal radikálisabb formabontást figyelhetünk meg Mészöly Miklós, Panek Zoltán vagy Kolozsvári Papp László, s mások elbeszéléseiben. A szöveget szervező motívumok, akár egy kirakós játék darabjai, szétszórva helyezkednek el, s összerakásuk elvének megtalálása, a szövegben elhelyezett asszociációs motívumok kiválasztása és egybeillesztése jelentős erőfeszítést igényel az olvasótól. Kolozsvári Papp Lászlónál például – aki monológoknak nevezi elbeszéléseit – egy narrátor megállapításait, emlékeit, benyomásait olvashatjuk egymás után sorolva, mindig a jelenből kiindulva, s azután a múlt különböző rétegeiben kalandozva (*Monológok a határon*, 1978). Panek Zoltán rövidprózáiban viszont a kevés elbeszélő motívum közé aforizmák sorozata kerül, amellet dokumentumok vagy áldokumentumok egészítik ki a szöveget. A rendező elv fellelése sohasem könnyű: Kolozsvári Papp László-

nál általában a címből s a novella elején fölvezetett alapszituációból kell kiindulnunk; a nyelvi réteg formálását rendkívüli gonddal végző Panek Zoltánnál a metaforák, a paradoxonok asszociációiból kísérrelhetjük meg összerakni az egészet. *A kirakós novellatípusnak*, választott módszere miatt, mindig meg kell küzdenie egy jelentős nehézséggel: a szöveg tagolásával s megfelelő zárásával. Ha ez nem sikerül (s gyakran nem sikerül), akkor az olvasó úgy érzi, hogy a szöveg bárhol megszakítható vagy bármeddig folytatható volna.

Lehetővé teszi viszont a kirakós novella az időbeli határok tágítását. Elsősorban Mészöly Miklós néhány novellája – a *Nyomozás* (1), (2), (3), a *Lesiklás*, a *Magyar novella* – bizonyítja ennek az útnak a járhatóságát; Mészöly nemcsak az idősíkok összecsúsztatásával, hanem a nézőpont megfelelő tágításával vagy szűkítésével, és az asszociatív motívumok nagyon konzekvens elhelyezésével éri el az ennél a típusnál nagyon ritka teljesség-illúziót. A *Magyar novellában* például (*Jelenkor*, 1979/4), mely első látásra nem több itt-ott hallott históriák és családi legendák elegyénél, minden írói eszköz egyetlen cél érdekében munkál: a bevezetőben még hangsúlyozott elbeszélői én egyszerre többes szám első személyre vált át, a személyes emléket a tágabb közösség, a család emlékei követik, aztán a még tágabb városi közösség históriái, a narrátor társadalmi rétegének közeli s távolabbi múltja, miközben visszavisszatérő motívumként szövődik bele ebbe az anyagba a nagyobb közösséghez, a magyarsághoz való tartozás tudatosítása – megvilágosítva ekként az elbeszélés címét. Hasonlóan gondos szerkesztést figyelhetünk meg a *Lesiklásban*, ahol a címben megadott motívum más-más jelentéssel történő sorozatos visszatérése alakítja ki a novella sajátos formáját. Így követi a formabontást formateremtés, minden effajta újítás sine qua non feltétele.

(*A verbális novellatípus*) A novella nyelvi szintje, mely eddigi példáink közül Paneknél is rendező elvként működik (s meghatározó erejű Brasnyó István vagy Kovács Magda egészen

más jellegű elbeszéléseiben) rendkívül fontos funkciót kap néhány fiatal író, így például Esterházy Péter írásaiban (*Pápai vizeken ne kalózkodj.* 1977). Az a fajta városi nyelv, mely Kolozsvári Grandpierre egyes novelláiban még csak illusztrációként jelent meg, s amely Örkénynél már olykor fontos szerepet kap, Esterházynál a lényegét jelenti: a „locsi-fecsi” vagy a „pajkos szöveg” a novellák szerkezetét és vízióját is meghatározza. Metaforáit, nyelvi ötleteit, a pesti nyelvből kölcsönzött vagy maga kitalálta mondásait Esterházy szerkezeti elemként viszi végig a szövegben, így kerül például lóhátra a *John Lennon emlékére* című novella elbeszélője, lópozással, pányvával stb. találkozva a városon, éttermeken át vezető útja során. A nyelvi játék (melyhez hasonlót figyelhetünk meg Panek *Fair-play*-ében) olyankor a legizgalmasabb, amikor elbeszélő motívumokkal szövődik egybe; ez teszi például a *Fű, sárt* az utóbbi évek egyik legemlékezetesebb novellájává.

Ennek a novellának van lineáris-logikai vonulata: az elbeszélő pincérkedik, megismerkedik kollégáival, köztük Katinkával, minden pénteken futballmeccset játszanak, s aztán a vesztesek fizetik a következő heti italszámlát; mivel a létszám páratlan, a játékba rendszeresen beszáll a „kiskölyök”, néhány hét múlva történik valami a kiskölyök és Katinka közt, a fiú eltűnik, ismét páratlanul vannak, az elbeszélő pedig csalódásában lerohan a pályára, hasravágódik, az ajkán „fű, sár”. A címnek az utolsó mondatban történő megismétlésével így látványosan kerekre záródó, de önmagában eléggé jelentéktelen történet áll össze, melyet csakis az előadásmód tesz érdekessé. De nem pusztán az elbeszélő víziója, hanem ennek a víziónak többszörösen csavart, az iróniát, az argót, a távolság-jelző betéteket még tipográfiai jelölésekkel is teljesebbé tevő verbális megvalósulása. S nemcsak érdekessé teszi, megadja jelentéseit is. Az elbeszélő és a világ kapcsolata Esterházynál a nyelvi szinten nyilvánul meg: a nyelvkezelésnek a normatívtól erősen eltérő jellege koherens világnézetre mutat.

A nyelvi szintnek ennyire meghatározó elemmé válása – mely az utóbbi időben néhány más író, így például Czákó Gábor novelláiban is megfigyelhető – ugyanakkor bizonyos korlátokat állít az író elé. Egyrészt a mű tulajdonképpen lefordíthatatlanná válik – nemcsak idegen nyelvre, hanem más elbeszélő műfajokra, például filmre is –, másrészt többé-kevésbé feltételezi egy látható narrátor jelenlétét. A valóság követelménye miatt ugyanis láthatatlan narrátortól nehezebb elfogadnunk effajta, a normatívától ennyire eltérő felépítésű szöveget.

Elképzelhető persze az itt röviden elemzett Esterházy-írástól teljesen elütő verbális típusú novella is; a sok változat közül említsük meg Kovács Magda írásait, melyeknek lényege a népmesei fordulatok és az expresszionista kifejezésmód ötvözése. Vagyis ha a verbális típusú novellákban jelentést hordoz már maga az író alapvető választása: a nyelvi szint kiemelése is, a jelentés mikéntjét viszont a normatívától való eltérés iránya adja meg. Más szóval, a verbális novellák elemzésének mindenkor a nyelvi szintből kell kiindulnia.

(*A leíró típus*) Az eddig elemzett típusok közül több is akad, melynek lényeges eleme az atmoszféra, elmondható ez főként a vízió- és a kirakós novelláról. Ugyancsak atmoszférájával kíván hatni, de egészen más módon, a leíró novella. A prózaszövegek alkotóelemei – elbeszélés, leírás, kommentár, párbeszéd – közül itt a szokásosnál jóval nagyobb teret s funkciót kap a leírás: meghatározóvá válik. Mészöly Miklós (*Szenvtelen feljegyzések; Anno*) vagy Nádas Péter (*Szürke; Fehér*) egyes rövidprózáiban már az első mondatok olvastán föltűnik a részletező, pontosságra törekvő leíró motívumok mennyisége, mintha a novella legfőbb jelentését a narrátort – vagy a szereplőket – körülfogó statikus környezet hordozná.

Tiszta leírás azonban nem lehetséges, az elbeszélés tagolásához, szerkezetének kialakításához elbeszélő motívumokra is szükség van. A megoldást a *Szenvtelen feljegyzések*ben látjuk, ahol az alvó szerelmesét közelnézetből figyelő elbeszélő asszo-

ciációi – a közelmúlt mozgóképei – visznek megfelelő dinamikát a statikus leírás-sorba, együtt teremtve meg az elbeszélés sajátos légkörét. A leíró novella lehetőségei mindamellett eléggé szűköseknek látszanak, mert az alapvető választás: a leírások fontossága, többé-kevésbé meghatározza már a jelentések szintjét is.

7.

Poétikai szempontú áttekintésünk, amely persze korántsem lehetett teljes, már eddig is fölvázolta legújabb novellisztikánk értékrendjét. A bemutatott típusok közül nézetünk szerint kétségkívül a kétdimenziós realista, a vízió- és a kirakós novella határai a leginkább tágíthatók, ami azt is jelenti, hogy az utóbbi évek legjobb magyar novellái ebből a körből kerülnek ki. Hozzá kell tennünk még ezekhez, természetesen, azt a néhány írást, mely a többi típus korlátozottabb lehetőségével maximálisan élve teremtett teljes értékű novellavilágot.

Az ekképpen kiemelt elbeszélések nemcsak formálásuk tökéletességével tűnnek ki, hanem – ami annak következménye – jelentésszintjük intenzív gazdagságával is. A típusok változatossága – melyhez hozzáadódik még a jelentősebb típusokon belüli változatosság – nemigen teszi lehetővé, hogy az utolsó tíz-tizenöt év magyar novellájáról egyöntetű képet adjunk, de a műfaj legfőbb jellemzője talán épp ez a sokszínűség. A formailag eléggé kötött novella, paradox módon, szabadabbnak, tágíthatóbbnak látszik, mint a sokkal kevésbé kanonizált regény vagy akár a líra; míg az utóbbiaknál a változó igények egész sor kifejezési formát eleve devalváltnak, a novella viszont szinte minden változatában, a leghagyományosabb anekdotázó típustól egészen a modern próza eszközeit alkalmazó típusig, maradandó értékeket hozott létre. Ez a megállapítás jelzi már azt is, hol látjuk a novella helyét a mai magyar irodalom folyamatában: alighanem ez a műfaj teremtette meg, a lírával s a memoárral együtt, az utolsó évtized legértékesebb alkotásait.

FORUM

SZEMELVÉNYEK AZ ÉRTELEM TÖRTÉNELMÉRŐL ÉS A TÖRTÉNELEM ÉRTELMÉRŐL

MAGYAR GONDOLKODÓK – 17. SZÁZAD

A legnagyobb Bethlen, Gábor, a fejedelem négyszáz éve született. A legnagyobb Zrínyi, Miklós, a költő háromszáz-tizenhat éve halt meg. A legnagyobb Rákóczi, Ferenc, a második kétszázhatvankilenc éve ment száműzetésbe. Fontos dátumok. Az elsővel kezdődik, a másodikkal tetőzik, a harmadikkal ér véget a hazai nagy század, a magyar grand siècle. A kiindulópont négy évszázad, a végpont majdnem három – időben nagy a távolság. Térben sem kevesebb. Mármost a századé, a század mozgásáé, csak nehezebben ellenőrizhető. Mert, hogy mennyire van Szentől Heidelberg, Apácától Utrecht, Párizstól Perzsia – könnyen lemérhető. De hogy mennyit ment Debrecenről Németországig Szenci Molnár Albert egyedül, gyalog, és mennyit utazott Hollandiától Gyulafehérvárig Apácai Csere János Alettával, kocsin – aligha ismerhető. Csak Zalánkeményi Kakas Istvánról tudjuk, hogy tizen-négy hónapig vándorolt Prágától Perzsiáig. Perzsiáig, ahol meghalt. A nagy századnak nagyok a dimenziói. És időben is, térben is távol van.

Róluk szól ez a könyv, a 17. századi magyar gondolkodókról. Pontosabban szólva ők írták a könyvet, az övék az antológia. Nemcsak revelatív olvasmány, hanem megrendítő is. Szinte ismeretlen panorámát mutat, és értékeket tár fel. Nehéz írni róla. A reveláció miatt is, a megrendülés miatt is. És főképpen azért, mert az egész kort a történelemben is, az irodalomtörténetben is legendák övezik, de inkább mítoszok. Olyanok, hogy a magyar különösképpen sorsüldözött fajta, és

ezek a nem könnyű sorsok szolgáltatják a bizonyítékot. És olyanok, hogy valaha volt egy régi, sűrű (mély?) originális magyarság, amelyet követett az új, megritkult, (híg?), nem originális magyarság. Meg olyanok is, hogy van egy poláris ellentét. A kelet-magyar, protestáns, rebellis hagyományé és a nyugat-magyar, katolikus, lojális hagyományé – és ebből következik később is sok minden. A szakember könnyen osztja a mítoszokat, a lelkes olvasó nehezen. Annál nehezebben, mert a mítoszok mélyén, ha mítoszian felnagyítottan-torzítottan is, igaz mag lappang. Mert ha nincs is magyar átok, nem könnyű a magyar história, és ez a század keservesen nehéz. Ha nincs is később megrontott régi magyarság, mégis megcsap a nyomás alatt esszenciává koncentrálódott nemzeti érzés hőfoka. Ha nincs is természetadta, végzetes kettősség, más a királyi Magyarország, és más a független Erdély, más a katolikus Nagyszombat és más a kálvinista Debrecen. Szakember módjára kellene tehát írni és objektívan. Ha ez nem adatott meg; szubjektívan, de felnőtt módra. Erre teszek kísérletet.

Sorsok és arcképek

Érdesre dörzsölt, keményre kovácsolt, barázdált arcok és rideg életek. Nem nehéz észrevenni, hogy éppen a legnagyobbak, a legrepresentatívabbak törnek és tragikusak, de legalábbis kallódnak és elégikusak. Születés adta és sors rendelte módon irodalmi alakok. Ha nem írnának, akkor is azok lennének. Legfeljebb nem írók, hanem irodalmi hősök. Csupa regényfigura és drámai hős. Például Apácai Csere János és Tótfalusi Kis Miklós. Egy közülük eposzi hős is lehetne. Természetesen a sorsával eposzt élő, a kardjával eposzt csináló, a tollával eposzt író Zrínyi. (Az már a sors ironiája, az irodalmi sors irodalmi ironiája, hogy lettek regényhősök is, drámahősök is, de igazán nagyok nem. A század nagy regényét vagy nagy drámáját nem szülte meg a későbbi magyar irodalom.) A

nyomás alatt lesznek íróvá. Az életük formál literatúrát – ha más-más műfajút is –, és automatikusan kerül toll a kezükbe. És az életüket írják. Az egyéni életet, amelynek nemzeti háttere van, és a nemzeti életet, amely egyénekben realizálódik. Ez a mélytengeri sorsnyomás alatt születő, nehéz szavú irodalom tényleg tele van megejtő szituációkkal. A követségben kirabolt Laskai János megfogadja, hogy lefordítja Lipsius *De Constantiáját*, az állhatatosságról írott traktátust. Kemény János a tatárok fogságában írja önéletírását, a műfaj alapító okmányát. Bethlen Miklós a németek börtönében írja önéletírását, a műfaj csúc sát jelentő remeket. Zrínyi a hadak téli pihenőjében szerzi a *Szigeti veszedelmet*. Cserei a magány komorságában rója *Erdély históriáját*. Kár folytatni a példákat. Életből-vérből-sorsból fakadó költészet és gondolat ez. Gondolkodó költészet és költői gondolkodás. Nem megfigyelő, hanem megélő. Ez adja a stílusát is. A kemény pátoszt és a súlyos normákat, a könnyedség hiányát, az elnehezedő gráciát.

Mítosz ide, mítosz oda, nem lehet hallgatni a pusztá életpályákról sem (nem akarok megint sorsot írni!). Arról, hogyan bizonytalanodik el itthon, hogyan kerül légüres térbe a magyar kultúra európai ügyvivője, a mozgékony Szenci Molnár Albert. Hogyan viszi el fiatalon a tudóvsz, mielőtt az irigyek széttépnek, a barcasági szegénygyerekből hollandiai doktorrá lett széke ly karteziánust, Apácai Csere Jánost. Micsoda történelmi irracionáliszmusz szüli azt a jelképes vadkant, amelyik nyakon dőfi a század legnagyobb magyar katonáját és legnagyobb magyar poétáját, az arisztokrata Zrínyi Miklóst. Miféle antik tragikus kényszer hajoltatja meg eklézsiát megkövetni a világíró betűmetsző, éles szemű filológusz és zseniális önapologéta Tótfalusi Kis Miklóst. És így – végtelenül – tovább. Nem hiszem, hogy a hazai literátor számára volt valaha is nehezebb évszázad.

Vándorlás és életforma

Megint egy mítosz. Pedig isten bizony nem Prohászka Lajosról van szó. A híres vándorról és bujdosóról. A német nyugtalanság, a német metafizika vándoráról és a magyar határtudat, a magyar finitizmus bujdosójáról. Hanem arról, hogy ezek a 17. századi magyar gondolkodók tényleg vándorolnak. Nemcsak az útleírók, a hivatásos irodalmi vándorok. A „változatos Európában” gyönyörködő Szepsi Csombor Márton, az Itáliába utazó Bezeredy Zsigmond, a Krétáról tudósító Rozsnyai Dávid, a Konstantinápolyt leíró Névtelen és a sok többi. Hanem főképpen a kultúra vándorai, (bujdosói?), a nagy közvetítők. A rajzás iránya először Németország. A reformáció nagy német univerzitásai. A protestantizmus szentföldje, Wittenberg, a messze híres Heidelberg, a türelmetlenül luteránus Strasbourg. Azután kitör a harmincéves háború. Nemcsak Kurácsi mama és gyermekei vándorolnak a német országutakon, hanem zsoldosok is tapodják a port. Katolikusok is, protestánsok is. Szenci Molnárt el is fogják Heidelbergben, meg is kínozzák. A rajzás iránya másodszor Hollandia. Az újonnan virágzó egyetemek. Leiden, Utrecht és Hardervijk, ahol Apácai Csere az első doktor.

Persze legalább kétféle vándor van. Olyan, aki mindent megtanul és mindent közvetít. És olyan, aki mindent megbámul és mindent megörökít. Az elsőre Szenci Molnár és Apácai Csere a klasszikus példa, a másodikra Bethlen Miklós. Az első kettő a par excellence szellemi misszionárius, a második a par excellence önéletrajzi ember.

Szenci Molnárra is jellemző a jelenlét. Az, hogy „ott van”, ahol a dolgok történnek. Például II. Rudolfnál Prágában, ahol Keplerrel — Madách Keplerével! — is beszélget. De fontosabb ennél, amit hoz és visz. A hazából a világba és a világból haza. Mert magyar–latin és latin–magyar szótárt szerkeszt. Építi a hidat a születő, az új, a borzas nemzeti kultúra és a klasszikus, a régi, a kikristályosodott világkultúra között. Megfésüli és újra

kiadja a *Vizsolyi Bibliát*, amelynek születésénél, kölyökként inaskodott. Zsoltárokat magyarít, hogy legyen mit énekelni a gyülekezetben. Kálvint fordít. A szent könyvet, az *Instituciót*, hogy magyarul is szóljon a protestáns igazság. Persze Apácai Csere is „ott van”. Hollandiában, ahonnan éppen elment az ott tanító-kutató Descartes, és már megszületett és indul Spinoza. És ő is mindent hazahoz. Főképpen Descartes-ot, a racionalizmust, a szabad vizsgálódást, az enciklopédizmust. Logikát tanít, enciklopédiát, magyar enciklopédiát, világszínvonalú, átfogó tankönyvet szerkeszt, akadémiát, magyar egyetemet tervez. Vagy a Guevara *Horologium Principumát* és Lipsius *Politicáját* és *De Constantiáját*, a kor állambölcseleti, politikai-filozófiai alpműveit magyarító Draskovich János, Prágai András és Laskai János. Ők a nagy közvetítők. A két lábon járó, mozgó-gondolkodó hajszálerek, amelyekén keresztül a kelet-magyar hagyomány érintkezik az európai tradícióval, és Bethlen „tündérkertje”, a távoli kis Erdély a történelem fő áramába kerül.

Az igazi reprezentatív élet a Bethlen Miklóse. Ő az, aki mindenütt „ott van”, ahol történik valami. És észre is veszi, tudja is, hogy történik valami. Műalkotás az élete, gazdag, tragikus kicsengésű műalkotás. Csak tudni kell megírni. Ő tudta is. Ott van Apácai Csere skólájában Kolozsváron, és emléket állít neki. Ott van Csáktornyan, amikor Zrínyit megöli a vadkan, és emléket állít neki. Ott van a restauráció Angliájában, és beszél II. Károllyal, és ott van az abszolutizmus Franciaországában, és beszél Turenne-nel és Colbert-rel. Ezek az igazi nagy élményei. London és Párizs, főleg az utóbbi. Mert ez a Napkirály fővárosa, de nemcsak az. Főképpen az a város, ahol éppen elhunyt Pascal, és ott él La Rochefoucauld. És legfőképpen a klasszikus irodalom Párizsa, ahol készülődik Racine és már alkot Molière. Végül ott van a Habsburgok börtönében. Ott szerzi az önéletírását. Ott állít emléket mindennek, ott örökít meg mindent.

Ebből, a közvetítésből és a jelenlétből, a megtanulásból és a megörökítésből furcsa dolog következik. Az, hogy a magyar gondolkodás és az európai, mondjuk, az erdélyi és a francia sajátos módon egyidejű.

Magyarság és Európa

Már a század első felében, sőt, a hajnalán ideológiája van itt a fejedelmi abszolutizmusnak. Alig, hogy megszületett, csak csíraformában, csak lehetőségként a történelmi gyakorlat, már követi is az elméleti általánosítást. Éppen békét köt Bocskai vagy lóra ül Bethlen, a „tündérkert” még csak alig nyíló álom, és az álmod már történelmi valósággént kezeli a friss, majdnem mohó gondolat. Fejedelmi tükrök bizonyítják ezt, a Szepsi Korotz Györgyé, a Vetési Istváné és közöttük a legszebb legeredetibb, az uralkodó erényeit, a hatalom erkölcsi zálogát tárgyaló Pataki Füsüs Jánosé. No meg fejedelmi végrendeletek is. A realista politikai bölcsesség olyan irodalmi rangú dokumentumai, mint a Bocskai Istváné és a Bethlen Gáboré.

Persze az abszolutizmus teóriájának is nyugati mintái vannak, pontosan úgy, mint a racionalizmusnak, az enciklopédizmusnak, a protestáns ortodoxiának vagy a puritanizmus bölcséletének. Mégis érdemes megjegyezni, hogy varázslatos a gondolatok szinkronmozgása. Descartes 37-ben értekezik a módszerről, fejti ki a független gondolkodás racionalista alapjait. Apácai Csere pedig 53-ban, csak tizenhat évvel később, gyulafehérvári székfoglalójában, a bölcsesség tanulásáról szóló retorikai mesterműben órá futtatja ki a filozófia történetét. Richelieu 35-ben alapítja meg a francia Akadémiát, és ekkortájt reformálja meg a Sorbonne-t. Apácai Csere 59-ben hal meg, és több részjavaslat után hátrahagyja a teljes magyar akadémia, a hazai univerzitás átfogó tervezetét. Az övé a végiggondolás, de már Bethlené az álom. Ő tárgyal róla évtizedekkel korábban Szenci Molnárral, Alvinci Péterrel. És még lehetne a sort folytatni.

Vagy ott vannak az irodalmi műfajok. Csak egy példát vegyünk, a memoárt, az önéletírást. Nem túlzás: Kemény János műve, az indulás, egyidős a Retz bíborosával. És az Apor Péteré, a Cserei Mihályé és a csúcst jelentő Bethlen Miklóse az ugyancsak csúcst jelentő Saint-Simonéval. Persze nem azonos rangról van szó vagy minőségi hasonlóságról, hanem egyszerre jelentkező igényről és közeli megvalósulásról. Vagy egy másik példa, a hitbölcseleté. Pázmány *Kalauza* előzi Pascal *Pensée*-it. Ez még akkor sem érdektelen, ha a kettő messze nem azonos. A magyar kardinális érvel, a francia janzenista elmélkedik. Az első lírai megalapozásra törő vallástudomány. A második tudományos megalapozásra törő vallásos költészet.

Persze érdemes józannak lenni, és az egyidejűség még nem minden. Ez a gondolatban van, a vágyakban vagy inkább az illúziókban. Nem a valóságban, a tényekben, és nem is a lehetőségekben. A francia bíboros is reformál egy egyetemet. Apácai is álmodik egy egyetemet. De a kolozsvári iskola nem a Sorbonne. Gyulafehérvár nem Versailles. Alvinci nem Richelieu, Geleji Katona István nem Mazarin. Nem Mazarin, mégis ő küldi Apácait Hollandiába. Ahogy Lorántffy Zsuzsánna fejedelemasszony sem Madame Maintenon (sokkal több nála!). Az ő iskolai színjátékainak nem ír drámát Racine. Mégis ő minden progresszív gondolat védnöknője, és ő hívja Sárospatakra Comeniust.

A túlélés állambölcselete

A kötet centruma talán a politikai gondolat, a történelmi bölcsesség. Innen sugárzik a fény másfelé is. A művelődéstudományra, a pedagógiára, a teológiai teóriára, a történetírássra, az útirajzra. Nem is csoda. Hiszen — szó volt már róla — nyomás alatt született filozófia ez és irodalom. A három részre szakadt ország létgondjainak nyomása alatt. A három részből kettő jön számításba. A török hódoltság szellemileg kiesik. De ott van Erdély és az északkeleti Magyarország, és a Dunántúl

és az északnyugati Magyarország. Személyekre konkretizálva a sugárgyűjtőket: Bethlen és Apácai itt, Pázmány és Zrínyi ott.

Ha van valami hiányérzet, éppen ebből fakad. Hogy a két fényforrásból, a két ívből a kötet csak az egyiket adja, építi fel, a másikat eltakarja és megtöri. Legalábbis félig eltakarja és félig megtöri. Mert a csizmás-süveges fejedelem köpcös alakja ott van, mindazzal együtt, ami belőle következik és reá épül. De hol maradt a palástos-bíborkalapos kardinális robosztus alakja mindazzal együtt, ami belőle következik és reá épül? Persze Apácai mellett ott van Zrínyi, ha szegényesebben is. De hol maradt Bethlen mellől Pázmány? (Hiszem-tudom, hogy szerkesztői meggondolásokról van szó. Arról, hogy a sorozat külön kötetet szán Pázmánynak és Zrínyinek. Mégsem lehet hallgatni ennél a kötetnél az érzékelhető egyensúlyzavarról.) Mert – hadd folytassam a gondolatot – a paletta lesz ezzel sápadtabb. Ugyanis nemcsak a protestáns Erdély van mint bázis és Wittenberg, Heidelberg, Utrecht mint vonzáskör. Hanem a katolikus Dunántúl is van mint bázis és Graz, Bécs és Róma mint vonzáskör. Persze, hogy német egyetemeken és holland polgárvárosokban készül az előremutató gondolat, és olasz palotákban és spanyol kolostorokban készül az ellen-reformáció. Rómában ég – a század nyitányaként – Bruno máglyája, és ott szövik Galilei perének pókhálószárait. De Itália a megőrzött reneszánsz is, a készülő barokk is. Ide nyúlik a magyar kultúrából egy katolikus, dunántúli, délszláv, mediterrán-latin tradíció. Ez is lángra lobban Zrínyiben, és – még egyszer leírom! – ebből is nő ki Pázmány. Meg folytatódik is ebből a kettősségből valami. (Nem mitikus sorsdualitás ez, hanem kemény történeti adottság.) Arról a különbségről van szó, ami nemcsak Apácai és Zrínyi között érzékelhető, hanem – vállalva a felületesség ódiumát! – Arany és Vörösmarty között is, Ady és Babits között is. Annál fontosabb ez, mert a két vonal nemcsak külön van, hanem együtt is. Nemcsak elválík, hanem összekuszálódik, sőt, egyes csúcson egybe is fonódik. Csak egyetlen példa: a bujdosó nagy fejedelemé, II.

Rákóczi Ferencé. A kardot rántásban és az „eb ura fakóban” a korábbi Rákócziakat követi és Bethlen Gábort. A magába mélyedésben és az átélt vallásbölcseletben Pázmányt követi és a katolikus misztikát.

A politikai gondolkodásban világosan elkülönül két műfaj. Egy logikusabb-érvelőbb és egy indulatosabb-patetikusabb. Mindkettőnek megvan a teljes íve és gazdag is. Az első erősebben bölcséleti jellegű, a második világosabban publicisztikus jellegű. Megint csak példálózva: az érvelő bölcselet íve Bocskai és Bethlen Gábor végrendeletétől I. Rákóczi György *Parainesisén* keresztül Bethlen Miklós röpiratáig, az *Olajágat viselő Noé galambjáig* és II. Rákóczi Ferenc töprengéséig, az *Egy igaz magyarnak hazája felől való elmélkedéséig* terjed. Az indulatos publicisztika íve Alvinci Péter panaszától a Névtelen szerző *Siralmas, könyörgő levelén* keresztül Zrínyi Miklós *Török áfiumáig* terjed.

A különbség tényleg karakterisztikus. Noha mindkettő logikus. Csakhogy az elsőben a bölcsesség logikája dominál, a másodikban az indulat logikája. Az elsőnek higgadt a hangja, szinte visszafogott. A másodiknak elfulladó a hangja, szinte rekedt. Mennyi harcokban szerzett józanság van Bocskaiban, amikor Erdély küldetését fogalmazza. Azt, hogy addig legyen független haza, pontosabban addig legyen ő a független haza, amíg Magyarországgal magyar király jogara alatt nem egyesülhet. Mennyi uralkodásban szerzett mérséklet van Bethlen Gáborban, amikor a „tündérkert” virágzásának egyetlen bázisára, a törökkel való szövetség megtartására int. Mennyi diplomáciában szerzett körültekintés van Bethlen Miklósban, amikor Erdély autonómiájának protestáns, német fejedelem alatt való megőrzéséről elmélkedik. És végül mennyi keserűségen nevelt bölcsesség van II. Rákóczi Ferencben, amikor a kompromisszum lehetőségeit Pálffy magyarságára apellálva kutatja. Ezeknek a logikája tényleg a bölcsesség logikája. Még akkor is, ha ekkora nyomás alatt elkerülhetetlenül keveredik a józanság és az álom, a realitás és az illúzió. Ha van benne álom,

józan álom. Ha van benne illúzió, reális illúzió. A magyar gondolkodás egyik csúcsa ez a műfaj. A kemény hazai történelemből fakadó kemény hazai gondolkodásé. A történelmi modus vivendi filozófiája. A nemzeti megmaradás, a túlélés állambölcsölete.

A másik műfaj valamivel szűkebb. Alvincin, a „siralmas levelet” szerző Névtelenen és Zrínyin kívül a híres *Breznai kiáltvány* számítható ide és Ráday Pál Rákóczi-manifesztuma. Szűkebb műfaj, de sűrűbb, dinamikusabb. Sodrása van. Nem meggyőzni akar, inkább lefegyverezni, befolyásolni. Mindenesetre nem értelmi eszközökkel dolgozik, hanem érzelmiekkel, inkább indulatiakkal. Ezek – mármint az indulatok – áradnak benne, és szét is vetik a szerkezetet. Legalábbis lazítják. De – furcsa módon – ez nem válik kárukra. Amit veszítenek az érvek erejében, visszanyerik a szó mágiájában. Nem spontaneitás ez, hanem írói szándék. Nem elgondolkodtatni akarnak, de felgyújtani. Nem meditációt kívánó gondolati torna ez, hanem tettet kívánó szózat. A két, Rákóczihoz kapcsolódó írásban evidens ez a jelleg. Alvincinél és a Névtelennél valamivel több az áttétel. A csúcs egyértelműen Zrínyi, a *Török áfium*. Egyesül benne a két műfaj minden erénye. A gondolatok súlya és az érzelmek hőfoka. Vagyis a bölcsesség logikája és az indulat logikája. Politikai racionalitás teszi magvassá, személyes pátosz röpíti messzire. Itt a heveség nem tompul, és a szerkezet is megmarad. Hézagtalanul pontos az érvelése és kitérésmentesen könyörtelen a következtetésrendszere. Egyszeri remeklés. A magyar politikai publicisztika sohasem jutott magasabbra.

Van ebben a politikai filozófiában vagy filozofikus politikában még valami érdekes. Az, hogy addig igazán jó, amíg naprakész. Amíg azonnali szükségből fakad, azaz életközeli, praktikus bölcsesség. Persze van egy post festum vonulata is, az utólagos értékelés. Minerva baglya itt nem feltétlenül az alkonyatban repül, de akkor is repül. Csakhogy éppen itt kezdődik a probléma. Mert a közvetlenség szülte nyitott

gondolatból távlat szülte zárt gondolat lesz. A gyakorlati elméletből általános ideológia. Például a friss és eleven erdélyi gondolatból hervadó és merev transzszilvanizmus.

Magyar filozófia

Nem születik ebből a gondolkodásból rendszer, mint például a Descartes-é vagy a Spinozáé. Ahogy magyar földön később sem nagyon születik. A magyar filozófiának nem karakterisztikusak a körvonalai. Nemigen lesz belőle a szó klasszikus értelmében szakszerű bölcselet. A szavak itt pontosan hordozzák az árnyalatokat. Bölcsesség ez, nem bölcselet. Nem adja a világ átfogó magyarázatát, hanem okosságra tanít. Arra, hogy miként lehet szebben élni az életet, vagy legalábbis hogyan lehet jobban elviselni. Márpedig ez sem kevés. Sohasem kevés, de a 17. századi Magyarországon különösképpen nem az. Ebből a gyalogos-praktikus jellegből két dolog is fakad. Az egyik minőségi kérdés, a másik műfaji. A minőségi kérdés az, hogy ebből a gyakorlati bölcsességből születik egy különös testmeleg, derűs evilágiság. Arról a humánus derűről van szó, ami körülengi például Pápai Páriz Ferenc írásait. A test békéjéről és a lélek békéjéről szólókat. Ez az a nyájas komolyság, ami Mikes arcáról is ismerős. A műfaji kérdés az, hogy ebben a gyakorlati bölcsességben még minden együtt van. Politika, művelődéspolitikai, hitvita, neveléstan, fordításelmélet és sok minden egyéb boldog differenciálatlanságban. Hogy ez a boldog differenciálatlanság később is megmarad, és boldogtalan differenciálatlansággá válik, hogy sohasem nő ki belőle az originális magyar filozófia, az már a későbbi hazai fejlődés szervi rendellenességeit jelzi. Persze ez az életbölcsességjelleg sem kizárólagos specialitás. Egyetemes-európai családfája van, és nem is akármilyen. Az egyidős Franciaországban például La Bruyère műveli ezt a „műfajt”. A tegnapi Franciaországban a legnagyobb paradigmatis példát, Montaigne. A gyökerek

pedig nagyon régre nyúlnak vissza. Legalább Senecához, akire Kéri Sámuel céloz és Marcus Aureliushoz, akit Prágai András fordítása ébreszt.

Sok minden készül ebben a században, ami később ki fog virágozni. A filológia, a nyelvművelés, a szövegmagyarázat, a kultúrfilozófia. Néhány vonal, talán inkább erővonal világosan meghosszabbítható. Igazán csak egy-két példát befejezésképpen. Itt van annak a lírai etikának-morálfilozófiának a gyökere, ami kibontakozik, mondjuk, Kölcsey *Parainesis*-ében. Ezt az államfilozófiát a 19. század uralkodó eszméiről értekező, státusbölcseleő Eötvös folytatja. Az önmarcangoló vívódásnak a hangjait 49 után Kemény üti meg ismét. A nemzeti önismeret komor jeremiádjait a reformer Széchenyi visszhangozza és a forradalmár Ady. A példának tényleg nincs még vége. Csak nem érdemes folytatni. A tendencia így is világos.

*

A kötet gazdag és súlyos. A leggazdagabb és a legsúlyosabb eddig a sorozatban. Harminchét plusz egy szerzője van. A névsorban Bocskai Istvántól a Konstantinápolyból tudósító Névtelenig harminckilenc fejezet van és harminchét szerző. Mert II. Rákóczi Ferenc és Laskai János kétszer szerepel. A plusz egy szerző a kötetet megtervező, válogató, rendszerező, jegyzetelő, az egész század egész kultúrájáról mindent tudó, tudós Tarnóc Márton. Munkája nem kíván méltatást. Magáért beszél. A szisztéma, a század gondolkodásáról kialakított vízió az övé. Elbújt a harminchét szerzőtárs mögé. Pedig éppen tőle, a Bethlen Gábor- és Rákóczi-kori erdélyi művelődés monográfusától várt volna egy nagy, elemző utószót az olvasó. (Szépirodalmi, 1979.)

POSZLER GYÖRGY

A TÁLTOSFIÚ NYOMÁBAN

TÓTH ENDRE:

OLÁH GÁBOR ÉLETE C. KÖNYVÉRŐL

Az 1980-ban megjelent Oláh Gábor monográfia irodalmi életünk egyik örvendetes meglepetése, váratlan szenzációja volt. Szerzője, Tóth Endre, a szintén debreceni születésű, ma is Debrecenben élő költő már nem fiatalon, nem is egészségesen, saját még megírásra váró önálló alkotásai tervét félretolva ereje legjavát olyan mű létrehozására fordította, amelynek hiánya méltán nyomhatta valamennyiünk lelkiismeretét: csaknem két évtized szakadatlan munkájával összegyűjtötte, áttanulmányozta az Oláh Gábor életművet, a mennyiségében minden képzeletet felülmúló kiadatlan írásokkal, kéziratokkal, vaskos, több kötetes naplókkal, személyes feljegyzésekkel és levelekkel együtt, s az irodalomtudósok és az olvasók elé tette kutatásai eredményét, a tíz fejezetre bontott, csaknem négyszáz lapos könyvet. Ezzel 1942-ben elhunyt író társa véglegesen befejeztnak látszó pályája új szakaszba jutott: Tóth Endre szuggesztív erejű munkájának megjelenése után már senki se tehet úgy, mintha nem volna Oláh Gábor úgy, mert van. A debreceni Tóth Endre megkezdte a debreceni Oláh Gábor pörének újrafelvételét, s az irodalomtörténet most végre kénytelen lesz azt tenni, amit eddig elmulasztott: átnézni, rendszerezni, értékelni Oláh szellemi hagyatékát, állást foglalni és kijelölni megérdemelt helyét irodalmunkban.

A *debreceni* Tóth Endre a *debreceni* Oláh Gáborról írt monográfiát: nem véletlenül adtunk hangsúlyt a megismételt jelzőnek, mert ha volt valaha nem debreceni optikával, csak Debrecen jobb, alaposabb, értőbb ismeretével készített mű, hát ez az. Tóth Endre könyvének első dicséretéül mindjárt tegyük hozzá: ítéletének serpenyőjét rezzenetlen kéz tartja szigorú egyensúlyban. A monográfia nem egy méltatlanul nem is a pálya legszélére, a pályán kívül szorult alkotót mentő, dicsérő írás — Tóth Oláh Gábor életének ismertetését ígerte, nem az

életrajztól természetesen elválaszthatatlan és példás gondossággal össze is gyűjtött, meg is nevezett, keletkezésüket is a költőtárs érzékenységevel magyarázó művek értékelését –, hanem kihívás. A monográfia szerzője az igazság érdekében kesztyűt dobott arcunkba, gesztusára így vagy úgy, de válaszolnunk kell. Lustaságból, kényelmességből, felületességből, az elődöktől kritika nélkül átvett és elfogadott értékelések bővületében éltünk idáig, ha Oláh Gábort emlegettük, örökségképpen átvállalt frázisokat közöltünk magunk is – érzékelteti Tóth Endre ábrázolóereje segítségével, éppen ideje már, hogy most, amikor az adatok és az igazság végre előttünk áll, történjék valami az Oláh ügyben.

Élőket gyakran megöltünk mi ebben a szakmában, irodalmi justizmordjaink külön tanulmányt érdemelnének, ám egy még élő alkotó bármikor megérheti téves rangsorolása megváltoztatását. Oláh Gáborral úgy igazán holtában végeztünk, s az anyagismeret hiánya, az össze nem gyűjtött életrajzi tények, a foghíjas vagy fel sem becsült hagyaték még hagyott némi mentséget. Most már nem hagyhat. A monográfia kézbe vehető, ránk vár a feladat, hogy folytassuk, amit szerzője megkezdett, hogy kiteljesítsük, ami miatt elképesztően nagy feladatát vállalta, mert a közölte adatok birtokában már nincs bocsánat sem a várakozóknak, sem a hallgatóknak. Ha Oláh élne, most volna százéves, egy centenárium idejére általában le szoktak lohadni az indulatok. Debrecen most már nagyon iparkodik, hogy ne legyen még egy Árkádia-pöre. Ha most sem történik semmi azon túl, hogy az Irodalomtörténet regisztrálja Tóth Endre minden dicséretet és elismerést megérdemlő, kitűnő értekező prózastílussal megírt, egy költő és egy irodalomtudós együttes hozzáértésével készített monográfiája megszületését, akkor az irodalomkutatás ismét megbukott, mint nem először, de akkor nem Debrecen tehet róla immár. Debrecen városa szól, költője, Tóth Endre szájával, a többi most már az irodalomtörténészek végre elfogulatlanak remélt ítélőszéke elé tartozik.

E sorok írója ismerte Oláh Gábort, viszonylag fiatal férfinak is, s bár csak jó szót kapott tőle, csak biztatást a maga költői próbálkozásai inaséveiben, futott előle – nem a műveit, a személyét nem szerette, tulajdonképpen irtózott és félt tőle. Volt Oláh Gábor testi mivoltában valami riasztó, túl-méretezett, lényében is valami kettős, egy próféta süvöltő lélegzete kavarta fel a se testi, se szellemi alkatának nem elég tágas földszintes házsorú utcák porát, és nem volt szabad mögéje kerülni, mert még a gyakorlatlan fiatal szem is észrevette, hogy a ködgubájú óriás mögöttes arca egy gyereké, aki sír, csapdos, üvölt dühében és csalódott vágyakozásában, mert nem törődnek vele, mert különös szókinszére csaknem mindenki süket, és nem akarják észrevenni, hogy őt jobban kell szeretni másoknál, szerencsésebbeknél, mert irtózatossélmények és látomások ismerője, s bizony több és nagyobb sokaknál, másoknál, akik szerencsések. Ritkán gondolt rá későbbi élete folyamán, sosem kereste vele a kapcsolatot, amit ismert élete tényei közül, pontosabban amiről azt képzelte, hogy ismeri, azt városi pletykák közvetítették, nem volt rokonszenves anyag. Fiatal gögijében módfelett komikusnak érezte a komor figurát, s elfojtott egy mosolyt, ha arra gondolt, milyen lehet, amikor ez a behemót test pucéron sütteti magát a Kar utcai ház udvarán a nappal a pukkadózó fiatalok és a botránkozó öregek lécen át leskelődő szeme tüzeiben. A tény, amely szintén közismert volt abban az irodalommal átitatott légkörben, amelyben e sorok írója élt, hogy Rákosi Jenőék valamikor éppen Oláh Gábort akarták kikiáltani költőkirálynak Ady ellen, míg a valóság jól az orrára nem koppintott a királyjelöltnek, és helyére nem utasította, külön derűre fakasztotta. Oláh, mint Ady riválisa! E sorok írója nagyon fiatal volt, igen műveltnek és a művészetekben járatosnak képzelte magát, szigorú volt és irgalmatlan, s mint minden fiatal, tételekben szemlélte a világot. Tételei logikusan kimondták, hogy aki az életben nem vitte többre annál, mint hogy középiskolai tanár lett Debrecenben, aki nem tudta megbecsülni azt a színekurát, amit egy

könyvtárban adódott álláslehetőség jelent, ami mégiscsak szabadabb légkört biztosít egy írónak az alkotásra, mint egy tantestület, aki olyan szédült, hogy belemegy egy olyan abszurd drámát ígérő játékba, hogy ő felhasználható, ki-játszható Ady ellen, alighanem nem is érdemel mást. Az embernek, főleg ha író, tudnia kell, mit csinál, hova lép, e sorok írója szentül hitte, ő mindig tudni fogja, elő se fordulhat olyan helyzet, amelyben nem ő lép majd, hanem mások lépnek vele, s persze közel is volt még hozzá hajdani középiskolája kegyes nevelésével, a hittel, hogy a méltók végül mégiscsak mindig elnyerik a jutalmukat, s akik mégsem, azok nyilván mind a Gombóntő emberei voltak. Elfelejtette hát ifjúsága kéretlenül mellé állt tanúját, s úgy indult el a maga útján, hogy egyszer se pillantott vissza a Kar utcai remetére. Tóth Endre monográfiájának kellett megíródnia ahhoz, hogy eltűnjék, hogy lehetett olyan korlátolt annak idején. Hát ki nem hiszi el ebben a szakmában, hogy jobb a legjobbnál, hogy ő az első, ha egyszer hivatalosan kijelentik róla, ha a kormány irodalom politikusai, hivatalos sajtóorgánumai meg is írják? És még valami. Hát megpróbálkozhatik valaki azzal, hogy Ady ellen kijátsszon egy másik alkotót, ha az annyira provinciális, annyira jelentéktelen? Ilyen határig még egy korlátolt ellenfél sem ostoba. És lehet valaki Juhász Gyula, Tóth Árpád barátja, Babits, Kosztolányi levelezőtársa, vitapartnere olyan kvalitások nélkül, amelyek híján ez a szigorú kör szóba sem állt senkivel? Csak Oláh tévedett volna az Ady-kérdésben? Senki más? Kosztolányi sem? Oláh legalább később rájött, mi történt vele, soha szebben le nem tették egy vesztes és bizony nem dicséretre méltó csata lobogóit a győztes lába elé, ahogy feledhetetlen, a holt Adyt búcsúztató versében éppen Oláh. „Annyit kapott, amennyit a képességei alapján megérdemelt” – jelentette ki egyszer e sorok valamikor tételekben gondolkozó fiatal írója, akinek Tóth Endre könyvére volt szüksége ahhoz is, hogy felfogja végre: a Kar utcán pucéron napozó, sajtóságos szexualitású remetének az átlagon messze túlmutató tehetségében

nemcsak az illető maga, nemcsak Oláh hitt, hitt abban Gyulai Pál és Beöthy Zsolt, akiket hallgatott, és hitt Kis József és Bíró Lajos, Lengyel Menyhért és Bródy Sándor, Hatvany Lajos, Ignótus, Schöpflin Aladár, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, legjobb barátja, Juhász Gyula, sőt maga Ady is, a debreceni Kardosokat, Albertet, Pált, Lászlót, a Gulyás–Juhász költőpárt, sőt Németh Lászlót és Móricz Zsigmondot nem is számítva. Tévedtek valamennyien? Hogy Oláh, szegény, táltosnak képzelte magát, világsodájának, ahhoz végtére is joga volt, ő fizetett meg a legjobban ezért a szemmértékbeli torzulásért. Pályája első szakaszában, fiatal önérzetében azt képzelte, ő a huszadik század nagy magyar alkotója, amit ír, örök aranyfedezetünk marad holta után is. A második világháború kitörésekor, már közel a halálhoz, mikor újra számba veszi valamikor világbírónak képzelt hagyatékát, gondolatban egyre csökkenti a művek és verssorok számát, amelyek esetleg mégiscsak fennmaradhatnak utána. Iszonyú számvetés, iszonyú ébredés, iszonyú világosság elsötétülő szeme előtt. A mérleg, amelyet nem tudott kiegyensúlyozni ködkezelével, hol túl magasra szállt, hol túl mélyre sülyedt értékelésében. Ideje, hogy valójában jelezzen végül.

Élete alig több mint hatvan éve alatt lehetett volna Debrecen Móra Ference, káderképlete csaknem azonos a Móráéval, de a mórai kenyérmorzsavirágos, szűrhimzéses, ríva neveltető, nevetve ríkató Daru utcai mikrokozmosz helyett másfajta Alföldet revelál prózavilága, örömkeserűt, barbárt, durvát, irgalmatlan feketét. Ha valaki megrázná építményei hol szecessziós, hol naiv, hol majdnem dilettánsul csillogóra feldíszített karácsonyfáját, s a lényege maradna meg prózája üzenetének, füstölgő, kormos lármafa volna az olvasó élménye, s a hol jókais, hol baksays, hol egyenesen az ifjúsági irodalom korabeli alkotásait emlékezetbe idéző mondatok törlésével a könyörtelen szenvedély parazsát szoríthatná a tenyerébe: legjobb alkotói pillanatai, legpuritánabb kompozíciói arra utal-

nak, ha idejében, rendszeresen és dúlt idegrendszerét szerető szigorral kímélő kritikus áll mellette, nemcsak a hajdúsági Móra, akár a hajdúsági Móricz is nőhetett volna belőle. Prózája csúcsain különös villámjelzések vakítanak, s késztetik csodálkozásra a túlkomponált mondatok lavinájából kibontakozó Oláh-életmű elemzőjét: mintha Tolnai Lajos ingerült hangja csengene tovább, mintha az *Elsodort falu* Szabó Dezsője süvöltene évekkel nagy hatású műve születése előtt a debreceni író örök láztól cserepes szájával. Nagy életrajzi regényének, a *Táltosfiúnak* irodalmi értéke valóban vitathatatlan, időálló, egyszerre revelálja valamikori szülővárosát s az ország társadalmi, gazdasági és politikai képletét, Debrecen hajlékony, gyönyörű nyelvén, sorai közt csontig mar az alföldi tél, megrepednek a hőségben a dinnyék, tintafekete árnyak és krétafehér szikföld kontrasztos talaján futnak–tántorognak hősei. Nem csoda, hogy Móricz felkiáltott lelkesedésében, mikor ez a könyv a kezébe került, irodalmunk ritka csodája anyja gyermekkori és fiatal lány vonásainak megörökítése, a könyvbeli kocsis apa gyermeke, az író, itt csakugyan a Pegazust nyergelte meg.

Színész akart lenni élete egy szakaszában, vágyából színdarabok születtek, amelyeket azért kellene alaposan áttanulmányozni, mert majdnem lehetetlen, hogy korunk lazább dramaturgiával dolgozó színpada ne találja darabjai között tovább formálhatót, fejleszthetőt. Versei csak rostára szorulnak, nem fejelésre – kiváló költő volt, a század gyér harmóniáját, szakkátós kakofóniáját éppúgy közvetíti lírája, mint Nyugat-os költőtársaié. Rim-hallása nem marad el a Tóth Árpádé mellett, képfantáziája legjobb verseiben akár a Babitsé is lehetne, kompozíciója nemegyszer Kosztolányira emiékeztet. Nem utánoz: egy hangon szól velük, egy bolyba tartoznak, egyazon egyetem folyosóin futnak össze. Oláh versei éppúgy a kort tolmácsolják, mint a későbbi nagyok munkássága, csak hosszabb és kínosabb görcsök közt szüli meg sajátos lírikus világát, mert Debrecentől messzebb esik Párizs, mint Magyar-

ország más pontjától. Versei tanulmányozója nagyot néz, mikor 1907-ben írt termése egyik darabjában ilyen sorokra bukkan: „... az apám bérkocsis volt, kenyérsütő az anyám, magam egy különös rom, sem istenem, se hazám.” Egyszer még viszontlátjuk ezt a költői optikát, ezeket a sajátságos bemutatkozó szavakat, egy Horger nevű professzor mind-örökre nevetségessé válik majd miatta.

Műveinek száma és terjedelme egyszerűen nem logikus. Annyi oldalról érte támadás, annyszor megszégyenítették, annyi kudarc szeghette volna kedvét – az egyház, állam, város szentháromságának valamelyik tagja, olykor egyszerre kettő, olykor mind a három olyan gyakran fordult ellene szülőhelye társadalmával és a fővárosi ilyen vagy olyan irányzatú irodalmi körökkel együtt, hogy átlagos erejű alkotó belepusztul, öngyilkos lesz vagy örökre elnémul miatta. Oláh a támadásokat megszenvedte, feldolgozta, verssé vagy prózai művé szublimálta és tovább lépett; bármit tettek vele a valóságban vagy a képzeletében, csak kurta időre teperte le, megölhetetlen volt, mint a csodálatos mandarin. Akár a pusztai köd, megült a városon, amelynél százszor jobban szerette Párizst, akár Budapestet is, s amelyet mégsem volt bátorsága otthagyni, mert teljes biztonságban, minden támadás, pizskálódás ellenére ezért egyedül ott érezte magát a Kar utcán, mint ahogy mértéke, legfőbb kritikus is ő maradt magának, legjobb barátja, legnagyobb ellensége; az életben mellette-körötte feltűnő arcok között egy sem jelentett számára annyit, mint a sajátja, még az anyjáié sem, pedig e hajdani kiscselédet, aki foggal-körömmel kitépte a nyomor és tudatlanság talajából, és aki végre úgy hitt benne, ahogy Oláh megkövetelte, igazán szerette.

Szülőhelye a Csokonai-botrány elültével már vigyázott rá, hogy számon tartsa, megbecsülje azokat a művészeket, akik hosszabb-rövidebb ideig a város fiai voltak, büszkén emlegette Arany Jánost, keserű emlékei miatt szégyenkezve Petőfit, lel-

kesen Kölcseyt, a huszadik században – ha némi gyanakvással is – a városhoz tartozónak ítélte Adyt, Szabó Lőrincet, Tóth Árpádot, bizonyos tekintetben Móriczot is, Krúdyt, ám az említettek közül senki sem született a Basahalmon innen, csak Oláh, könnyebb volt tudomásul venni, méltányolni őket, nem találkoztak velük, legfeljebb ünnepi esteken, a sajtó hasábjain, nem látták őket minden nap az utcán. Oláh túl közel volt a városhoz, nem ment el onnan, mint a többi, épp állandó jelenléte miatt nem is alakulhatott ki se személyéhez, se művészetéhez reális optika. Álmai messze túlmutattak a racionális debreceni álmokon, még gyér hívei táborát is egyszerre ingerelte és mulattatta folytonos öngigazolási vágya, a várostra árasztott művek sorozata, azok a Debrecen elé szórt végtelen hosszúságú szellemi névjegyek: itt vagyok, úgy tudok verselni, mint azok a híres nagyok Pesten, akkora szomjúság él bennem a hírnév után, amit egy tenger ki nem oltana. Ki ne jött volna zavarba tőle, ritka volt a Hajdúságon a mitológiai figura, egy Prometheusz a Kar utcán, egy Tantalusz a Hortobágy peremén. Debrecen átlagos értelmű polgárának pesti volt, idegen, mert csak a Pesten és a züllött nagyvilágban tanult erkölcsstelenség eredménye lehet szenvedélyei különös, buja zűrzavara, az a taszító-vonzó érzés, amely nők láttára erőt vett rajta. Budapest ugyanígy nem tudott mit kezdeni vele, a fővárosnak naiv volt, vidéki, reménytelenül rosszul helyezkedő. Szálas, szomorú alakját mágneses mezők tartották a behemót faluváros fölött, ott lebegett, míg élt, mint Mohamed koporsója, egyszerre innen és túl a másvilágon, és míg Tóth Endre meg nem írta monográfiáját, aligha volt remélhető, hogy végre meggyászolják, becsületes sirbeszédet mondjanak róla, és oda hantolják el, ahová illik, a nyugatosok közelébe. Tóth Endre a huszonnegyedik órában lépett a porondra kiváló művével: e sorok írója 1980 októberében végigkérdezte a debreceni Vörös Hadsereg útján a Béke utcától a Bika szállodáig a járókelőket: mondanák meg neki, ki volt az az Oláh Gábor. A legtöbben nem tudták, a diák

korosztály közölte, ismeri a nevet, de még nem tanult róla semmit, egy fiatal nő szerint kommunista volt és Löfkovics Vilmostal együtt kivégezték.

Megállapítani, mikor lépett rosszul, csaknem negyven évvel a halála után és stabilizálódott politikai, társadalmi, gazdasági viszonyaink között igazán könnyű. Tóth Endre ennek a jelzésénél igényesebb feladatra vállalkozott, azt mutatta meg, mi okozta, hogy rosszul kellett lépnie, és hogy a saját szerencsétlen természeti adottságain kívül ki más felelős még e hibás lépésekért. Tóth monográfiájából félelmes erővel bontakozik ki a múlt század utolsó két és a jelen négy első évtizedének szellemi arca, Budapest és Debrecen képével, a főváros irodalmi, a vidéki szülőhely társadalmi csatározásaival. Az olvasó elcsodálkozik, mikor Tóth Endre útmutatása alapján rájön, Debrecen vétke nem is abban áll, amit logikája képzelgetett vele, Debrecen bűne naivabb, egyszerűbb: nem szerette eléggé. Abban az időszakban, amelyben Oláh Gábor élt, egy olyan faluvárosban, mint a Hajdúság székhelye, a bérkocsis apa, a kenyérsütő anya gyermeke nem kellett volna, hogy feltétlenül kívül szoruljon a körön: a debreceni Református Kollégium éppen a tanulói származását illetőleg közmondásosan, tradicionálisan demokratikus volt. Ám olyan robbanó erotikával, olyan zolai képzelettel, olyan hólyagos orrcimpával szíva be a tiszántúli levegőt aligha lehetett bárki is bármilyen felekezeti iskolában tanár — még nincs a felszabadulás után kapott szexuális szabadsága se neveltnek, se nevelőnek. Egy pedagógus Turi Dani-jelölt éppúgy beleütközik a fennálló egyházi rendbe, ahogy a kollégák és a városi értelmiség bámulva, majd kellenlenül figyeli öntudatát: ennyire azért mégsem illenék tartania magát senkinek, mint ahogy az állami iskola is elképedve regisztrálja tanára viselkedését, aki azzal az indokolással mentegetőzik, amiért elfelejtett órára jönni, hogy éppen alkotott, s az fontosabb feladat az oktatásnál. Volt Oláh Gábornak barátja, pártfogója, támogatója, híve, még olvasója is, kiálltak mellette elegen, mikor

pedig már nyilvánvaló volt, nem illik bele semmi keretbe, mert egy képzeletbeli Párizs képzeletbeli költőfejedelmeként küzd Debrecen egyik legporosabb kis utcája palánkja mögött, ajtófélfába vert szegeken lógó gyér ruhatára darabjai közt a halhatatlanságért. Olyan sírnivalóan egyszerű játékot játszottak vele a század elején, hogy nevetni volna kedvünk: hogy pórul jártak az ügyes Rákosi Jenőék, csakhogy velük együtt pórul járt maga Oláh is, örökre elveszítve arányérzékét.

Amit később még szintén a fejére olvasnak, sovinizmusát, irredenta vágyait, azzal éppen nem állt egyedül a magyar irodalom olyan alkotói között, akik még a történelmi Magyarország keretein belül születtek, világképe torz görbületei, sajnos, nemcsak az ő életműve szépséghibái, nála nagyobb híré kortárs írók sem látták mindig azonos tisztasággal, melyik leírt soruk okoz, okozhat bányaomlást. Szexuális aberrációi aligha múlták felül Juhász Gyula ilyen jellegű képletét, a Hassliebe, amely nyilván éppen elég teher volt az életén, szintén nem az ő szomorú privilégiuma. Valóban nincs mit nevetnünk Rákosi Jenőék és annyi más körülmény áldozatán, annál kevésbé, mert ez az ember csakugyan tehetséges volt költőnek is, esztétának is, prózaírónak is, és drámába illően szerencsétlen, és éppen azért, mert ilyen drámába illően szerencsétlen volt, folyton be akart bizonyítani valamit a városnak, az országnak, a világnak, a jó istennek, hát összeírt egy könyvtáryi könyvet, és olyan boldogtalanul halt meg, hogy öreg pártfogója, Kardos Albert, aki a költő életének legsötétebb szakaszában a kávéházban kártyázó urak elé perselyt tartott és pénzt gyűjtött Oláh megsegítésére, s akit majd nyolcvanhárom évesen pusztítanak el a németek Tirolban, ahol élete utolsó percéig magyar irodalmat tanított az országból kivetett halálraítélteknek, derűtbben hajthatta szép vén fejét a halálba, mint ő, mert Kardos Albert maga volt az egyensúly, a mérték, a derű, Oláh maga volt a téves optika, a túlméretezettség, árnyjáték a ködfalakon.

Tóth Endre minden elismerést megérdemlő munkája talán eléri, hogy végre ítélet születik Oláh Gábor porében, ítélet,

amely nem téveszti össze az alkotó személyét az alkotással, s csak munkái értéke szerint határoz. Elolvasatlan, kiadatlan művek tömege vár elfogulatlan bírálóra; míg fel nem mértük, mi áll a teljes hagyatékban, senki se láthat tisztán. Nem kétséges, szinte minden kérdésben másképpen fogunk dönteni, mint az előttünk járó értékelők, időközben többet tudunk már az alkotás lélektanáról, mint Oláh közvetlen kortársai. Túltengő erotikája ma már egy általános iskolás kamasz idegrendszerét se borzolná, Ady elleni fellépése egy dicsőségre szomjazó fiatal vidéki aránytévesztése az akkori hivatalos irodalom ösztönzésére – azóta ehhez hasonlót is megértünk már az ötvenes években. Szánnivaló öntudata, ezt ma már idegorvosi szaktanács nélkül tudjuk, védekezés a Kar utca ellen, a gondolat, a kétség, a tépelődés ellen, míg bogozni próbálta magában, mi válhatott volna belőle, ha okosan lép, amikor lépnie kellett, ha mindig bátor, ha mindig okos, ha mindig következetes. Nem Oláh Gábor az egyetlen, aki elé letérdelt a fehér elefánt, ő meg útjára engedte, mert nem ismerte fel, hogy melyik az a pillanat, amikor fehér elefánton kell folytatni az utat. Nem merte, mély és süppedős az alföldi homok olyan városban, amely Mária Terézia alatt státushelyet biztosított a saját besúgójának, s maga fizette az árulóját – itt még mélyebb, még süppedősebb. Nem közönséges feladat lesz Oláh Gábor pörének levezetése. Ha végre igazságos ítélethez jut, Tóth Endrének köszönheti, aki a debreceni fiatal írók közül, akiket Oláh 1937-ben egy irodalmi esten a Kollégium Oratóriumában bemutatott, egyesegyedül róttá le háláját valamikori mestere előtt azzal, hogy valóban indulat és részrehajlás nélkül megismertette az érdeklődőket Oláh Gábor nem közönséges történetű életével. Maga se gondolhatta végig, hogy monográfiája, amellyel a szó biblikus értelmében csak szolgálni akart, neki is diadala lett, egy prózaíró ígérete sugárzik sorai mögül. Eddig lírikusként tartottuk számon, úgy méltányoltuk, ezentúl igézetes prózájára is igényt tartunk majd.

SZABÓ MAGDA

NAGY ZOLTÁN ELÉGIAHANGJÁRÓL

Vannak „elfeledett” költők, akiket *felfedezni* abban a reményben kötelesség, hogy valamelyest így is közelebb juthatnak vélt objektivitásunk szerint megfelelő helyükhöz – magam Szép Ernőről, Karinthy Frigyes költészetéről, Somlyó Zoltán búvópatak-jelenségéről próbáltam írni ekképp –, más esetekben viszont, és Nagy Zoltáné is ilyen, az életművön belül korántsem elszigetelt, de szélesebb szórású *értékek védelme*, a figyelem élesztése lehet a legmértöbb cél.

Könnyű lenne egészében elégiainak nevezni Nagy Zoltán költői életművét, s elképzelhető, hogy jogos volna ez a besorolás. Itt azonban nem az oeuvre helyét, teljességének hatását vizsgáljuk, „csupán” a hang máig érvényes – vagy csaknem eleven elemeit. Egybefüggő egészet feltehetően az elégia vonulata képez annál a költőnél, aki saját pályáján mintegy központi helyet elfoglaló kötetének is ezt a tömör címet adja. (*Elégiák*, 1924). Közhely ma már a *Sírkőre* című vers utolsó szakaszával jellemezni költőnket („Ha van füled, halld hangtalan beszédem; / Mindegy, mi voltam: voltam az ami, / Egy hang voltam az Isten énekében / És kár lett volna el nem hangzani”), elsősorban azért idézem a részletet, mert második sora sok érdekességet rejt. Főként a közbeszéd-szerűség lep meg, az ügyesség kerülése; azután a fogalmi kifejezés mód, a csupa viszonyítás-elem. Az elégikus hangnemtől ez az „algebrai fogalmazás mód” mintha távol állana; ám ha ilyen ötvözet jön létre mégis, érdemes egyéb példái után járni, akadnak-e. Az *Ének a temető kapujában* az erős logikai szerkesztés jegyeit mutatja – zárt, kis képződményekben csupán, mert a vers egésze ponttól pontig halad, nem feszes kompozíció. „A holt már fekszik gondtalan. / De az élő mind hontalan!” Így kezdődik az *Ének*... S az írásjelek is részei a szerkezetnek. A versszak másik sorpárja megfordítja az utalás sorrendjét: a harmadik sor az „élő”-re vonatkozik („Lohol, búvik, nyög, sir és jajgat”), és kettőspont után csatol vissza a

szakasz „a holt”-ra („A sírban gőgös lesz az ajkad”). Ha alaposabban figyelünk rá, hirtelen érezni kezdjük, milyen különleges szépségű stófa ez. Lelassítani ennek észrevételezéséhez talán azért kell, mert maga a dallam (a versbeszédé) mintha túlságosan ismerős lenne. De már a szép szerkesztés is bizonyosan határozza meg az egyéniséget, az egyszerűt; jelez valamit, ami igen jelentősen Nagy Zoltán sajátja.

Négy sor alapján aligha vállalkozhatunk összefoglalásra, mivel azonban tudatosan kezdtük a keresést ennél a versnél, némi előfeltételezések alkalmasint lehetővé teszik, hogy a későbbiek is idevetítsük: az áradó dallam és az ismert tagolás, az egyebünnét megszokott költői fogások megannyiszor jellemzői Nagy Zoltán költészetének, ám az anyagkezelésben (a látszólagosan – vagy valóságosan – „engedményes” alkotásmód, gyakran jelentkező másodlagosságok ellenére) ott lelünk valami jó távolságtartást, szikársághoz közelítő fegyelmet, ott találjuk azt a kettősséget, amelynek vizsgálata már tanulmányunk célkitűzését (nem üdvre bár) meghaladja; szintén egyszerű lenne a pálya emberi „kettősségére” utalnunk, a nem maradéktalanul vállalt művészi út öntörvényű igazságának „autonóm” követelésére – ami tulajdonképpen a költő javára válik. Bárhogyan legyen is, tény, hogy Nagy Zoltán verseiben a Nyugat formai vívmányai mellett a legbőszéesebben a tartalmi polarizálások fordulnak elő; ennek a jegynek csupán egyik kimagasló szépségű példája a temetői ének.

A szelíd feszültség ugyanúgy forrása az elégiai hangnak, mint a megszelídített. Az *Ének*... további szakaszai egy darabig sorra az imént elemzett kettősséget vonultatják. Költői erő dolgában hol lankadni, hol erőre kapni látszanak. Itt-ott Dsida is eszünkbe jut. Például a második stófa elején: „A holt már jól elrejtett! / Hová rejtéd az életed?” A harmadik versszak erőtlenebb: „A holt már bátor, mit se fél. / De reszket minden, ami él!” Mindenesetre magával ragad a makacsság, s a halványabb ellentétpár is megszínesül a logikai vonalvezetés erejétől. A negyedik szakasz „bevezetése” (vagy: küszöbe) lát-

szólag közhelyes, valójában igen elegánsan egyszerű, pompásan tükrözött belvilág (egy képé): „A holt már alszik s álma mély. / Az életünk álmatlan éj.” A reflexió itt sokszoros; hangzsvilág-nak sem akármilyen ez a két sor, fontosabb ennél is, hogy egészen „mai” a gondolatfűzés, a telitalálatosság. (Nem „trouville” akar lenni, s nem is az. Nagy Zoltán különös módon Vajdát, Reviczkyt is – eltérően – elődeinek vallhatja, s közvetlenebbül, mint előkelőbben rangsorolt „nyugatos” társai.) A negyedik szakasz második sorpárja – a részletezés – alig tartalmaz mellbevágó elemet, ennek ellenére csaknem hangalakilag is megmunkált (ismét): „Düh, kéj, könny, forrnak, sustorognak / Csókján ajkaknak s ostoroknak.” A rím rendkívülisége erősen hozzájárul a máskülönben veszélyeztetett hatáshoz. Az ötödik strófa visszasugározva is segíti ezt: itt oldódik fel az eddig szigorúan betartott képlet. Nagy Zoltán mintegy kivárt a személyes motívum szólaltatásával; feszültséget teremtett négyszer négy soron át – most végre önmagáról beszél. Ez majdnem prózáirói erény, ez a gazdaságosság; és ismét azt bizonyíthatja, mennyire tudatos – vagy mélyről fakadó – a szerkesztés szándéka, mennyire adott e törekvés jó alapja.

A párhuzamos szerkesztés tovább indázik, és a lassan előkészített szembeállításból is egymásba épülés lesz: élő és holt ellentétpárja érvényét veszti, hogy előjelek nélkül e „képződmény” egésze legyen immár teljességet közelítő érvényű. Mivel nem maga a versanyag – a tartalmon és formán túli, „megfoghatatlan” többlet – jelentkezik különös minőségként (sőt, a sorjázó képek és gondolatok nem is céloznak újdonságot), a *versidő* hat erősen. A szerkesztés egyik eleme, a *kivárás* fokozza fel az átlagoshoz közel mozgó részletek jelentőségét; s ez még ellentétességével is megtoldja a hatást. „Ó, hogy számom azt, aki holt”, írja itt még, átmeneti végkövetkeztetésül (ismét feszültségteremtő „fogás!”), de sejtjük, hogy ennek ellenkezője jöhet. Egyelőre még ezt az állítást mélyíti el: „Olyan, mint aki sose volt!” A kifejezés erejét nem az anyag,

hanem az arányítás, a viszonylatrendszer adja: az a tény, hogy a vers eleinte himbálni, később „ingerelni” kezdi olvasóját ezekkel a szüntelen váltásokkal. „Boldogabb az élő”; „szánom azt, aki holt” – ugyanazt a véleményt kápráztatóan többfelől mondja el; holott maga a produkció, mives megmunkálását tekintve, nem nyűgözne le. Mégis elhatalmasodik rajtunk a vers; és nem a dikció lendülete révén. A kilencedik versszak még az előző négyben kifejtett álláspontot látszik megerősíteni: „S mikor lenyűgódott a hold, / Mondtam: jaj annak, aki holt!” De mindjárt utána ellenkezik ezzel: „S mikor lement a nap, a fénylő, / Mondtam: halottabb már az élő!” A kör szinte geometrikus szerkezeti formáját valósítja meg ez az elégia. Különös, hogy egyrészt szikár, másfelől részletező; tárgyát akár három szakaszban is elmondhatná, mivel azonban *a vers nem azonos a tárgyával*, a látszólagos logikai bőbeszédűség tulajdonképpen feszességet teremt; nem anyagot közöl, hanem viszonylatokat teremt a mű, és ezeknek együttese – miközben az elemek látszólag ellentmondanak egymásnak, olykor kizárják egymást – relativizálás nélkül juttat el a végső, csaknem trakli erejű megállapításhoz: „Jaj az élőnek s jaj a holtnak!” A vers utolsó előtti sora, mely ezt a befejezést előkészíti, igen egyszerű mozzanatok nem is túlzottan újdonság kifejezési móddal fűz össze, mégis hatásos, majdnem elemi erejű: „Kiált a napnak, súgd a holdnak . . .”

Rávilágít talán ez a példa arra is, hogy a másod- vagy harmadvonalbeli költők jelentős, hiteles alkotásai magának a versnek mint jelenségnek szerves mivoltáról – esetleg: szerveződéséről – hasonló fontossággal vallanak, mint a kiemelkedőként vagy jelesként számon tartott alkotók hibátlanabb művei. S ha ez igaz, nem jelenti-e máris a szélesebb olvasói „élménytalapzat” formálását, netán kialakítását? Érzékenységünk, melyet Nagy Zoltánnak ez a paradox módon elégikus hangja „kihív”, nem okvetlenül úgy tisztul logikai ítéletté, hogy megállapítjuk: a Nyugat tipikus jelenségformáinak egyikét látjuk viszont itt – némiképp másodlagosan; hanem talán ponto-

sabban körvonalaz, az első vonal kiemelkedő alkotásaival együtt, egy líratörténeti összefüggést, melyet alaposan értenünk csak így lehet, legalábbis szükségesnek érződik a második és harmadvonal „egyediségeinek” tipológiája; ahol a rokonságokon, hatásokon, közelítéseken *túl*, hangsúlyosabban érvényesül bizonyos ízlés, egy adott versvilág-nézet (!) jellege. És olyan könnyen „ad acta” sem tehetjük akkor ezt a versvilágot, hiszen lényegi, máig eleven – legföljebb formáit váltó – szemléletmódra bukkanunk, a szerkesztés szoros elvére, mely a látszólag ponttól pontig haladó vers nem is olyan rejtőzködő „mélyrétegében” meghatározólag hat, s napjainkig érvényes lehet.

A *Sírkőre* című, híresen záródó vers mindjárt bevezetőben tartalmazza az iménti *Ének*... folytatását. Szerkesztése ugyanúgy páros tagolásra épül, ám ez itt mindjárt soronkénti párhuzamokkal valósul meg: „A völgyet nézni állj meg hegytetőn”, és: „Az életet tanuld a temetőn.” Az első sor mintha a kifejtés nélkül erősebb volna, de a második, mint látjuk, csak előkészítés: „Figyelj reám, ki nem mozdítok ajkat, / Már jól tanít, ki mindörökre hallgat.” Ez remekmű, töredékes mivoltában is. Mert a vers csak a véghangjaival nő fel megint idáig. A hangütés mégis tanúsítja a lehetőséget. Filozófiai töltést keresnünk benne – ez is a költészet alapvető paradoxona – a környezet teljességének híján nem lehet; holott azt hinnők, egy-egy sor, költőien megfogalmazott, netán remekművű tétel már a gondolati *rendszer* poétai hitelét is tanúsítja. Ha már „versre adódott”, csak a teljes sikerű közvetlen környezet (a megoldott vers) jelentheti a gondolat hiánytalan-ságát. A *Búcsúzóra* egyetlen eszme köré csoportosítja elégi-kus anyagát: a jó sáfár elköszön a hűtlen világtól. Valamelyest Lenau hangjai zengenek vissza ilyen helyeken: „Nincs zöld vetés már, zörgő tüske szúr / A bús mezőn s a bokra mind kopasz már. / Ha eddig nem jött, nem jön már az Úr, / Ki itt parancsol, mind csak durva kasznár.” Az *Egy szegény zsidó halálára* a temető-énekek hangját erősíti; a motívumrokonság a

legpontosabb kifejezés keresésének bizonyossága: „Iparát már el nem veszik. / Nyugodt már nappala és éje. / Ő már abból él, hogy halott / S Istentől van rá engedélye.” Ez a részlet is több, mint egyszerű telitalálat.

Élet és halál egymásbajátszásának számos példáját ismerjük az irodalmi „kifejezésből”; ám ez itt majdnem hibátlanul egyéni változat. Nagy Zoltán rangját ilyen belső vonulatok biztosítják.

E véglegesség – e nagyon jelentős eredmény – összetevőit keresvén, például *A bölcsesség dala* első soraiban pontos rokonmást találunk: „Meghal a hang és új hang születik, / S meghal az is, hogy helyet adjon másnak. / Így lesz a hangból dal . . .” Felkiált: „Csak az egész dal!” Vagyis „boldog szüretig” csak ez érik. Hiszen „mit jelent / egy hang magába?” (Vagyis: önmagában.) S leszögezi: „A dalhoz hozzátartozik a csend, / Mely tündöklését végül is lezárja / És ellepi s emlékként őrzi lent . . .” Ismét remeklés-jellege van e részletnek; és fontos igazságokat mond el. A tükörszerkesztés esete a következő versszak, mely az elsőt szinte megfordítja, elemenként hangsúlyossá teszi: „Csak az egész a dal, csak az egész!” Azután kiemeli a kezdő sort („Meghal a hang . . .”), és *lényszerűen* folytatja a változtatással is: „De egy a dal, mind folytat, egy se kezd el . . .” A boldog szüret csak így érkezik el, ismétli ezt is. Formai fogás volna? Nem csupán, sőt, eszköze annak, hogy érdemben előbbre léphessen a vers; az érlelődés és az elmúlás elégikus párosának mintegy belső visszhangterét teremti meg Nagy Zoltán így *magában a versben*. Mellőzi tehát a külső utalásrendszert; azt a panaszt és azt az ujjongást, amiről a vers szól (a kiegyenlítés bölcsességével, ám a szerves élet mindazonáltal fájdalmával), maga a költemény mint anyag példázza. „Röppenj magasra, buborék-öröm”, mondja épp ezért, kettős tudással, „mit szalmaszálon fújnak gyermekek! / Csörögj, remény! Verd tompa üstdobod, / Vergődő szív, te . . .” Hiszen: „Mindig halott, mi sohasem enyész! / Meghal a hang, hogy zengjen az egész . . .” Itt, a kifejezés bizonyos

fordulatai ellenére, érdemben József Attila egyik költői felismeréséhez (illetve e téma elsőrendű érvényű hangsúlyozásának közelébe) jut el Nagy Zoltán. Az elégikus hang másodlagossága marad, persze, uralkodó a versén; s így a szépség kevesebbet fejez ki az igazság „drámájából”, mintha sikerülne egyszerűnek, kopárnak maradnia. A tételes kimondás megfosztja friss színeitől a képi kifejezést, ez utóbbi pedig mintha túláradni kényszerülne, hogy ellensúlyozza az esetleg érzett hiányt. Ám *amit* el akar mondani Nagy Zoltán, az ennek ellenére igen fontos. Különös ellentmondás ez: a Nyugat egy bizonyos módon tökéletes formaművészetű költészetének árnyékában is jelentősnek érezhetünk egy valamelyest kevésbé kimunkált költői világot – a közlendője okán! Íme, erre a részletre gondolok: „Így érted meg, az ének mit üzen / S hogy legszebb tán az utolsó ütem, / A lassan mindent elborító csend . . .” Erre mondja költőnk, hogy „néha már üzen” dalának. A kifejezés hagyományossága ellenére az elsődleges sugallat az olvasót is méltán elérheti; s vajon ilyen pillanatokban is képes-e „kategorizálni” az élmény? Elsődleges és másodlagos vonalakat nem törölnek-e el efféle vershelyek? Nagy Zoltán értékét ezek a mozzanatok is meghatározzák.

Mivel a „mulatós” nóták – megannyi értékükkel – nem tartoznak az elégiai tárgykörbe, gyengéiket sem kell taglalnom itt; közeli szomszédságuk mintha mégis visszafogottabbá tenné az olvasót. A hang sokfélesége bicsaklásokkal küzd; s látszólagos áradása annál fájdalmasabb, méltatlan zsáner-tárgyak okán. Nem a *téma* fogyatékos pedig ilyenkor. Hiszen a *Mámor* a legjava elégiai egyike Nagy Zoltán életművében. Belső ellentmondásait jól „foglalja össze” az első versszak: „Elszáll a szó s nem jön már sose vissza. / Fénye hol van elvillant pillantásnak? / Egy perc üli a másíknak torát . . .” Ez gondolkodói teljesítmény, s költőileg sem rossz foglalatban. A maradék három sor „poétásan” kibontja azonban a logikai-költői tárgyat, s a már-már hérakleitoszi ihletésű versrész bukolikus fájdalmak közé hanyatlik vissza: „S korhely lelkem mohó

kortyokban issza / Az elmúlásnak / Nehéz borát.” Szép sor a következő szakaszban a „Madárfütyty hull, mint hervadó levél”, igényelné viszont inkább a szikárabb megerősítést, nem a bánatos tovább-oldást. Az ötödik versszakban tér vissza a költemény ereje: „Már ittam hullócsillagok borából”; majd három kétesebb-kényesebb sort követően ismét eredeti találat következik: „Állok s szédülten / Inog az út.” A hatodik szakaszban csaknem tetten érhető, mi különbözteti meg – alapvető árnyalattal – ezt a költszvetet Jékely Zoltán lírájának magaslataitól, a romantika önmagán túllendülő, torokszorítóan elgondolkoztató, ismét visszaérdesülő telitalálataitól: „Szüretre jár, s én még tavalyi bornak / Gözén dülöngök. Tántorogva jó fel / A hold, s a felhők búcsút intenek . . .” A következő három sor végképp helyi érdekűvé sorozza a középén felszökkenő, mármár megrendítő szakaszt. Ugyancsak szép, valóban feledhetetlen remeklés viszont a vers vége; bár egy pillanatra túlszínezettnek látszik, ám utoljára mégis meggyőző: „S én fekszem már békén egy árok mélyén / Az elmúlástól / Holt-részezen.” Határozott távolságra van legközelebbi rokonától, Kosztolányitól. (A rokonságot csak erre a fordulatra érthetjük; egyebekben ezt részletes kutatás igazolhatja csak, vetheti el netán. Itt most nem foglalkozunk a többszörösen bizonyított – vagy inkább: alappal keresett – Tóth Árpád-vonzáskörrel.)

A *kedveshez* címzett vers is két erős sorral kezdődik: „Emeld szíved a csillagok fölé: / Szűnyogdöngés lesz ott a földi láрма . . .” Azonnal érződik, mennyiben marad el – alapvetően – ez a költszvet József Attiláé mögött. Az érték azonban, amit felmutat, kiegészítője a társak eredményeinek. Rejtelmes sorokat is találunk, hatásuknak nehéz ellenállni: „Az életem egy futó gondolat, / Míg szépséged átvillan a világon.” A *pásztor* három részének egy-egy hangütése igen messze előre szól; olykor Nemes Nagy Ágnesnél találunk „folytatást”; mivel másutt, a kései versekben Nagy Zoltán mintha egy-egy Pilinszky-hangot előlegezne, hadd utaljunk vissza a korábban mondtakra: egy verseszmény tulajdonságainak jó foglalata az

iskola *figyelemre méltó* költői életműve. Csúcsain, tehát ön-maga eszményi környezetében mutatja az érdemeket és erényeket, a törekvéseknek mintegy anatómiáját. „Ki tette azt, hogy legyek én / Pásztor a vadon rejtekén? / Ki az a hatalmasabb nálam, / Gazdám, akit még sose láttam . . .?” És: „Ki alkudta: naponta ostor, / Végén nehéz szív, könnyű bocskor?” Vagy – az első sor kivételével -- szintén az *iskola* határesetete: „Nyár fut, jön ős, tél, illanó, / Az év elolvad, mint a hó, / Vesződök bús, konok kosokkal, / Viaskodok a farkasokkal.” Egy-egy sor villantja másutt a későbbieket: „Szegem feje a rőt avarnak”, vagy sorpár: „Vesszen a nyáj! Széledjen el! / Legyen vadaknak eledel!” Utalnom sem kell itt Nemes Nagy Ágnes *Paradicsomkert* versére és közvetlen környékére. A harmadik rész számos helye érdemli meg, szinte hasonló tanulsággal, az idézést; hadd bizonyítsa ez is, hogy Nagy Zoltán „ügyében” érdemes további szavakat keresni, s – nyilván adódnak – bátrabban bírálva és merészebben értékelve, részek és hang-ütések vizsgálatán túl, ki is mondani. „Uram, akit nem ismer-ek!” – így kezdődik a pásztor-vers harmadik része. Majd: „a felsötétlő Völgy felett a semmibe kiáltok!” A folytatás lendületes marad, mégis mértéktartó: „Uram, ki vagy és hol lakol? / Kié a nyáj és az akol, / Mit őrzök annyi éve? / S a napjaim, mik szállanak, mint láncvirág pihéje.” S még tovább bírja a vers-lendület: „A nap kigyúl, a nap kihűl, / S bolyongok lélek-egyedül, / Kóbor, gazdátlan állat, / Ó száz utam, ezer sebem fel van jegyezve nálad?” Szó sincs itt bukolikáról, enyhületről. Az elégia érdekesebb, önmagán túlzengő hangjai ezek – s a „zengés” majdnem végig hiteles. Micsoda mozgás ez a két versszak, mennyire jól festő, kinetikus: „Fekete bodza-koszorúm / Leteszem most már szomorún, / Úgy indulok a völgyhöz. / Már messzi titkok vize zúg, szárazító szél süvöltöz.” És: „Ha fojtó nyárban szédülök, / Hallom majd, hogy zeng síp s tülök . . .” (Itt említeném Tóth Árpádot, de – :) „. . . A távoli tivornyán, / S láng gyúl s dobál vad árnyakat hegyek hanyatló ormán.” Ez az utolsó kép merőben egyéni, és

kiváló! Tovább kell idéznem: „S egy reggel majd lefekszem én,
/ S az erdő vadja gyűl körém / Fület hegyezve s várva . . .”
(Tekintsünk el a túlságosan is áttetsző romantikától; nézzük inkább az *érdemet!*) „. . . S nézem, a varjú hogy kering s telepszik fent az ágra.” A szemlélődés verse csaknem szemléletté erősödik. A következő szakasz semmiképp sem zsánerjellegű, és hangjai, színei, mondhatnám, hőfoka is egészen az akkori új líráig mutatott: „. . . bemossa széteső / Csontom a földbe langy eső, / S meleg szél hogyha rázza, / Dúsabban leng majd nyáron ott a vadfüvek kalásza.” Korántsem állíthatjuk, hogy Nagy Zoltán verseiben mindenütt megtalálható ez az értékszint. Ám az is bizonyos, hogy efféle helyeknek csak bizonyos hányadát, lehet, hogy csupán a töredékét idéztük. Fölemlítettünk mindössze egy témát, melynek igazi kutatása stílustörténetileg is, a körülmények sajátos összejátszása folytán pedig még mai líránk elevenét boncolandó is hasznot ígérhet. Ha nem többet, Nagy Zoltán még mindig lappangó értékeinek viszonylag méltóbb feltérképezését, feltétlen költői olvasóélményt.

GANDORI DEZSŐ

ÖNVARÁZSOLÁS

Ezerkilencszázhetvenhétben hunyt el Hajnal Anna a Nyugat harmadik nemzedékének figyelemre méltó költője. Első versei 1932-ben jelentek meg a Pásztor és az Álláspont hasábjain. Ezerkilencszázharmincháromban már a Nyugat közölte 4 versét, majd számos irodalmi folyóiratunk oldalain találkozhattunk műveivel.

A második világháború előtt két önálló verseskötettel lépett olvasói elé. Ezeket a felszabadulás után, még életében 13 verses és egy műfordításait egybegyűjtő kötete követte. 1978-ban

posztumusz kiadásban jutottak el hozzánk utolsó versei. Ezerkilencszáznolcvanban a Magvető kiadó, Steinert Ágota értő, gondos anyagválogatásával tette közkinccsé Hajnal Anna *Összegyűjtött Műveit*.

Egy lírai életmű lezárása egyben mindig elindítója a munkásság egészéről szóló szakirodalomnak, az összegező értékelésnek. Az *Összegyűjtött Művek* két kötete azonkívül, hogy a költő olvasótáborát örvendezteti, igen nagy szolgálatot tesz a hagyatékkutatóinak. Steinert Ágota szerkesztési megközelítése: az időrendiség betartása, ami már önmagában megkönnyíti az áttekinthetőséget. De, teljességre törve, ezen az időrendiségen belül a versek és műfordítások mellett, megtaláljuk itt Hajnal Anna prózai írásait is; alkalmi kritikákat, emlékeztetéseket, kortársakról szóló sorokat és szépprózai töredékeket. Ezek az utóbbiak olyan irodalomtörténeti összefüggéseket tárnak fel, amelyek egyértelműen az egész lírai életműre vonatkoznak. Igaz ez, ha megvizsgáljuk a prózai írásokat és így felfedezzük, mennyire költő marad Hajnal Anna a próza berkeiben is. Képi látásmódja, gondolati és érzelmi világának megszólaltatása, a hangulatok, az ízek, a hangok a lírai költő megfogalmazásában jutnak el hozzánk. Ugyanakkor prózai műveinek gondolatisága költészetének alapvonásaira világít rá: a világ „egybelátására”, a mikro- és a makrokörnyezet általa befogadott, megtanulható és ösztöneivel megsejtett értékeinek valamifajta egységben történő láttatására.

Aligha véletlen, hogy kevés számú elméleti cikkében a praeraffaelitákról vall, ahogyan a kortársak közül József Attilára és Radnóti Miklósról néz vissza évek távolából. Lesznai Annának „termékeny melegét”, Szécsi Margitnak „bonyolult boldogságát és szorongását”, Gergely Ágnesnek „tisztánlátását, szenvedélyes érzelmi feszültségét” emeli ki szűkre szabott, mégis lírai hevületű méltatásaiban. Ezek a jelzők, mint fogalmi hordozók, nemcsak életének egy-egy meghatározott szakaszán, de négy és fél évtizedes munkássága minden megnyilvánulásában Hajnal Annára is éppúgy vonatkoztathatóak.

Fontos és izgalmas kiegészítője, mondhatnánk, szépprózai meghatározója költészetének a „Fű, amely sziklán kel”, amely – sajnos – befejezetlenül maradt. Itt regényformában közelíti meg a gyermekkor geológiai gyűrődésének rétegeit, a megélt kalandokat, a fantázia elindulását, a szülőföld etnográfiai és társadalmi jelenségeinek rajzát – mindvégig szigorúan belül-maradva gyermeki önmaga gondolat- és érzélemlvilágán.

Műfordításainak anyagát már kevésbé érezzük ilyen meghatározónak. Mintha a *Kölcsönkenyér* cím egyben azt is kifejezésre juttatná, hogy Hajnal Anna „... sokkal intimebben, helyhez kötöttebben, berendezettebben él saját világában, semhogy túl sok kedve lenne – a jelek szerint – idegen tájakon hódító kalandozásokat végezni” – írta róla a kötet méltatója, Rónay György 1969-ben. Csak ott és csak akkor sikeresek és rokoníthatók a nagy vonulattal ezek a fordítások, ahol a költő saját világához közelállónak érzi a külföldi szerzőt – mint például a három spanyol: Paredes, Prados és Petere esetében. A kötet fénypontja *A velencei kalmár* fordítása.

*

Már induláskor szembetűnik, milyen nagyfokú a vonzódása az önvarázsoláshoz. Eszköz ez nála, mindenekelőtt annak elérésére, hogy emberi létezését, embersorsát, a mindenség életébe, annak teljességébe beágyazva kutassa. Eszköz egységes világlátásának felszínre hozása érdekében, ahol a születés és elmúlás nem egymás ellenpontjaként, hanem egymás feltételeként jelentkeznek.

Ez az önvarázsolási készség teljeseedik ki munkásságának végső szakaszán, amikor a számára egyetlen létezési forma: a szeretni és szeretve lenni állapot, az egész életét átfogó szerelem azzal emelkedik művészi önmegvalósítássá, hogy annak hiányát énekli meg. A hiány, a nemlét, a veszteség feletti fájdalom egy mindent elsöprő alkotni vágyásban jelentkezik.

Már első köteteinek verseiből egyértelműen kiviláglik, hogy ez az „önvarázsolás” egyfajta menekülési vágy kifejezésre juttatása. Menekülne a fegyelmező felnőtt világból a gyermeki lét tisztaságába, az igaznak, hamisságtól mentesnek tudott természetes életformába, ahol a „fiatal álmok tündértág világában” rokona lehet a büntetlen virágoknak, állatoknak, csillagoknak. Mert Hajnal Anna szemében bűnös az ember és éppen ezáltal kiszolgáltatott. Ősi bűne a világmindenségtől, a teljességtől való elkülönülés.

Ezer oldalról járja körül önmagát, személyiségét felmentendő ez alól az ösbűn alól, hiszen ezer oldalról érzi kiszolgáltatottságát, sőt, kivetettségét. És mindig belülről építkezik, belülről táplálkozik az ezt felszínre hozó költői képeiben is.

Számtalan versében ad hangot mérhetetlen szabadságvágyának. De ezt a szabadságot is sajátosan értelmezi, számára ez az ösbűn alóli felmentés óhaja. Téved az, aki bármilyen formában politikai állásfoglalásként magyarázná ezt a sajátos érzést. Mi sem áll távolabb tőle, mint egy emancipációjáért harcoló, társadalmilag tudatos nőköltő szerepe. Egész létét, egész lényét a mindenséggel érzett organikus rokonság irányította, a történelmet, a társadalmat csak ennek a számára magasabb rendű rokonságnak tudatában engedte közel magához. Historizmusra ilyen értelemben valamiféle „pán-historizmus”, ennek tükrében közelíti mind önmagát, mind pedig alapmeghatározó mindenség-eszményét.

Ezt bizonyítja a 27 éves korában Berzsenyi Dánielhez írt versének néhány sora is, az *Óda meghalt költőkhöz* ciklusból:

Szüelőanyám, világ, mi maradt neked belőlem?
Mint lement nap után rózsaszín az égen
soká tündöklök még,
úgy cseng el lassan dalom.
Nem marad más, csak a dal, s remegés száll szívemre,
jaj, elmondtam-e mindent, rámbízott erőm szerint?
sorsomban megláttam-e
fajoknak, népeknek sorsát?

E vágyának teljesítéséhez a „mindent” szeretné megnyerni, a „világ szellemét”:

S te minden! világ szelleme, fogadj el, s békíts meg végre
az örök renddel, s szívemmel, s amit zsenge tavaszom
neked adni mulasztott,
hadd adjam meg ezután.

Ez Hajnal Anna teljes igényű történelmi felelősségérzetének pontos megfogalmazása. Ez csendül ki versei többségéből. Ezt emelte ki a tragikus véget ért pályatárs, Radnóti Miklós 1938-ban a Nyugatban, Hajnal Annát értékelő cikkében: „Ez a folyton kutató, figyelő és mindig szintézist teremtő költőiség minden pillanatában a mindenséggel közlekedik.”

Ezt a fajta mindenséghez kapcsolódó, „földit, s égit egybefogóan” láttató teljességérzetet hangsúlyozta Nemes Nagy Ágnes is négy évtized múltán, 1977-ben, a költő halálára írt, az egész életmű lényegét mélyen értő és átérző soraiban.

Hajnal Anna költészete tulajdonképpen egyetlen lelki állapot variációinak tudatos kifejezésre juttatása. Ennek alappillére: a természettel, annak jelenségeivel és a szerelemmel, majd a mindkettőt más-más formában fenyegető elmúlással és az abból fakadó megújulással való magától értetődő együttélés. Ars poetikáját egyaránt gyökereztethetjük a közvetlen élményekben és az istent a természettel azonosító, azaz pantheista filozófia és kulturális örökségben. Ez az életmű időbeni előrehaladása folyamán csak annyiban változik, hogy a kezdeti szakaszban fellelhető motívumok a későbbiekben mind újabb variációkkal gazdagodnak. A variációk egyúttal a gondolati elmélyülés, a gondolati gyarapodás és az érzelmi letisztulás látható, idézhető ismertetőjegyei.

Ez a költészet a legritkább esetben „dolgozik” konkrét történelmi idővel. Az Idő határvonalai elmosódnak, valamifajta történelmi végtelenségben. Ezt a fajta költészetet egyaránt meghatározza a végtelen világ vonzása és saját legbensőbb énjének hangja.

Azért érezzük meg azonnal az idegen eszköz és forma-világot, az idegen gondolatiságot az 50-es évek legelején írt, jelentéktelen számú versének olvasása közben, amikor a konkrét idő, konkrét társadalom, konkrét történelmi pillanat „ihletésében” hihetetlenül sok felkiáltójellel, addig nem ismert köz-hellyel élt. A szinte operettek világát idéző hang mögött valahol ott van egy esendő igyekezni akarás, egy öngyötrő kényszer. Nagyon hamar túllép ezen, hogy saját útját folytathassa, belül maradva öntörvényű költővilágán.

A háború előtt és alatt, majd az ötvenes¹ évek derekától Hajnal Anna a magyar költészet olyan képviselőivel rokonítható, akik emberi, művészi énjük kiteljesedését a darabjaira hullott világ vágyott egységének megfogalmazását, az érzelem és a tudás függvényében próbálták költői útkeresésük középpontjába állítani.

Nem mentes ez az útkeresés egyfajta mitikus látásmódtól sem. A Hajnal Anna által ismert, érzékelt és ábrázolt mitológiai világnak minden jelensége az egyetemesség érzetének valamilyen megnyilatkozása. Ebből az egyetemességből nem szakítható ki semmi. Mindennek pontos helye, funkciója, és mindennek pontos ellenpárja van.

Ez uralja szerelmi költészetét is, ahol az egész egységesnek óhajtott világ, az egész lét, sőt egész vállalt női lénye értelmét, szépségét, a megnyugvást, a tisztaságot, a mindenséggel való azonosulást a szerelemben véli megtalálni. A megtalált, a boldog szerelem hatalmas ívelésében írhatta magáról:

Így élek s minden lélegzettel
egy vagyok véggel és kezdettel

(*Mint boldog úszó* – 1939.)

A második világháborút közvetlenül megelőző években és a háború alatt ennek a mindent elsöprő szerelemnek állít örök emlékművet. Felvetődik a kérdés – vajon hogyan lehetséges,

hogy emberi és költői létének ilyen közvetlen fenyegetettségében annyire leszűkített, mondhatnánk magánéleti mondanivalóval lépett a nyilvánosság elé?

Ennek egyik magyarázata, amelyet Steinert Ágota jegyzeteiben találunk: 1940–1944-ig írt, politikai tartalmú versei elvesztek. Ez tény. Nem lehet hozzáfűznivalónk. Más dolog az, hogy az adott versekben így sem csupán az sugárzik felénk, hogy Hajnal Anna örül vagy bánkodik, szeretve, vagy megcsalatra érzi magát.

Ezek a látszatra társadalmi, közérdekű információt nélkülöző költemények, ezek a magánéleti intimitások az adott színhelyen és az adott időben túllépnek önmagukon. Elsősorban azért, mert művészi megfogalmazási módjuk érzelmi kultúránkkal követhető, magával ragadó. De azért is, mert a társadalom koordinátaiba emelve tartalmukat tudjuk: Hajnal Anna a kor viszonyai között csak a szerelemben érezhette magát szabadnak – sajátos költői felfogásában csakúgy, mint objektíve –, csak a szerelemben érezhette magát költőnek és embernek. Minden másban csak üldözöttnek. Mert mindenütt másutt az erőszak, a bármikor személyét is elpusztítani képes erőszak árnyéka kísérté.

Ezáltal képes tudat- és érzelmvilága adekvát képét nyújtani mindazoknak, akik hasonlóképpen érzik és tudják mindennapi létük fenyegetettségét. Rögzített életdarabjai tehát szembeötlően kirajzolják azokat a vonásokat, amelyek a kor és a társadalom lenyomatai ezen az életdarabon. A társadalmilag lényegős, általános érvényű mozzanatok ugyanis nem lehetnek mások, mint azok a mozzanatok, amelyekben a legközvetlenebbül mutatkozik meg a társadalmi mozgás hatása a magánéletben.

Ezeknek az intim hangú szerelmes verseknek dallamában megtaláljuk azt a motívumot, amely érvelésünket alátámasztja. Ezerkilencszáznegyvenegy tavaszán írta a *Halott fatörzs* már-már imává emelkedő kezdősorait:

Füleim vannak és nem hallok,
Szemeim vannak és nem látok,
alámerültem nagy zugókban
elfödnek habzó gomolygások

amikor a háborúba menetelő világban:

csak egy szilárd, a pillanat,
amelyben tartasz és tartalak.

A létbizonytalanság és a pillanat biztonsága határolja be ezt a költészetet, ahol a pusztulás az úr. Ahol a legforróbb ölelés sem tudja feledtetni a költővel, hogy „prédák vagyunk”.

Hajnal Anna alkatilag az a művész, aki legegényibb lírai élményével közvetett módon utal a körülvevő világ mozgására. Ez egész költészetére érvényes.

De ennek a fizikai létet is fenyegető időszaknak van egy másfajta vetülete is. Az 50-es évek végén, a 60-as évek elején számtalanszor idézi fel a háborúban átélt borzalmakat, amikor vitte, mentette, „rettegve-boldog” életét. Soha nem mutatta nyílt sebét. Mindig a már beforrottról beszélt, de a forradások nyomai ott vannak, érezhetően a versekben.

„Lélek-lepke”-ként száll, vagy kutyája álmában „nyög s zokog” – az örök gyermek sír fel benne, a védtelen:

. . . tudd, mindig ottmaradtam,
kavicsos görgetegben,
nyári patakmederben
kiálló kő simáján
ott ülök sírva, árván,
honvágy gyötörte gyermek . . .

(*Tudd, mindig ottmaradtam* – 1959?!)

Bármilyen fordul, a mélyből, belülről táplálkozó emberi bánat teszi távlatosabbá, visszhangosabbá a verseket. Valami nagy, ijesztő homály uralkodik el fölötte, benne, álmosodik, de hiába:

„... . téli álmra nem csüggeszkedünk a platán
magas ága-odújába
tudjuk, mi volna jó
s úgy élünk, ahogy lehet.

(Október, fél öt – 1968.)

Hajnal Anna egész életére vállalta a „külön idő”-benélést, amivel egyszersmind vállalta „külön börtön”-ét is. De ez a létforma tette lehetővé számára a parttalan idő áradásának érzetét, azt, hogy a régmúltba sem látogatóba megy – ott is otthon van. És hogyan! Ő a sziklafal, amelyen felvillan a „vésett mélyű rajz”, ő az ének Józsefről, a gyönyörűről szóló, ő a „törött, mély hang”, amely minden időben sír az emberekért.

Gyakran úgy tűnik fel, a költeményt semmi egyéb nem hívta életre, csak egy virág látása és a költő semmi mást nem akar velünk közölni, csak azt, hogy a szomszéd kertben virágpompájába szökkent a liliom. De a vers olvastán, ismételten, az örök megújulás tanúvá leszünk, az „örök új kezek”, és az „építő tudó emlék” misztériumának részesei.

Epiko-lírikus formavilága lelkének különböző mozaikkockáiból komponálja és láttatja így a világot.

Pályája legelejétől együtt él az elmúlással, mintegy örökös felkészülésben. A lírai emlékezés halk, csöndes szívverésű ritmust diktál a „majd mindenkre sor kerül” gondolat jegyében.

Bánatától megválthatatlan volt már, amikor rátalált a gyász. Társa halála után a kegyelem állapota neki már azt jelenti:

Elfáradtam, fektess le engem
egyetlen társam oldalára.

(Lesz kegyelem – 1975.)

De ez az elvágyakozó, halállal szomszédos, „helyettes-élet” is köti még Hajnal Annát. Köti, mert az eltávozott kedves nemléte először emlékek felidézésével szólaltatja meg vissz-

hangtalannak érzett magányát, majd a mindennapokból próbálja önvarázsolással kiűzni a hiányt. Ezt a hiányérzetet először azoknak a tárgyaknak, mozzanatoknak a leírása űzi el, amelyek közös életük kísérői voltak (*Alkonyfény* – 1976.), majd olyan természeti jelenségek felidézése, amelyek által Gyepűfüzes, a Rába-parti szülőföld üzeni szeretetét (*Kormos ranét* – 1977.)

És vigasz a vigasztalanságban a természet örök megújulása, a jelenségek örök váltakozása. De, „alkonymagányában” egyre inkább hangot kap az egyedül létezés fájdalma, végül pedig a fizikai elmúlás minden kínja.

Megállás nélkül írt – a mindenség sejtelmei és énjének belső érzelmi élményei, a vágyak és a nosztalgiaák egy teljes világot jelenítettek meg.

Látványosság és hókusz-pókusz nélkül alkotott, mentesen minden barbár és civilizált előítélettől. Lírája csupa emberközelség, Ábelként, kozmikus erők terében állt, aki tudta:

Hogy messze jár, vagy közel jár
egyszerscsak rád néz a halál.

(*Primitív vers a halálról* – 1958.)

A vers, a szó, a dallam otthonait, azok rémisztő hatalmait kezessé szelídítette. Spontánul verselt, ez volt az anyanyelve.

URBÁN NAGY ROZÁLIA

PARADOXONOK ÉRINTÉSE

MÉSZÖLY MIKLÓS ÉRTEKEZŐ PRÓZÁJÁRÓL

Zrínyi óta alig volt jelentős költőnk-írónk, aki ne érezte volna szűknek a szépirodalom műfaji kereteit, s nem kísérletezett, hogy az esszé, a tanulmány, a publicisztika nyelvéen fogalmazza meg gondolatait. Voltak, akik ezt tudós-ambíció-

val, filológus-alapossággal vagy valamilyen bölcséleti rendszeralkotás igényével tették (Kölcsey, Eötvös, Babits, Németh László), de voltak, vannak olyanok is, akiknél az efféle kísérletek leválaszthatatlanul hozzátapadnak a szépirói gyakorlat-hoz: fogalmi-elméleti előkészítést, vagy igazolását, meghosszabbítását jelentik a művészi önkifejezésnek (Berzsenyi, Vörösmarty, Ady). Mészöly Miklós, akinek értekező prózáját két önálló kötetben adta ki a Szépirodalmi Könyvkiadó (*A tágaság iskolája* – 1977., *Érintések* – 1980.), kétségtelenül az utóbbi típushoz tartozik. Nem mintha nem tudna minden tekintetben szakszerű poétikai, irodalomtörténeti, filmelméleti vagy éppen nyelvészeti tanulmányt írni (*Az anekdota halála, A rom, Fekete-fehér, színes film, Nyelvünk szüzre megy?*), de nála ezek a tudományos értékű dolgozatok sem egy-egy szakterület iránti érdeklődés termékei, hanem „csupán” teoretikus törekvések egy kivételesen szuggesztív írói világkép és magatartás folytonosan újratermelődő dilemmáinak feloldására.

Míg a „tudós-ambícióval” írott értekező próza – az írói szándék szerint – probléma-megoldó, addig ez utóbbi típus a lappangó ellentmondások fogalmilag pontos megragadását és oknyomozó elemzését tekinti céljának. Az előbbi elsősorban logikai következetességet igényel, az utóbbi inkább morális erényeket: alázatot és bátorságot a létélmény „ésszerűen” fel nem oldható feszültségeinek bevallásához. Mészöly Miklós – akár ontológiai vagy ismeretelméleti kérdések foglalkoztatják, akár a politika, az etika, az esztétika vagy a poétika kerül érdeklődése fókuszába – folytonosan antinómiákba ütközik, vagy – akaratlanul is – saját korábbi ítéleteit, következtetéseit bírálja felül, változtatja ellenkezőjére. Azt hiszem, ennek az önmagával polemizáló gondolkodásmódnak végső soron az írói magatartás alapdilemmája a forrása. Azé a magatartásé, amelyik egyfelől érzékeli, hogy a „művészet önmagában elégtelen tett – ahhoz képest, amit a világ vár, elvár. Amire szüksége van”, másfelől amelyik nem talál utat az elégséges tethoz, s rezignáltan vallja be: „Már rég nem erősködöm, hogy

mindenáron egy tető alá hozzák logikát és praxist; csak *feljegyzem* magamnak az eltérést.”

Az az „eltérés”, amely Mészöly helyzettudatát és történelemélményét legmélyebben meghatározza, saját társadalom-, ember- és fejlődés-felfogásának legújabb kori történelmünkkel való szembesítéséből fakad. E felfogás a reformkori liberalizmus eszméivel, közvetlenül Kölcsey „alapokra építő” organikus-evolucionista fejlődéskoncepciójával mutat közeli (filológiai is dokumentálható) rokonságot, következésképpen lényegéhez tartozik a morális opposíció minden erőszak-elvű társadalmi-politikai gyakorlattal szemben. Az opponálás célra vezető módjainak átgondolása önmagában is elég írói feladatot jelenthetne, ha Mészöly nem szakított volna a magyar prózahagyomány moralista irányával. Mivel azonban jobban izgatja az írói magatartás etikája, mint az erkölcsi konfliktusok „irodalmasításának” lehetősége, legfeszítőbb művészi gondját nem az ítélező ábrázolás problémái, hanem az ábrázolás és az ítélezés egymást nem zavaró aktusai egyidejű végrehajtásának nehézségei jelentik. Ars poeticája szerint szubjektivitásnak és tárgyiaságnak egyszerre kell érvényesülnie, s ez az a paradoxon – a modern epika legizgalmasabb paradoxona –, amely a művészi gyakorlattal egyidejűleg gondolkodói erőfeszítésekre is sarkallja.

Akik a modern magyar próza egyik legmerészebb újjátót tisztelik (vagy nem szeretik) benne, meglepődve láthatják ezekben az eszmefuttatásokban a *realizmus* fogalmának gyakori előfordulását. Pedig valójában olyankor is egyfajta „korszerű realizmus” lehetősége foglalkoztatja, amikor magát a szót nem írja le. Mit jelent ez a korszerű, mészölyi realizmus? Miben különbözik a „hagyományostól”? Az író szándéka szerint: mélységében, műfaji-művészi kötöttségektől, az artisztikum csábításától és emberi illúzióktól mentes következetességében. Elgondolása szerint: jelenség és lényeg viszonyának újraértelmezésében. Nem a „konkrét” és az „objektív” ismeretelméleti kérdései foglalkoztatják, hanem a konkrétnek az

absztrakthoz, az objektívnek a szubjektívhez való viszonyát látja problematikusnak. A tényeket, a valóság érzéki-tárgyi vetületeit szerinte könnyen meg lehet ismerni, de a *megértésnek* nem ezekkel van dolga, hanem a „jelenségek anyahomályával”, a „mögöttes” tartalommal. S noha ez a neoplatonista koncepció nem tartja a művészet feladatának, hogy a lényeghez vezesse a befogadót (elég, ha csupán elindítja a feléje vezető úton), Mészöly mégis szükségét érzi, hogy a valóságnak ezt a mélyebb, lényegi dimenzióját eloldja a jelenségek világától. Már ami persze az ábrázolást illeti.

„Az ontologizáló próza számára – mint írja – végső soron elég, ha csupán a *mögöttes* fedezeteként áll rendelkezésre *valamilyen* alapmilió ösztönös és otthonos ismerete – de gyakorlatilag nincs feltétlenül szükség rá, hogy a mű reális társadalmi-környezeti vonatkozásai (. . .) az első jelzőrendszer konkrétságával meg is feleljenek a választott milió valóságának.”

Amit Mészöly mond, az érvényes nemcsak az ontologizáló, de a pszichologizáló és historizáló prózára is. S az ilyen írói eljárásnak – az esztétikai tények ismeretében – se jogosultságát, se sikerességét nem vonhatjuk kétségbe. Vitánk csak azért lehet vele, mert az efféle ábrázolásmódnak a valóságHITELE (úgy vélem, Mészöly programjával ellentétben) jellegzetesen lírai, s nem epikai természetű.

Nem véletlen, hogy Mészöly oly meghatározó szerepet tulajdonít az „atmoszférának”, az „aurának”, a „többértelműségnek”, a dolgok mögötti „irracionális vibrálásnak”, a „sugalmazásnak”. Vagyis azoknak a fogalmilag megragadhatatlan, de valóságos esztétikai effektusoknak, amelyek nem a mű reális társadalmi-környezeti vonatkozásaiba, hanem a művész pszichikumába, létélményébe, személyiség-titkaiba avatják be az olvasót. Vagyis a „szuper-konkrétság” és „objektivitás” eszközei valójában annak a fajta szubjektivitásnak a szolgáltatásában állnak, amelyik sem a közvetlen líraiság, sem a lirizálás hagyományos módszereivel nem akar már megnyilatkozni, s amelyik a világ legnyomasztóbb gondjának saját ontológiai

státuszának korlátozottságát tartja. S számomra ez a mészölyi magatartás legproblematisabb mozzanata.

Úgy akarja megőrizni személyességét, s úgy igyekszik új esztétikai pozíciót biztosítani a szubjektívnek, hogy nemcsak partikuláris jegyeit fedi el, de fölé emeli azt a különös (réteg szerinti, nemzeti) meghatározottságok szférájának is. Hogy itt egy olyan általános szubjektivitás elvéről van már szó, amely éppen a személyességgel kerül ellentétbe, azt maga Mészöly bizonyítja, mikor ezt írja: „talán egy olyan felismerés látszana helyesnek, hogy a *személytelen* felelősséget tekintünk mércének a személyes szférájában is – ugyanis csak az megvesztegethetetlen.” E sajátos etikai ihlet paradox jellege akkor tűnik ki igazán, amikor esztétikai program születik belőle. Imígyen:

„Feltesszük, hogyha szubjektivitásunk programszerűen tudatos és következetes, a *maradék* – ami már ismeretelméleti okokból sem szubjektivizálható – valóban hírt fog adni, s főképp hitelesebben, a konkrétan közvetlenül megjelenni és megmutatkozni nem tudó objektív vetületről.”

Ha ugyanis figyelembe vesszük, hogy Mészöly szemléletében a világ egyenrangú elemek halmaza, tehát a művészi ábrázolás szempontjából már formálatlan állapotában is „egyenmű közeg” (s csak „a mi értelmező egyszerűsítésünk helyez mindent kommunikációs kronológiába, hogy *rendet* vigyen az egyenrangúságba, a létezés-közérzet álomszerű egyidejűségébe”), okkal merül fel a kérdés: lesznek-e, lehetnek-e a homogén világnak olyan „mozzanatai” (és milyen ismeretelméleti okokból? !), amelyek ellenállnak a szubjektivizálásnak. Logikai következetességgel csak nem-et mondhatunk. S mivel Mészöly logikája is radikálisan következetes, neki is el kell jutnia ehhez a válaszhoz:

„A konkrét feltétlenül a valóságról beszél? Ugyan! – A nem-konkrét feltétlenül meghamisítja a valóságot? Ugyan! Sem egyikben, sem másikban nincs egyértelmű biztosíték: egyedül az én *szeszélyemben*; noha én magam sem tudom eldönteni, hogy a szeszélyem csakugyan az

enyém-e. Amiben megfontoltan hihetek: hogy a szeszélyem többé-kevésbé célravezetően tud tájékoztatni egy bizonyos lehetséges *milyenlétéről*; a *mibenlét* pedig nyugodtan kihúzható a szótárból.”

Ha nem merő önkény a szeszélyről azt állítani, hogy az az abszolút indetermináltság, talán jogos az a következtetés is, hogy a szubjektív általánosra való törekvés – miközben éppen az egyedi-különös esetlegességeket, véletlenszerűségeket igyekszik kiküszöbölni – céljával ellentétes irányba halad. Mészöly nem mondja ki ezt a tanulságot, mégis meg-megújuló kísérletet tesz a „szeszélyes szubjektivitás” veszélyeinek elhárítására. Hiszen ő mondja, hogy „Amennyire lehet, a kamera személytelen, szemponttalan, egyenrangúsító erejét kellene párosítani személyes elfogultságunk és kiegészítésünk többletével.” Nekem e többlet tartalma tűnik kevésnek. Az az elv, amelyet Mészöly így fogalmaz meg:

„nem művi módon hangsúlyos elemek közvetlen szuggesztíójára bízni rá a sugalmazást, hanem a külön-külön egyenrangúnak vett elemek *szórendjével*, kombinatorikájával fogalmazni meg a személyest, a véleményt, a víziót. Sugalmazni, de rangsor nélkül azonosulva az elemekkel.”

Fenntartásom nem eszmei természetű, csupán egyfajta ízlés reflexét jelzi a – hadd nevezzem így: – szenvtelen realizmus doktrínájával szemben. S merem hinni, hogy ezt a reflexet nem a moralizmust és az érzelmességet igénylő konzervativizmus tartja működésben, hanem egy mind követelőzőbb szükséglet a személyességgel hitelesített erkölcsi érték-állítások, a szuverén cselekvések és az érzelmi felszabadultság iránt. Mert „hiba volna, ha megriadnánk a katarzis eszméltető erejétől, s nem látnánk meg benne az erőfeszítést, hogy (ha közvetve is), valami új hangszerelésű, újra hitelessé avatott pátosz számára készítse elő az utat.”

Lám, ha vitatkozni akarok Mészöly Miklóssal, legyszerűbb, ha az ő fogalmazásában fejtem ki véleményemet. Hiszen az övénél koncepciózusabb ellenérveket saját tételeivel szemben aligha találnék. Egyfelől úgy látja, hogy „minden

reformkor válaszüti elé állítja a személyes szférát: csönkulnia kell, ha a kor »ügyének« mindenestől szolgálja akar lenni” – s ez a felismerés arra ösztönzi, hogy a szolgálat öncsonkító hatását elhárítva magától a személyest hangsúlyozza –, másfelől olyannyira tolakodónak és ártalmasnak érzi az „előítéleteket és rögeszméket” hordozó szubjektum beavatkozását a valóságábrázolásba, hogy már-már a modern próza sine qua non-jaként hirdeti az epikai személytelenséget. Egyfelől (a szocialista realizmusról ítélkezve) azt kifogásolja, hogy „az egzisztenciális *atra curát* számúzték, semlegesítették, sorvasztották el, az egyidejűleg érvényes eszmények és mozgatók nagyobb hangsúlya érdekében”, s meg van róla győződve, hogy „a legbenső személyes szféra sötét gondját (*atra cura*) csak átmenetileg feledtetik (...) a külső tárgyi, társadalmi stb. vívmányok” – másfelől egy „esetleges rögeszme” foglalkoztatja: „kiirtani, elnyomni minden személyes, személyhez kötődő érzéstöbbletet...”. Folytathatnám a példák és ellenpéldák sorát a mészülyi dilemma illusztrálására, de nem annyira terjedelmét, mint inkább mélységét szeretném érzékeltetni. Hadd idézzem ezért – e tárgykörben befejezésül – a Lukács Györgyhöz való viszonyát villanófény-élességgel megvilágító sorait. „Állítólag Ilyésnek mondta egyszer Lukács: Onnét az energiám, hogy kioltottam minden személyes, belső életet.” „Monumentális törpeség.” – vágja rá Mészüly, s néhány sorral lejjebb így jellemzi ezt a „törpe-magatartást”: „a megoldhatatlannal való, logikailag hazardabb birkózás csödjének elhárítása – más természetű többleteredménnyel.

Kérdés – teszi hozzá –: a csak azért is vállalt ilyen csöd csakugyan lemarad-e az igazság megközelítésében? Nem hiszem.” Mészüly ritkán beszél ilyen indulatos egyértelműséggel, mint itt. A filozófus – szerinte kockázatmentes – pánracionalista személytelenségével a maga kockázatos művészi személyesség-eszményét állítja szembe. Vajon komolyan gondolja? Nyilván nagyon komolyan. Csakhogy ugyanilyen komolynak érzem akkor is, amikor (máskor, máshol) ezt írja:

„Azt tartom a legnagyobb csapásnak, hogy minden nap ugyanazzal az arccal kell felébredni, ugyanazon a néven bemutatkozni. Nekem ez inkább terhes, mint öröm. Igazában az volna jó, ha valamilyen pantheista személyiséggel rendelkezhetnék. (. . .) minden erőmmel igyekeznék mindennel azonos lenni. S ez már valami program is lehetne.”

A tendenciózusan válogatott idézetek értelmezésével kapcsolatban felvetődhet egy ellenérv: az általam használt „személyesség”-fogalom egybemossa és absztrahálja a „személyes” sokrétű, s alkalmanként más-más funkciójú jelentését. A feltetelezett ellenérv indokoltságát nem vonhatnám kétségbe. De ha arra gondolok, hogy Lukács — csak „állítólagos”, de hiteles — vallomásaiban mennyire mást jelent ez a szó, s az az állítás, hogy „kioltotta belső életét”, mint amit idézője tulajdonít neki, azzal védekezhetek, hogy magának Mészölynek a fogalom-értelmezése hatalmaz fel erre az absztrahálásra. Gondolkodói következetlenségről s egy írói magatartás kiforratlanságáról lenne szó? Aligha. Hiszen végül is nem a szóhasználat pontatlanságából fakad a jellemzett ellentmondás; nem a „személyesség” értelmezése, hanem maga a személyesség került az elmúlt évtizedekben kétségbeesítően kétértelmű helyzetbe. Nemcsak az írói — sőt, elsősorban nem az írói —, hanem a köz- és magánéleti személyesség. A saját történelmi tapasztalataink okuló tágabb közösség (a nép, a nemzet) politikai érzelmeit éppúgy jellemzi a személy szerepében, lehetőségeiben való csalódottság és józan bizalmatlanság, mint a csodába vetett hit, hogy mindig egy- vagy néhány valaki jó szándéka és becsülete a garancia egy egész közösség boldogulásának. Naivitásra, manipulációra vagy fanatizmusra gyanakozunk, ha „pusztán” morálisan motivált ügybuzgalommal találkozunk, miközben már az utálatig megcsömörlöttünk az „ügy” (bármilyen ügy) lárvacú, közhely-retorikájú, agresszíven személytelen képviselőitől. Irodalmunk java része programszerűen „tárgyilag”, óvakodik a próféta-attitűdtől, a katartikustól, a pátosztól, s mi, akik igényeljük és üdvözljük ezt az irodalmat, egy-egy önfeledt pillanatunkban kitárul-

kozunk a „könnyű műfajok” primitív szubjektivitása előtt. Éveket, évtizedeket áldozunk az életünkben, hogy mindennapi tevékenységünk ne csak megélhetésünk forrása, de hivatásunk is legyen, s ha elérjük ezt, döbbenet vesszük észre, hogy elmosódott a határ a kényszer és a hajlam, az érdek és az érdeklődés között. S eközben személyességünk kontúrjai is halványulni kezdenek. S végül, ha netán elég képzelőerőt és emóciófőlötsleget érzünk magunkban ahhoz, hogy szívünkbe vegyük a „nemzeti sorskérdéseket”, anélkül, hogy tennénk ügyünkben valamit, már jajdulunk Ady szavával: néznénk „immár nagyobbakra is.” Nemcsak az egyéni szuverenitás, de az egész szubjektív szféra léte forog kockán, s ha meg akarja őrizni önmagát, ha meg akarja védeni felségterületét, le kell fejtenie magáról minden maszkot, konvencionális gesztust, elő kell bújni a pozíciók fedezékéből, s el kell szenvednie a védtelenség kockázatát, amíg (mert a „puszta lélek” végtelenül sérülékeny!) nem szab másik öltözetet, s nem épít ki új védőállásokat magának.

Végelemzésben: az az ambivalencia, amit Mészöly Miklós-nak a személyességről vallott felfogása tükröz – nem a magatartás határozatlansága. Mészöly egy új típusú epikai tárgyiaság szószólójaként elsősorban nem poétikai forradalmat hirdet, hanem a személy, a személyesség történelmileg új minőségének kialakulását sürgeti. Mint láttuk, a „megoldhatatlannal való birkózás csődjét” is vállaló pátosz éppúgy hozzátartozik ehhez az újszerűséghez, miként a már-már aszkétikus illúziótlanság. Vitatni valót nem a program alapeszméjében, csupán a hangsúly-használatban s a kivitelezés javallott módjában látok. Mészöly – s talán egész nemzedéke – számára egy történelmileg már meghaladott, életképtelen, de még létező, sőt uralkodó személy-modell leleplezése és lebontása jelentette a legnagyobb írói-emberi feladatot. Az én nemzedékemnek kevesebb bontanivaló maradt, de annál több tennivalót ad az új modell megtervezése és kivitelezése; s talán annál aktuálisabb dilemmát jelent a „csőd kockázatának vállalása” is. S nehéz ezt illúziók

nélkül csinálni. Például anélkül az illúzió nélkül, hogy mi már (majd mi!) nem leszünk „kénytelenek tudomásul venni (. . .) a nem emberszabású szükségyszerűségeket.” Akkor sem, ha tudjuk, hogy kénytelenek leszünk. Ellentmondás? Igen. Olyasféle, mint ez a mészölyi fogalom: „jelenidejű utópia.”

Persze, nem gondolom, hogy a személyesség legújabb kori válságának egy eltévesztett politikai gyakorlat lenne az elsődleges oka. Nem hiszem, hogy azért kerültünk „alapvető konfliktusba a történelemmel”, mert „elsősorban kollektív vállalkozásoktól meg hajráktól várjuk, hogy az egyéni szféra, az egyén tényleg nagykorú legyen.” Következésképp azt sem hiszem, hogy „más sorrend lesz elkerülhetetlen: ti. az, hogy csak az egyén nagykorú magánvállalkozásai összegezõdhetnek az összesség nagykorúságává.” A felvilágosodás-kori pedagógiai optimizmus s a romantika metafizikus személyiség-felfogásának felújulását érzem ebben a programban. Igaz, lényegét tekintve romantikus volt az a *kollektivist*a reakció is, amely Mészöly szerint mai gyakorlatunkat is jellemzi. A valóságos helyzet — már ami az egyén pedagógiai respektusát illeti —, nekem úgy tűnik, árnyaltabb ennél. Mégsem ezért vitatkoznék Mészöly Miklóssal, hanem fordított sorrend-javaslat miatt. Persze a kollektív „hajrák”, ha „kiemelt” célokra irányulnak, felmorzsolják az individuumot; de mit szolgálnak az egyén „magánvállalkozásai”? Az egyént önmagát? — Mindkét típusú egyoldalúság gyakorlata épp elég kudarcot halmozott már fel. Nekünk, s az utánunk jövőknek a „szimultaneitás” elvét kell újra és újra próbára tenni. „Kívül maradni, de szenvedélyesen a körön belül; és örökké hűtlenségre készen . . .” — mondanám ismét Mészöly Miklóssal, annyit téve hozzá, hogy ezt a „Jób lelkületű” magatartás-mintát nemcsak az író számára tartom követendőnek.

KULIN FERENC

JÓZSEF ATTILA PARAFRÁZISOK BABITS MIHÁLY KÖLTÉSZETÉBEN?

MEGJEGYZÉSEK ÍZES MIHÁLY KÖZLEMÉNYÉHEZ

Ízes Mihály^{*} az Irodalomtörténet 1980/3. számában, (668–676.) értekezést tett közzé „... *Lobogjon az égis szel-lem és szerelem* ...” címmel. Témáját a dolgozat alcímében fo-galmazta meg: *Kétféle szerepvállalás egysége: József Attila pa-rafrázisok Babits Mihály költészetében*.

A szerző tisztességes szándéka elvitathatatlan. E kétféle szerepvállalás egységéről – levetkezve a régi elfogultságokat –, meggyőződésem szerint még lesz szava az irodalomtudomány-nak. Kérdőjeleimet Ízes Mihály „módszeréhez” és „ered-ményeihez” fűzöm.

Ahhoz, hogy értelme legyen Babitsot – túl nagyon is ért-hető, átmeneti, személyes megbántottságán – bárminő József Attila ellenesség miatt „mentegetni”, számára „enyhítő körülményeket” keresni, előbb bizonyítani kellene, hogy *költői* ellenszenvet érzett volna bármikor is fiatal pályatársa iránt. Ilyen bizonyítás – tudományos megalapozottsággal – mind-eddig nem született.¹ Ízes Mihály mindazonáltal szükségesnek véli, hogy Babitsot ilyen értelemben mentegesse.

Szerinte Fenyő Miksának, A Gyáripárosok Országos Szövet-sége „elnökének” (valójában a GyOSz ügyvezető igazgatója volt!) „osztálykorlátai” „függőségi viszony okán Babits Mihály ítéleteit, lehetőségeit befolyásolták” a Baumgarten-díjak kér-

¹ A Baumgarten-díj kérdésével kapcsolatban – tudományos igényű cáfolat híján – érvényesnek tekintjük Basch Lóránt: *Egy literáris pör története* c. tanulmányát. It. 1959/3–4. 408–433.

désében és más ügyekben is. Hivatkozik ennek kapcsán Bokor László szövegközlésére, – *Felelős-e a Baumgarten-kuratórium József Attila haláláért?* (Kritika, 1973/11.). Bokor a Basch Lóránttal ilyen címmel készített és 1938-ban publikált interjú eredeti közlés helyére, a Magyar Világ című lapra utal, amely – állítása szerint – „pausálét kapott a Takarékpénztárak és Bankok Egyesületétől.” A lap így – mondja Bokor – „Csak óvatosan éreztethetett Babits – és Nyugat-ellenes hangot, hiszen Fenyő Miksa a Gyáriparosok Országos Szövetségének elnöke volt.”² (NB. – újra mondjuk – *nem elnöke volt.*)

Nem részletezve azt a kérdést, hogy Bokor *nem dokumentálta*: milyen kapcsolata volt – ha volt – Fenyőnek a pausálét adományozó egyesülettel; és hogy folyamodott-e valaha is Fenyő Miksa a pénzzel (ráadásul a más pénzével) való zsarolás nemtelen eszközéhez, (amíg ugyanis ez a – szerintünk – képtelen feltételezés nem igazoltatik, addig az nem egyéb alaptalan gyanúsításnál), – itt és most csupán megjegyezzük: Bokor László *nem beszél* a Babitsot anyagi eszközökkel befolyásoló Fenyő Miksáról. Így Ízes Mihály alaptalanul hivatkozik rá.³

Mindezért önmagában – némi cinizmussal élve – talán szólni se volna érdemes. Hiszen – az egyébként vagyontalan – Fenyő Miksa úgylis „Mammon ördögi ügynöke” fog maradni mindaddig, amíg a magyar irodalomtörténeti gondolkodásban érvényesülhetnek elfogult, „vulgárszociológiai” megközelí-

² Bokor László megjegyzése az interjúhoz: Kritika, 1973/11. 9.

³ Ízes interpretációja, i. m. 670.

Kiegészítésül megjegyezzük: Babits Fenyő Miksának közeli barátja, legkisebb fiának keresztapja volt. Ha Ízes Mihály figyelmesen olvassa az általa idézett Fenyő-visszaemlékezés Babitsra vonatkozó részeit, nem írhatta volna le a Babitsot 1919-ben a rendőri felügyelet alól mentesítettetni igyekvő Fenyőről azt, amit fentebb idéztünk. Fenyő pedig a szerző által idézett helyen nem „dicsekszik”, hanem *idéz* Babits érdekében Vas József kultuszministerhez írott leveléből. Az pedig, hogy Babitsot Fenyő óvta volna a *Proletárdalt* író József Attilától, ez az előbbi tévedésekből eredő fikció.

tések. Ám Ízes Mihály közleménye második részében már nem – részben vélt – életrajzi adalékokkal kísérel meg igazolni Babits József Attila iránti rokonszenvét, hanem avval, hogy a Babits-költeményekben keresi József Attila hatását – sajnos nem ügyelve a filológiai tényezőkre.

*

„Híg madarak szárnya hull szememre: / hull a híg, lágy, loncsos, langyos korom.” – idézi Ízes Mihály Babits *Füst és korom közül* című verséből, s rögvest kész az ítélettel: „Egyértelmű a parafrázis” József Attila *A város peremén* című versének kezdő strófájából. (673.) Az, hogy az egyébként datálatlan verset Babits 1930. április 20-án közreadta a Pesti Naplóban, József Attila pedig *A város peremén* – Stoll Béla datálása szerint – 1933 tavaszán írta,⁴ a dolgozat szerzőjét nem ingatta meg a Babitsra gyakorolt József Attila-hatás hitében. – Ha Ízes Mihály József Attila versekben keresett volna – és nemcsak e mű kapcsán – Babits-hatást, közelebb került volna az irodalomtörténeti valósághoz. Hiszen – például – az általa választott Babits-vers a *Versenyt az esztendőkkel* kötetben jelent meg, amelyet az 1933 május 25-i könyvnapra hirdetett a Nyugat. És mivel a verseskönyvről recenziót (méghezvázá kettőt, Illyés Gyula és Fenyő László tollából) a június 16-i számban közölt a folyóirat, így Babits kötete május körül hagyhatta el a nyomdát. Babits pedig e könyvét – dedikálva – megküldi József Attilának.⁵ Így a *tavasszal* írott *A város peremén*be – ha a kötet megjelenése után keletkezett –, éppen át-

⁴ A Babits-versek datálását, megjelenési helyét és idejét illetően a Belia György sajtó alá rendezte *Babits Mihály Összegyűjtött versei* (Bp. 1977.) kötetet, a József Attila-versek datálásában pedig a Stoll Béla gondozta *József Attila minden verse és versfordítása* című kötetet (Bp. 1980.) követjük. Ezek még nem állhattak ugyan Ízes Mihály rendelkezésére, de a versek datálása korábbi forrásokból is megállapíthatók.

⁵ Basch Lóránt: i. m. 422.

szűrődhetett valami Babits verséből.⁶ – Tekintettel az idő-rend József Attila-hatást kizáró voltára, Ízes Mihály másik „motívum-és gondolategyeztetésétől” – e vers kapcsán – eltekintünk.

József Attila következő Babitsra gyakorolt állítólagos hatása a *Tizenhárom párvers* két zárósorában jelentkezik: „aki nem szeret, annak jó lesz így is, / és aki szeret, annak jó lesz így is . . .” Ízes Mihály e sorok és József Attila *Két hexametere* között lát összefüggést. „Mért legyek én tisztességes? Kiterítenek úgys! / Mért ne legyek tisztességes! Kiterítenek úgys!” (674.) Nem mennék bele a különbségek taglalásába. Annyi bizonyos, hogy József Attila ‘úgys’ szóhasználata ‘mindenképpen’ jelentésű, Babits ‘így is’ szava pedig azt jelenti, hogy ‘ilyen versként’. A haláltudat okozta hangulat, resignáció, meg a „mindegy-mindegy” keserű alternatívája mindazonáltal éppen megengedné a halovány rokonítást. S az időrend sem mond ellent. (József Attila versét 1936-ban hozza a Szép Szó, Babits a magáét 1937-ben írja.) Mindenesetre, ha Ízes Mihály többi példája legalább ennyire „meggyőző” lenne, úgy ennek is valamit növekedne halványabbnál is halványabb „hitele”. Sajnos azonban éppen az ellenkezője következik be.

A szerző Babits *Hajnali szürkületéből* idéz hat sort. Fejtegetése (674–675.) „első tételében” idézi hozzá „a *Külvárosi éj* vonatfütyét, homályban motozó nedvességét és József Attila *Eszméletének* vasútszomszédságát.” – vagyis a vers utolsó szakaszát. Mindebből „közös” a vonatfüty; csak az egyik az éjben, a másik a hajnali szürkületben hangzik fel; meg az, hogy volt, mikor József Attila vasútnál lakott, és Babits Attila utcai lakásától éppen nem esett messze a Déli-pályaudvar.

A dolgozat filológiai pontatlanságára vall, hogy a *Vasárnapi csendes eső* (1940 nyara) idézett strófájához a szerző azt se írja

⁶Szántó Judit Basch Lóránt idézte emlékezése, (i. m. uott.) „hogy Babits új verseskötetét a megjelenésekor, novemberben küldte el” József Attilának, a megjelenés és nyilván a megküldés hónapját illetően is téves.

oda, hogy mely versből citál (az általa használt „második tétel” a *Hajnali szürkületre* látszana visszautalni), amit pedig József Attila *Ritkás erdő alatt* című verséből idéz, annak egyik itt érintett Babits-vershez sincs köze; hacsak az nem a rokonítás „alapja”, hogy mindkét versben szerepel a ’hordó’, amint az se kétséges, hogy József Attila *Falujában* és a *Vasárnapi csendes esőben* is versalkotó elem a csend. Mindez a „rokonítás” azonban csakúgy légből kapott, mint az a feltételezés, (676.), hogy a Babitsot megkövető egyik József Attila-vers, a *Magad emésztő* 24–27. sorára, illetőleg ezek vázlatvariánsára(!) – József Attila magát a verset sem adta ki soha! – lenne „halálon túlmutató válasz” a *Furcsa elmenni Délre* kezdetű – József Attila életében, nevezetesen 1934-ben írott, (egyébként Csinszkat meggyászoló) – Babits-költemény.

*

Külön kell foglalkoznunk Ízes Mihály egy „truvájával”. Igaz, nem is fogalmazza meg, „csak” írása elé teszi mottóul a címben is idézett „Jobogjon az égig szellem és szerelem” hét sornyi szövegkörnyezetét, Babits *Mint különös hírmondó*. . . című költeményéből. Ám a dolgozat alcíméből és felfogásából egyaránt kitűnik, hogy ez is „József Attila-parafázis” volna Babits Mihály költészetében.

Parafázisnak éppen parafrázis. Csak nem József Attilától, hanem Babitstól származik. Lévén a *Mint különös hírmondó*. . . Babitsnak 1930 szeptemberében-októberében írott verse. S az Ízes Mihály idézte sorok majd József Attila 1937 február-márciusában írott *Ars poeticájának* utolsó versszakában fognak visszacsengeni. Mindezt megláthatta volna a szerző, ha törődik a versek megírásának idejével, és megtámogathatta volna Zelk Zoltán – maga idézte – tanúságtételével: „József Attila (. . .), mikor egyszer megkérdezték tőle, szerinte melyik a legnagyobb magyar vers, azt felelte: Babits Mihály *Mint különös hírmondó*. . . című verse.” (671.) És ezt a Babitstól József Attilára irányuló hatást magyarázza Devecseri Gábor

– Basch Lóránt idézte, és a Zelkével összezsengő – emlékezése is. „Devecseri Gábor *Budapest tündérváros* c. könyvében elmondja, hogy amikor egyesek egy Szép Szó szerkesztői összejövetel után a Vigadó-kávéházban Babitsot kezdték szapulni, József Attila »magasztalóan« beszélt róla, hogy megvédje az avatatlanokkal szemben. E könyvből tudjuk meg azt is, hogy József Attila a »Mint különös hírmondó . . .«-t tartotta a »legszebb magyar versnek«. (44.)”⁷

Babits és József Attila soraiban egyébként a *funkcionális* párhuzam igen szembeötlő. Babits hegyi hírnöke tudta

balga az emberi faj, nem nyughat, elrontja a jót is,
századokon át épít, s *egy gyermeki civakodásért*
újra ledönt mindent; sürgősebb néki keserves

jussa a bandáknak, *mint hogy* kiviruljon a föld és
a konok isteneket vakítva lobogjon az égig
szellem és szerelem. . .

Az általam kiemelt sorok tanúsága szerint tehát *az ember*, a *gyermeki akarnok civódik inkább*, „*mint hogy . . . lobogjon az égig szellem és szerelem*.” József Attila versében pedig:

Én mondom: Még nem nagy az ember.
De képzei, hát szertelen.
Kísérje két szülője szemmel:
a szellem és a szerelem!⁸

*

Babits Mihály – nemcsak Illyés Gyula és megannyi más tanítványa tanúsága szerint, hanem bírálataiból, tanulmányai-ból, néhol talán verseiből érezhetően is, nyitott volt ifjú pályatársai hatásának befogadására. Elvben tehát nem volna kizárható az Ízes Mihály kereste párhuzam. A József Attila parafrázisok meglétének *igazolása* Babits Mihály költészetében azonban, a szerző dolgozatában nem sikerült.

MELCZER TIBOR

⁷ Basch Lóránt: i. m. 426. 15. jegyzet.

⁸ E párhuzamról írtam az ItK 1974/1. számában, Kardos Pál Babits-monográfiájáról készült recenziómban. 117–118. l.

EIDYLLION
GEORGI REMI

J. U. D.
OMNIA

in scriptum:

AD

Dn.^o ALBERTUM MOLNAR
PANNONEM



AMBERGÆ
Ex officina Schönfeldiana.

cl^o lxxv.

*Dno Welhamero Ambergensi,
Ab. Molnar*

DICTIONARIUM LATINOVNGA- RICVM.

OPVS NOVVM ET HACTE-

NVS NVSQVAM EDITVM. IN QVO

OMNES OMNIUM PROBATORVM LINGVAE LATINAE
torum dictiones & rerum vocabula, quoad fieri poterit, propius & ex-
actissime sunt Vngarice reddita. Nomina item propria Hæorum, Gætilium,
Regionum; Insularum, Marium, Fluviorum, Sylvarum, Lacuum, Montium,
Populorum, Virorum, Mulierum, Urbium, Vicorum & simillium, cum

brevi & perspicua descriptione Vngarica sunt interspersa,
quæ singula ita sunt digesta, ut subinitiali
sua litera facile reperiantur.

Item vice versa

DICTIONARIUM VNGARI-

COLATINVM, IN QVO PRÆTER DITIONVM VN-

garicarum interpretationem Latinam, adjecta sunt in vocabulis, quarum usus in
oratione & styli exercitio frequentior est, Synonyma quædam plurima, quæ
dosa iuventutis Vngarica, hactenus ista commoditate desit-
inta, quasi Sylvarum quondam vocabu-
lorum suppediabant.

Per

ALBERTVM MOLNAR

Szenciensem Vngarum.

accedunt ad calcem libri, Difficiles aliquot voces in Jure Vngarico,
cum notatione Joannis Sambuci. Ciceroniana item Epitheta
Antitheta & adjuncta.

Procurante ELIA HYTERO Germano:

NORIBERGÆ,

Cum Sacra Cesareæ Maiestatis: &c. nec non Regis
Galliarum & Navarra, &c. Privilegiis.

ANNO, clp lxxiv.

Magnifico Academia Altorfinae Rectori
totius Academico Senatui Sapientissimo
Dn. Bn. Professoribus & præceptoribus
observandis testimonium grati animi
offert & donat hunc librum Alb. Molnar

DOKUMENTUM

ÚJABB MOLNÁR ALBERT DOKUMENTUMOK

Molnár Albert és Konrad Rittershausen altdorfi professzor barátságának újabb bizonyítéka az a latin nyelvű alkalmi költemény, mely Rittershausen 1604-ben született kislánya köszöntésére készült. A vers a Cunradi Rittershusii Helena Christiana. Norimbergae 1605. című nyomtatványban olvasható.¹ A *Dictionarium* megjelenésével egyidőben íródott, mivel Molnár újévi ajándékként éppen *Dictionariuma* egy példányával kedveskedett az örvendező szülőknek.²

Clarissimo viro Cunrado Rittershusio i[ussu] D[omini] Aca-
demiae Noricae Antecessori doctissimo sal[utem] p[lurimam]
d[icit] et de filia recens nata gratulatur³ faustumque ineuntis
novi anni auspiciū, medium fortunatum, beatum denique
exitum precor ex animo l[ibens] m[erito] Albertus Molnar
Szenciensis.

Rittershusius ut gaudens celebrare labore
Festum, quo colitur natus in orbe Deus.
Caepa probat superu[m] pater, et nova gaudia caeptis
Admiscet, strenam coelitus ipse ferens.
Nascitur ecce recens Doctori filia nostro
Et gemino fruitur gaudio uterque parens.

¹ Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek P.
lat. rec. II. 2628. C4r

² Az újévi köszöntő-költemények műfajáról újabban Gombáné
Lábos Olga írt: *Szenci Molnár Albert Lusus poetici című gyűjteményé-
ről* ItK, 1978. 590–596.

³ Kézírással gratulor-ra javítva.

Ergo parentibus his merito gratantur amici,
 Filiolaeque novae munera laeta ferunt.
 Clare pater natae, mater veneranda puellae,
 Et tu virgo recens cresce, nitesce, vige!
 Vota puella vide, genetrix grata[m] accipe mentem,
 Magne parens strenam Lexica nostra cape.

Amoris et favoris ergo scripsi
 exeunte anno 1604.
 Altorfij.

(A nevezetes Konrad Rittershausennek, Isten parancsolatából a nürnbergi Akadémia tudós előjárójának sok üdvözlét küld(ök), mostan született lányához gratulálok, a közeledő új esztendőre áldott kezdetet, szerencsés folytatást és boldog véget kívánok szívemből örvendezve: Szenci Molnár Albert.

Milyen örömmel törekszik Rittershausen megünnepelni / az ünnepet, amelyen az Isten születését tisztelik a világon. /

Kezdeményeit helyesli az égiek atyja, és az eddigiekhez új örömeket / vegyít, maga hozza az égből újesztendei ajándékot. /

S íme, leánya születik mostan doktorunknak, / s mindkét szülő élvezi a kettős örömet. /

Méltán gratulálnak a szülőknek a barátok, / s hoznak örvendő ajándékot az új kicsi lánynak. /

Édesapja a lánynak, tisztelt anyja a lánynak / és te, kicsi lány, növekedj, fényesedj, erősödj! /

Tekintsd leány e jókívánságokat, anya, légy hálás, / apa, fogadd Lexiconunkat újévi ajándékként!

Szeretetem és jóakaratom jeléül írtam
 az 1604. esztendő végén
 Altdorfban.)

Marburgban, a Hessisches Staatsarchiv-ban őrzik Móric hesseni fejedelem iratai között Molnár Albertnek már publikált két levelét.⁴ Ezen kívül Lubert Sartorius titkárnak a fejedelemnek tett, 1607-ben kelt jelentésében többek között Molnár Albert *Grammaticájának* a kiadásáról is szó esik:

⁴Weber Arthur: *Szenci Molnár Albert Németországban*. Heinrich Emlékkönyv. Bp. 1912. 68–74.

„So wil auch Albert Molnar die Ungrische Grammatic erstes tages zum druck verfertigen und E[uer] f[ürstlichen] G[nade] bevelch mit vleis nach setzen.”⁵

(Molnár Albert is elő akarja készíteni majd egy nap a Magyar Grammaticá-t nyomtatásra és szorgalmasan eleget akar tenni Fejedelmi Kegyelmed parancsának.)

A *Napló* tanúsága szerint Molnár 1607. június 27-én valóban elkezdte a *Grammatica* összeállítását,⁶ amiről ekkoriban írt leveleiben barátainak is hírt adott.⁷ Műve azonban csak 1610-ben látott napvilágot. Címzettje: ifjabb Móríc herceg, árpádházi Szent Erzsébet le-származottja volt.⁸

Az 1590 és 1624 között kisebb megszakításokkal Németországban élő és publikáló Molnár Albert művei viszonylag nagy számban maradtak fenn a német könyvtárakban, s közülük néhány a szerző dedikált példánya: Így az 1604-es *Dictionarium Latino-Ungaricum* altdorfi Akadémiának ajánlott példányát Erlangenben őrzik.⁹ Münchenben található az ugyancsak 1604-ben kiadott *Dictionarium Ungarico-Latinum* egy olyan példánya,¹⁰ amelyen a szerző ajánlása ugyan ki van húzva, de szövege felismerhető: Dno Joanni Kecskemeti:¹¹ ddt Auctor. Végül a nürnbergi Landeskirchliches Archivban¹² van Georg Rem *Eidyllion*jának 1605. ambergi kiadása. E példányt Molnár, mivel itt jelent meg először *Omnüjja*, *Hexastichonja* és *Monostichon* című képverse, az Ambergban született nürnbergi prédikátornak Christoph Wellhammernek ajánlotta.¹³

VÁSÁRHELYI JUDIT

⁵ Marburg, Hessisches Staatsarchiv 4a 37, 61.

⁶ Szenci Molnár Albert válogatott művei. Bp. 1976. 518.

⁷ Uo., 577, 579.

⁸ Uo., 239–252.

⁹ Erlangen, Universitätsbibliothek Phl. II, 524.

¹⁰ München, Bayerische Staatsbibliothek L. rel. 1553.

¹¹ Kecskeméti Alexis Jánosról van szó.

¹² Nürnberg, Landeskirchliches Staatsarchiv Spit W 16(46)

¹³ Christoph Wellhammert magisteri címéért Molnár Albert versben köszöntötte. – *Szenci Molnár Albert és a magyar késő-renaisszánsz*. Adattár XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 4. Szeged 1978. 260–261., Kovács József László kiadásában.

ID. RÁDAY GEDEON LEVELEI ARANKA GYÖRGYHÖZ

A 18. század nyolcadik-kiencedik évtizede a megpezdülő irodalmi kezdeményezések korszaka. A Kassán 1788 júliusában meginduló folyóirat, a Magyar Museum fokozott érdeklődést vált ki az egész országban. A Kassai Magyar Társaság vezetői: Kazinczy Ferenc, Batsányi János és Baróti Szabó Dávid folyóiratukat a korszak íróinak a rendelkezésére bocsátották: Magyarországon és Erdélyben egymástól elszigetelten élő és alkotó írók és értelmiségiek számára az új orgánus a megismerkedés lehetőségét is jelentette. Számos író éppen a Magyar Museumban megjelent írások révén kerül egymással levelezési kapcsolatba. A vidéki „egyszemélyes” alkotóműhelyekről a folyóirat révén szerezhet tudomást a szellemi életet igénylő közönség. Kassa és Marosvásárhely, Pest és Sárospatak, Debrecen és Kolozsvár mellett eldugottabb helyekről is érkezik üzenet az olvasóhoz.

A folyóirat mecénása, a péceli id. Ráday Gedeon még a megjelenés előtt elküldi a lap Batsányi által írt „Bé vezetését” Marosvásárhelyre Zilai Sámuel¹ professzornak – mint Ráday írja: „... hogy az Museumot Erdélyben is jobban el híresíttsem...”² – s az eredmény nem marad el: a címzett megmutatja ismerőseinek, tanártársainak – s mint Ráday Kazinczyhoz írott leveléből értesülünk³ Zilai jelzi, hogy: „egy érdemes tudós embernek volnának az iránt valamelly reflexiói...” Az érdemes tudós nem más, mint Aranka György, a marosvásárhelyi Királyi Tábla assessora (ülnöke), aki maga is poéta, írással foglalkozó ember. Ráday Kazinczy útján dedikált mutatópéldányokat küld Erdélybe, többek között Arankának is, aki levélben köszöni meg a figyelmességet. Aranka így kerül levelezési kapcsolatba Kazinczyval, Rádayval és Batsányival. Az utóbbi Kassáról elégedetten jelenti Rádaynak: „Aranyka Assesor Uramnak Levele valójában nagy betsületére válik Társaságunknak; kivált egy olyan ember létre, a'kinek nagy tudományáról és szerentsés poezissáról szép vélekedéssel nagyon a' Haza...”⁴

¹ Zilai Sámuel (1753–1800) Utrechtben és Heidelbergben folytatott tanulmányok után 1788-ban tér vissza Marosvásárhelyre, ahol 1792-ig segédtanár, majd a filológiai katedra rendes professzora a református kollégiumban.

² *Kazinczy levelezése*. Közzéteszi Dr. Váczy János Bp. 1890. I. 294.

³ Uo. Ráday ismerteti Zilai hozzá írott levelét.

⁴ Itk, 1907. 82–83.

Aranka a Magyar Museum erdélyi visszhangjáról, később pedig az Erdélyi Magyar Nyelvvelő Társaság és az Erdélyi Kéziratkiadó Társaságról tudósítja levelező partnereit.

Mire a nyomdába kerül a folyóirat harmadik nagyede, Ráday a befutó levelek és üzenetek alapján örömmel tudósíthatja Kazinczyt: „A' Museumunknak nagy applaususa kezd lenni Erdélyben . . .”⁵ – s azt is megtudjuk, hogy: „A múlt napokban egy Fordítását⁶ küldötte hozzám Manuscriptumban Aranka Ur, olly véggel, hogy azt az úrnak kezéhez szolgáltatassam . . .”

Aranka György és id. Ráday Gedeon levelezése sokáig ismeretlen volt az utókor számára. Egy kétrészes zsurnalisztikai dolgozat tesz először említést Ráday Arankához írott leveleiről.⁷ Ladányi Sándor adattári közleményei nyomán egy évszázad múlva – 1973-ban válnak ismertté Aranka levelei.⁸ Ez a levelezés mindazok érdeklődésére számíthat, akik a kor magyar irodalmával és irodalmi életével foglalkoznak. Erdélyben éppen Aranka irányításával indul meg a Magyar Nyelvvelő Társaság és a Kéziratkiadó Társaság szervezése – amelyek munkájáról sok részlettanulmány és publikáció ellenére még mindig olyan keveset tudunk. F. Csanak Dóra egyik újabb tanulmánya⁹ éppen ezért igyekezett felhasználni e levelezésből ismertté vált adatokat. Előljáróban megállapíthatjuk, hogy Závodszy Károly kétrészes cikke nem alkalmas forrásanyag, mert az általánosságok mellett mindössze 2–3 Ráday levelet idéz, említ s azokat is pontatlanul. Az egyik Ráday levelet 1791. augusztus 20-ára datálja április 20-a helyett, s e téves időpont került be a Kéziratkiadó Társaság megalakulását tárgyaló dolgozatba.¹⁰

Az időközben előkerült és most megjelenő Ráday levelek lehetővé tesznek egy másik korrekciót is: Ráday egyik Arankához írott levelének rövidített változatát elküldte Kazinczynak is, de a keltezés megjelölése nélkül – és így mellékletként bekerült a Kazinczy levelezésbe,¹¹ de

⁵ *KazLev.* I. 404.

⁶ Aranka kézirata: *A' Nap négy részei d' Városban* (Eredeti szerző: Parini. Aranka németből fordította. Az írás hely és név nélkül jelent meg 1790-ben Kassán.)

⁷ A Hon, 1873. július 23–24. Závodszy Károly: *Adalékok Ráday Gedeon. (a költő) életéhez.*

⁸ Ladányi Sándor: *Aranka György levelei Ráday Gedeonhoz.* Acta Historiae Litterarum Hungaricum. XIII. (1973) 159–171.

⁹ F. Csanak Dóra: *Az Erdélyi Kéziratkiadó Társaság megalakulása.* Magyar Könyvszemle. 1976. 4. sz. 333–349. (klny. is)

¹⁰ Uo.

¹¹ *KazLev.* II. 165.

rossz helyre, Ráday 1791. február 14-én Kazinczyhoz írott leveléhez csatolva, s így nem csoda, hogy a későbbi kutatók – így F. Csanak Dóra is – a „február 14-e előtti” levélként tartották számon, holott Ráday eredeti írásán olvasható a pontos dátum: 1791. április 20.

Az alább közölt Ráday missilisek Aranka már közölt leveleivel együtt lehetővé teszik, hogy fő vonalakban rekonstruálhassuk e gyümölcsöző kapcsolatot, amely Ráday folyóiratküldő gesztusával kezdődik és – mai ismereteink szerint – az 1791. november 26-i Ráday levéllel zárul. A szövegek tartalmi egybevetése alapján feltételezhető, hogy felkutatásra vár még 1 Aranka és 3 Ráday levél.

F. Csanak Dóra közléséből tudjuk, hogy Ráday erdélyi kapcsolatai nem szakadnak meg 1791 végén, Ráday még halálának évében – 1792-ben is ír az Erdélyi Kéziratkiadó Társasághoz, személy szerint gróf Bánffy Györgynek,¹² a Ráday család kéziratos hagyatékát ajánlja a Társaság figyelmébe.¹³

Id. Ráday Gedeon és Aranka György levelezésének időrendje

1789-ben (pontos dátum ismeretlen!) id. Ráday Gedeon dedikált példányt küldött Arankának a kassai Magyar Museumból

1. Aranka György köszönő levele, (dátum nélkül!); id. Ráday Gedeon válasza (1789. jún. 9.) sorszám 1.

Lelőhely: OSZK. Kézirattár. Quart. Hung. 1994/112–113.

2. Aranka György levele, (dátum nélkül!); id. Ráday Gedeon válasza (1789. júl. 22.) 2.
Quart. Hung. 1994/114–116.

3. Aranka György levele, (1789. aug. 26.); id. Ráday Gedeon válasza (1889. szept. 13.) 3.
Quart. Hung. 1994/117–118.

4. Aranka György levele, (1789. szept. 26.); id. Ráday Gedeon válasza ismeretlen!

5. Aranka György újévet köszöntő levele (1789. dec. 29.); id. Ráday Gedeon válasza (1790. jan. 30.) 4.
Quart. Hung. 1994/119.

¹² Bánffy György gr. (1747–1822) Erdély gubernátora, a Kéziratkiadó Társaság elnöke

¹³ F. Csanak Dóra, i. m. 344.

6. Aranka György válasza ismeretlen!; id. Ráday Gedeon levele (1790. febr. 16.) 5.

Quart. Hung. 1994/121–122.

7. Aranka György levele (1790. febr. 28.); id. Ráday Gedeon válasza ismeretlen!

8. Aranka György levele, (1790. ápr. 7.); id. Ráday Gedeon válasza (1790. ápr. 21.) 6.

Quart. Hung. 1994/123–124.

9. Aranka György levele, (1790. ápr. 28.); id. Ráday Gedeon válasza ismeretlen!

10. Aranka György levele, (1791. márc. 22.); id. Ráday Gedeon válasza (1791. ápr. 20.) 7.

Quart. Hung. 1994/127–128.

11. ----- id. Ráday Gedeon újabb levele (1791. máj. 22.) 8.

Quart. Hung. 1994/125.

12. Aranka György levele, (1791. júl. 10.); id. Ráday Gedeon válasza (1791. nov. 26.) 9.

Quart. Hung. 1994/129.

Megjegyzés: Id. Ráday Gedeon még egy levele ismeretes, amelyet az Erdélyi Kéziratkiadó Társasághoz, gr. Bánffy Györgyhez és gr. Teleki Lászlóhoz küldött. (1792. jan. 18.) Közölte: F. Csanak Dóra (*Magyar Könyvszemle*, 1976. 4. sz. 344.) Az Aranka levelek eredeti szövege megtalálható a Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Levéltárában, a Ráday család levéltára VI. Ráday I. Gedeon iratai, a/Levelezés 8–19. szám alatt. Az OSZK-ban található Ráday levelek kézirattári számozása nem tartja be az időrendet.

Ráday Gedeon levele Aranka Györgyhez

Pesth, die 9^a Juny 789

Méltóságos Ur!

Érdeemes levelét az Méltóságos Urnak minden illendőséggel vettem, s' különösen köszönöm, hogy azon ottan említett Versekből álló hármias gyűjteménynek foglalattját én velem meg esmértetni méltóztatott: Meg vallom, már is nagy kíván-

sággal várom, hogy azokat tellyes állapottyokban olvashassam: nevezetes köszönettel fogom azért vélem való közléséket venni, aminthogy mostis, azon levélhez ragasztott egy néhány versettkékis igen kedvessek voltak előttem. Emlékezik az M. Ur némelly Prosáirulis, a'mellyeket fordított; ezeknek látásatis szivemből ohajtanám; ugyanis engemet semmisem győnyörködtet annyira, mintha az nyelvünkön valamelly jeles munkát, vagy jó fordittást olvashatok.

Vagyon nékem is mostan egy feltett célotskám, melly által könnyíteni szeretném annak módgyát, hogy nálunkis egy magyar Theatrum állittódhatna fel; de mivel itten leg elsőbenis az a' leg szükségessebb, hogy a leg adandó(!) Játék darabjaink legyenek: ezen okból szándékozom a' már eddig ki jött, mind eredeti, mind fordittásbeli jobb munkátskákat össze szedni, úgy hogy egy kötet mindenkor ött darabbul állana: már az nálam meg lévő, ilyen Játék darabotskák, alkalmasint fel mennek a' 40. számra; de még e' nem elég; hanem reménlem, hogy a' Gyűjteményem nyomtatásának el kezdésével, fel-fognak indittatni némelly magyar nyelveket szeretők, hogy rész-szerént magok, Eredeti munkákat irjanak, részszerént jó darabokat fordittsanak, mellyeketis (: ha meg fogják érdemleni:) mindenkor kész leszek ezen Gyűjteménybe bé venni. Ennek előljáró Beszédgyében következők fognak elől adattatni. 1.^{SZÖR} Az eleitől fogva ki jött Magyar Theatralis munkátskáknak rövid Historiája 2.^{SZÖR} Azon akadályokat fogom elől adni, mellyek addig az Magyar Theatrum fel állítását, leg inkább gátoltak és talám gátolni fognak ezutánis. 3.^{SZÖR} Arrúl szöllok, miképpen lehessen, ezen akadályokat el háritani: Vagyokis olly reménységgel, hogy mind az akadályok elháritását, mind következőképpen a' Magyar Theatrum fel- állításának lehetőségét, úgy fogom meg mutatni, hogy az nem fog ezután lehetetlennek láttzani.

Most innen Pestről, éppen egyenessen M. Vásárhelyre menő egy alkalmatosság adván magát elő, én is annak hasznával élni akarván, a' Museumnak második Negyedéből egy néhány

Exemplarokat T. Professor Zilai Uram kezéhez küldöttem, kik közül egyikével az M. Urnak kedveskedem, és ezentul is azt tselekedni kötelességemmé tettem. Azonban tellyes tisztelettel maradok

A Méltóságos Urnak

Igaz köteles Szolgája

B. Id. Ráday Gedeon

Ráday Gedeon levele Aranka Györgyhöz

Pest die 22^a July 789.

Méltóságos Ur!

Minek előtte levelében irt cikkelyeire felelnék, ugy látom leg elsőbenis arra kell felelnem, az melyben a' Mél[tosá]gos titulust magáról le rázni akarni méltoztatik. Tudom én azt jól, hogy az még nem olly régen el múlt esztendőekben az Maros Vásárhelyi Királyi Táblára volt helyhezsettve a M. Ur: Azt is tudom, hogy az itten ülő és ide helyhezsettett Urak, nem tsak azon Titulussal szoktak élni, hanem hogy azon Titulus, ha azon Tisztségekből helyes okokból ki lépnekis, mégis állandó képpen meg szokott maradni; valamint az Emeritus már ez előtt tisztségben levőn meg marad. De hogy ezen kérdés iránt meg békéllyünk, már ezen túl tsak az edgy meg szállításban fogok ezen titulussal élni, a levél folyamattyában pedig, mint-hogy az czeremóniát ugysis utálom az *Ur* engedelméből, tsak ezen szóval fogok élni; sött ki kérem, hogy ezentúl irandó leveleiben én velemis azt tselekedgye az Ur.

Valójában különös köszönettel vettem a' Magyar Parnassus¹⁴ két darabjának meg küldését, és el olvasása gyönyörködtetettis: hanem az első darabból (: nem tudom történetből

¹⁴ Magyar Parnassus eredetileg Kazinczy folyóirat-címötlete volt, valószínű, hogy Aranka ilyen cím alatt küldte a magyar Museumhoz versgyűjteményét – amely a saját és a mások lemásolt költeményeiből állt.

esett é vagy egyébként:) hibáznak az 13^{dik}, 14^{dik}, 15^{dik}, 16^{dik} egész az 21^{dik} numerusig; mellyeknek Laistromát levelem végéhez még világossabban hozzá ragasztom, szórul szóra le írva, amint ezen Darabnak elején a' Laistrom fel van téve. De ezeknek meg küldésének reménysége mellett, ki kérem magamnak az mostan el maradtott egész második darabot is.

Az Uj modi Gonosztevőnek¹⁵ fordítása énnékem annyira tetszett, hogy nem is tartottam szükségesnek az nevezett Grófnéjével¹⁶ össze vetnem, noha annakis méltó betsületét meg adom. Én ugyan ezen Tragédiát repraesentaltatni Teatrumon eleget láttam, de német fordításból soha sem olvastam, hanem az Francia originalis előttem is eléggé esméretes.

A' M. Báro Pronai Urnak küldött Titulare Calendariumot M. Gróf Teleky József^{16/a} Ur Pesti háza gazdájánál hogy alkalmatosság adodván meg küldessek hagytam. Az Kazinczy Urnak küldött Napnak négy részeit pedig, az adatott szabadság szerint a Coupertából ki vettem és általis fogom olvasni, annak utánna Kassára első alkalmatossággal meg küldöm. Ez valósággal igen jó fordítás, úgy hogy alig lehet meg esmerni, hogy más nyelvből fordított.

¹⁵ *Ujj módi gonosztevő A fiui szeretetnek jeles példája* Öt felvonásokra szabott dráma vagy érzékeny játék. Irta frantzia nyelvenn de Falbaire Fenouillot frantziából fordította az Amszterdami 1768. kiadás szerint Aranka György. Bétsben. 1791.

¹⁶ *Gállya Rabb a' vagy Jutalma az fiui vagy magzati szeretetnek.* Egy Felindító Játék, vagy Komédia, ött részből álló Fenouillot Falber uramtól Frantziából Németre Fordított Most ujjabban a' Németből Magyarra fordított L. B. Vesselényi' Su'sannától. Kolosváratt. 1785. (Különben Aranka Rádayhoz írott dátum nélküli levelében a fordítást tévesen a másik Wesselényi lány, gróf Teleki Ádámné, Wesselényi Máriának tulajdonítja.)

^{16/a} Aranka leveléből kiderül, hogy Prónai Sándorról van szó. *Prónai Sándor* (1760–1839) korának egyik legműveltebb főura, buzgó protestáns. Különösen a történettudományban járatos. Arankával 1790–1795 között sűrűn levelezett. – *Teleki József* (1738–†1796) író, költő, erdélyi nagybirtokos, főispán, titkor tanácsos, majd koronaőr. Az 1791-es ref. zsinaton ő elnökölt. Magyarul, latinul és franciául írt.

En talám igiretem szerént czélomat fogom érhetni az Tragédiák és Comédiák gyűjteményében, mert mais biztatattam egy helyről, egy ilyen originalis magyar munkáknak collectiojával, mellyek eddig valo Gyűjteményemet szaporittani fogják.

Térek az Urnak utolsó kérdésére, az melly úgy lattzik abban határozodott meg: Hogy midön azt irtam: *Azon akadályokat elől fogom adni* nem volt volna é jobb úgy irni? *Elő fogom adni*: azután azt írja az Ur: hogy vallyon nem annyit téssen é? *Elő*, mint *Előre* contracte. Én ezen kérdésekben részszerént az Ur opinioján, részszerént ellekező értelemmel vagyok: Abban hogy jobb lett volna az *Elől* helyett: *Elő*-t írnom alkalmasint meg adom magamat; de tsak ugyan fent tartom azt, hogy ezen periodusom végzésével, az *Előlnekis* Apológiát irjak. A' másik kerdesre nézve, hogy az *Elő* és az *Előre* edgyet tegyen, éppen ellenkező az értelmem. Ugyanis ez a' szotska *Előre* mindenkor tempust vagy időt supponál magába; ez a' szótska *Elől* többnyire helyett, vagy spaciumot; ez a' szótska pedig *Elő* sem helyet, sem időt nem jelent, hanem morális értelemben véteődik. Ezeket ezen példákkal bizonyittom meg, hogy *előre menni*, annyit téssen mint valamivel hamaréb indulni, ha az tsak valami kevés idővel esikis, meg *Elől menni* annyit téssen mint valakit spaciumba az menésbe meghalladni, ugy hogy közöttem és *Előlmenő* közt hely marad: *Elő menni* pedig sohais sem időt sem spaciumot nem jelent, hanem mindenkor morális az értelme, ugymint példának okáért *Elő mentem szándékomba* *Elő ment hivatalyába*, *Elő ment a' tisztségebbe*, *elő ment a tudományokba*. Még ezt mind az hármát egy példával bizonyittom *Előre járo* annyit tesz mint akit valamely utban előre küldünk s' magunk indulását valamely idővel meghaladgya: *Előljáro* annyit tesz mint az ki spaciummal meg hallad a' menetelbe mást; ugy halladgya meg a' vezető káplár a' katonáit, ugy halladgya meg a' Fulajtár a' Kotsist. Ellenben az *Elő járo* mindenkor az már feljebb irattak szerint morális értelemben vétetődik; ugy hogy valamely városnak vagy Vármegyének vagy Tartománynak *Eleit* ugyis *elsőbb*

embereit szoktuk azon helynek Vármegyének vagy Tartománynak Elő-jároinak nevezni.

Térék már a' *szegény Elölnek apollogiájára* ha ki menthetném; *leg előszőrös* azzal mentem, hogy az midőn én azt irtam levelemben; az akadályokat *Elöl adom*, itten ezen szótska *Elöl* mostan a' praemissák szerént sem helyet sem időt nem jelent; és így mintegy az másik sokszor nevezett *Elő* szótska, természetét öltözte magára: 2^{szor} Ha ezen reflexióm iránta igaz, talám szabad az Euphonia kedvéért (: minthogy utánna vocalis kezdődik:) az *Elő* helyett, *azzal* élni; valamint azt az igét *á*, ilyen casusban *az* szokta fel váltani: Harmadik mentségem az lehetne, hogy itt Magyar Országban, ha morális értelmet adunk elő promiscue élünk ezen két szócskával. De tsak ugyan mégis senki se mondgya az előre menőt, vagy az elől járot Elöljáronak, sem ha azt akarjuk mondani elő ment dolgában nem mondgyuk előre ment dolgában, hanem mondgyuk előre ment dolgában, ha nem morális értelemben mondgyák némellyek mégis *előlment dolgában*. Ezek böl ki tettzik, hogy nagyobb különbözés vagyon az *Elöre* és az *Elő* között, és kisebb a' különbözés az *Elő* és az *Elöl* között; ezért is mondtam mindgyárt ezen reflexioimnak elején, hogy az *Elöre* mindenkor időt, az *Elöl* pedig többnyire spaciumot jelent, és így olykor morális értelemben is vetetődik. De hogy már hosszas reflexioimat be zárjam, mostanis meg engedem azt az Urnak; hogy amidőn correcte akarunk irni, jobb az morális értelemben ezzel a' szótskával *Elő*-élnünk. Az különbözést ellenben az *Elöre* és *Elő* között ugy itelem elegendőképpen meg mutattam.

Talám ezen hosszas deductiommal visszais éltem az Ur pacienturájával, midőn azért leveletem be zárnam, és részemről az már fellyebb nevezettekén kívül, a küldött Titulare Calendariumotis különössen köszönném, álhatatossan maradok

Az Méltóságus Urnak

Igaz Kőteles Szolgája
B. Id. Ráday Gedeon

*Az első Darabbul el maradt Verseknek Laistroma*¹⁷

Az Kémény seprőről	Gyöngyössié	XIII.
F. M. Theresiaról esmét	Gyöngyössié	XIV.
B. R.—é	Gyöngyössié	XV.
V. M.—e	Gyöngyössié	XVI.
A' Szeretőm, Sombori Lászlóé		XVII.
Mais esmét övé	Gyöngyössié	XVIII.
Majális ének esmét	Gyöngyössié	XIX.
Ének, nevetlen	Gyöngyössié	XX.
Mais esmét	Gyöngyössié	XX.

P. S. Az Tiszt: Professor Kovásznai¹⁸ Uram Gyöngyösiről való versei (: mely az kezemhez küldött első darabba utolso:) már ki jött a' Magyar Bétsi Musábanis, nem tudom kinek odavalo küldésébül, de némelly helyen hibásan leg nagyobb hibának tartom azt benne, hogy az hol abban a' Gyöngyösi *Cupidoja* ditsirtetik, ott Tereus helyett *Thezeus* vagyon írva: holott *Thezeusrol* seholis a' Gyöngyösi azon verseiben emlékezet nints.

¹⁷ Valószínűleg a Magyar Museum első számából kimaradt verseket sorolja fel Ráday.

¹⁸ Kovásznai Sándor (1730–1792). 1764-től a marosvásárhelyi református kollégium professzora. Rádayval is levelezett. (I. Kiss Áron: *K. S. három levele b. Ráday Gedeonhoz Gyöngyösi István munkáiról*. Figyelő 1876. 1. 366–374.)

Ráday Gedeon levele Aranka Györgyhöz

Pesth die 13^a Sept. 789.

Méltóságos Ur!

Érdemes levelét vettem minden illendőséggel az ahhoz adnec-tált reflexiokkal edgyütt, melly jedgyzéseket a' tudva való szótskák iránt magamis mindenképpen helyben hagyok, nem is tudom mit lehetne még ahhoz tennem; hanem ha ezt a' reflexiomat, hogy mostan igen szokásban kezd jönni némellyek-nél, hogy ez helyett a' szollás módgya helyett, *eleiben ment, eleibe állott*, azt tesz *elében ment, elében állott*, melly szollás neme én előttem nem tsak új, hanem általam nemis appro-bálható. Ugyanis ha az Ur reflexioja szerént mindenek vagy *eleje*, aminek *hatállya* vagy; bizony ezek szerént, nem tsak a' háznak és ehez hasonlóknak, hanem az *ember testénekis* vagy mind *eleje*, mind *hátüllya*: következésképpen; ha *eleje* vagy, bizony jo szollás modgyának kell annakis lenni, *eleibe ment, eleiben állott*: ellenben azt a' szót *elében* nem tudom hogy lehet az Magyar nyelv analogiajával meg edgyeztetni: Edgy szóval én, az azzal való élést hibásnak tartom.

Még Kazinczy Ur kezemhez nem küldötte az tudva lévő versek második Darabját, kinek ámbár tsak e napokban vettem levelét, de ezek iránt nem emlékezik; hihető még akkor kezé-hez nem vette: hanem éppen mai Postán irtam ezen Urnak, edgy emlékeztető levelet, mellyben azon darabnak adando alkalmatossággal való meg küldését kértem.

A' Magyar Museumnak már harmadik Darabja is ki jött, melly most éppen tiz árkusra szoporodott; de az ára, tsak egy-egy húszasban a Typographusnál meg maradott. Mihent alkalmatosságom adatik, kívánok azzal az Urnak, úgy tiszte-lendő Kovásznai és Zilai Urnak egy-egy exemplarban kedves-kedni. Batsányi Uram igen curiosus mitsoda itilet tételek lesz az Erdélyi Uraknak az ahhoz adatott Toldalékrul, mellyet

Rainis illetlen írására felelt:¹⁹ hanem azt különösen ki kéri magának, hogy minden partium Studium nélkül itillyenek az Urak iránta, ugyanis az olyan itilet tételeket (: mellyek személyt nem sértenek:) mindenkor úgy mond örömet fogja hallani. Ezzel álhatatossan maradok

az Mél[tosá]gos Urnak

Igaz Kőteles Szolgája

B. Id. Raday Gedeon

P. S. Néhai Báro Szilágyi²⁰ Urnak az Arány Idörül irott verseit, mint régi igen jó barátomnak Munkáját, bátorkodtam a' Kassai Társaságnak meg küldeni, hogy az Museum valamelyik Darábjában bé iktatódgyon, hogy az általis ilyen kedves Barátomnak emlékezete fel maradgyon. Ezen most nevezett Társaság ki kérné azt magának, ha az Urtulis arra engedelmet tehetne, hogy valamelly Darabjaival Museumját ékesíthetné. Most leg közelebb azon versetskéket szeretnék a' következő Negyedbe bé tenni, *amelly az Angyallal való felteréllésről szól* (: mert éppen it van közölök Batsányi Uram:) mellyre hogy könnyebben nyerhessenek engedelmet, és az Magyarázatokat el kerülhessék, a' *Miska és Susika* helyett, tsak egy M. és egy S. fogna tétetődni. Hogy ezen engedelmet ki nyerjem engemet kértének arra.

El felejtettem levelemben az Ur kérdéseire felelni: Ez a' aszo *Egyem* etöttemis esmeretlen szó: Batsányi Uram azt mondgya, hogy az Dunántul valoknál, mintegy olyan formát tenne mint az Deákoknál az *Inquam* vagy *Inquit* (?): Hogy a Gallust és Krassust accentussal irta okát fel találni nem tudom. Hogy az *Több* jobb a *Többinél* azt magamis úgy tartom.

¹⁹ Rajnis József (1741–1812) jezsuita szerzetes, költő. A Magyar Múzeum 1799–1789 évi számainról írt bírálatára Batsányi János nyílt levélben válaszolt (Magyar Museum, 1789. I. 273–330.)

²⁰ Valószínűleg Szilágyi Sámuel (1719–1785) író, fordító, püspök verseiről tesz említést Ráday.

*Ráday Gedeon levele Aranka Györgyhöz*Pesth die 30^a Januar 790.

Méltóságos Ur!

Esztendő napi köszöntését illendő tisztelettel vettem s' rá részemrűlis mind azokat a' jokat valamit tulajdon maga az Ur magának kívánhat szívem szerént bé tellyesíteni kívánom. Acadamiakrol haza jövő Tiszteletes Incze²¹ Uramtul meg küldöttem az Museumnak harmadik Negyedétis az Urnak, Tiszteletes Zilai Uram kezéhez, több másoknak adando exemplarokkal edgyütt. Az Negyedik darabjais a' Museumnak, ugymint az első Kötetnek utolsó része már nyomtatodik. Ebben az Ur részérül Négy darab fog bé menni, mellyek közül az *Elsöt* én küldöttem meg Kassára, melly iránt egyik levelemben már emlékeztem is, s' az azon levelemre adott, s' Űri válaszszában bővebben le irt szabadság szerént, bátorkodtam változtatniis benne valamit; de egyedül tsak a' vers titulussára és az benne nevezett Nevekre való nézve, amint az utolso rendbeli változtatásomról már még ez előtt az Urnak irtam volt. Az három következendő verseit az Urnak az Kassaiak magok tették bé, hihető az Ur engedelmével, mellyet arra nékiek adott, s' talám ugyan ezen meg engedéssel, bátorkodtak az Ur nevéti a' verseknek alája tenni, melly mivel ugy jött ide Pestre a' nyomtatás kedvéért kezemhez, énis azt tsak meg hagytam. Kazinczy Ur még sem küldötte az Ur több verseit hozzám. Azomban álhatatossan maradok.

A Méltóságos Urnak

Igaz Köteles Szolgaja

B. Id. Ráday Gedeon

Cimzés: Dr. Pesth Monsieur Monsieur George de Aranka
 Assesseur de la Table Judiciaire Kolosvar par Szeben
 Retour

M. Vásárhely

²¹ Incze Sámuel, (+1806-ban) református pap és esperes, az erdélyi ref. egyház főjegyzője, tanulmányait Svájcban végezte.

*Ráday Gedeon levele Aranka Györgyhöz*Pesth 16^a Febr. 790.

Méltóságos Ur!

Ezen levelemet leg inkább azért küldöm az Urnak, hogy Kazinczy Uram már kezemhez küldötte a' Magyar Parnassusnak második darabját, és így nem lesz szükség azon Urat az iránt emlékeztetni. Az kezemhez küldött könyvetske kék papirosra van írva, s' ugy gondolom, hogy az Urtol Kassára küldött originalis kéz irás lészen; mellyet mitsoda alkalmatossággal és mikor külgyek vissza el várom az Ur rendelését az iránt: Bátorkodom mindazonáltal addigis azt magamnak le iratni. Irja Kazinczy Ur aztis, hogy az Orpheussa nyomtatás alatt vagy on már, és hogy abban az Ur munkáibúl bé iktattott egy néhányat. Reménylem vette az Ur azon levelemet, mellyben irtam hogy az Museum harmadik Negyedét, most Academiákrul vissza jött T. Incze Uramtul meg küldöttem még ez előtt egy nehány hetekkel, már most a' Negyedik Negyed is a' nyomtató keze alá adatott. Azomban minden illendőséggel maradok

Az Méltóságos Urnak
Igen Köteles Szolgája
B. Id. Ráday Gedeon

P. S. T. Intze Uramtul meg küldöttem T. Professor Kovásznai Uramnak, a' Murányi Venus még 1654-ben in qto ki jött editioját szeretném tudni ha vette é.

Cimzés: De Pesth Monsieur Monsieur George de Aranka
Assesseur de la Table Judiciaire M. Vásárhely. Aranka
megjegyzése: Válaszoltam 4. Marty.

*Ráday Gedeon levele Arar:ka Györgyhöz*Pesth die 21^a April 790.

Méltóságos Ur!

Ma hozzám jöven Meltóságos Gróf Teleky József Ur Praefectussa^{2 2} jelentette, hogy arra kértetett volna, hogy az melly versei az Urnak Kazinczy Ur által kezemhez küldtettenek, azokat alkalmatosság adattatván szolgáltatná Erdélybe. Amit az én kezemhez küldött Kazinczy Uram az a' Magyar Parnassusnak harmadik darabja; a Versek kék papirosra vagynak írva; ennél többet Kazinczy Uram kezemhez nem küldött: mert az Julia Ovidiushoz irt leveleiről azt írta, hogy ha az Ur meg fogja engedni, azon versben irt leveleket ki fogná nyomtattatni; ezen okbul Kazinczy Urnál azoknak meg küldését tovább nemis sürgettem. Térek ujabbán az Magyar Parnassus harmadik darabjára, meg kell vallanom, hogy ebből szeretnék valamelly darabokat, (: hanem az egész könyvetis:) magam számára le iratni; s' minthogy Praefectus Uram azt mondgya hogy tsak Májusban leszen alkalmatossága, hogy a' könyvetskét bé küldhesse, addig tehát igyekezni fogok, valamelly versetskéket belőle le iratni. Ha pedig arra reá nem érkezném, és hamarább adván elő valamelly alkalmatosság magát, ezen esetben, tsak ugyan kezében fogom adni Praefectus Uramnak a' könyvetskét: hanem ki kérem az Urtól, hogy illyen történetben, talállya módgyát, hogy valamelly Vásárhelyi jó iro Deák számomra le irhassa, kitőlis a' fizetést nem fogom szánni; minthogy már az Parnaszszus két első darabja az Ur jo akarattyából le írva nálam vagyon.

A Museumnak harmadik és negyedik darabját az Ur számárais meg küldöttem; az elsőt: (amint már más levelemben is

^{2 2}Nem tudni, hogy ki volt Teleki József jószágigazgatója. Talán Mátyás József népies költő, aki ez idő tájt Teleki titkára volt.

írtam:) T. Incze Uramtul, a negyedikét Veres József Uramtul: mind a' két negyedre nézve T. Professor Zilai Uramhoz bővebben írtam levelemben, mellyreis provocalom magamat s' álhatatossan maradok

Az Méltóságos Urnak

Igaz Kedves Szolgája
B. Id. Ráday Gedeon

Címzés: De Pest Monsieur Monsieur George de Aranka
Consciller per Clausenburg M Vásárhely

Ráday Gedeon levele Aranka Györgyhez

Pétzel. die 20. Apr. 791

Méltóságos Ur!

Uri érdemes levelit vettem minden illendőséggel azon három darab nyomtatványokkal edgyütt. Ditsiretes az Erdélyi, nyelvünket fel-emelni szándékozo Uraknak igyekezete, melly talám még hamarébb fog lábra kapni Erdélyben. mint nálunk: mert itten sokan igen sokat akarnak, melly-is kiváltképpen Révai munkájából ki tettszik, akiis majd tsak nem minden Tudományokra nézve ki terjeszti a' Társaságot, mellynek semmi jó folyamattját reményleni nem lehet, mivel az ő projectumához képest az a' kevés Szám annyi féle Tudományoknak eleget nem tehet: jobb vólt vólna azért tsak a' nyelv mívelése mellett maradni, mint Frantzia Országbanis azon a' végre választott Negyven Személynek tsak arra vagyon gondja. A' több Párisi Társaságok, nevezetessen a' kettő más Tudományokban foglalatoskodnak. Ha kellene még az nyelv pallérozóin kívül valamelly Társaságot fel állítani, leg helyessebbnek itilném ehhez adni; az Pater Szluha^{2 3} projectumát, hogy még egy olyan

^{2 3}Pater Szluha = Szluha György, jezsuita, nagyváradi tanító, később szekszárdi plébános. 1790-ben a következő írása jelent meg: „*Puncta et animadversiones pro rei litterariae per incl. Reg. Hungariae partesque*

Társaság állítottodnék fel, melynek főbb gondgya a Naturalis Historia[ra] vólna, és a' két Országban lévő Természet tsudáit és Szüleménnyeit adná elő, s' azokat hozná nagyobb világosságra: Ha ehez még az Erdélyi és Magyar Országi Historiákat és régiségeket (: melyek eddig tsak Manuscriptumban vóltanak:) nyomtatásban ki adni szándékozo Társaság járulna ugy tartom hogy ezzel az három Társasággal bé érhetné most előre Magyar Ország.

Köszönöm különössen, hogy az Ur engemetis méltónak ítelt, hogy ezen utolszor nevezett Társaságban bé áljak, melytől nemis vagyok idegen, tsak hogy mindek előtte magamat állandoképpen iránta meg határoztnám, ezen kettő iránt szeretnék jó előre tudósittást venni. 1^o Catalogussait azon Manuscriptumoknak, melyek már olyan készszen és bizonyossan meg vagynak, hogy kérdés nélkül kiis nyomtatódhatnak. 2^o Ha nem személyessenis leg-alább számokra nézve örömet tudnám aztán ha alkalmas számmal vannak-é már, akik magok ebben a' Társaságban kívánnák adni, mert abban lehetne meg itilni, ennek a Társaságnak állandó előmenetelét, vagy hátramaradását. Az mi az magamnál lévő Manuscriptumokat illeti; nem gondolhatnám, hogy nállam olyanok lehetnének az melyek Erdélyben ne existálnának, minthogy ezekkel Erdély mindenkor Magyar Ország felett ditsekedhetett. Ami Erdélyben talám nem találtathatik, (: a' mennyire most eszemben jutnak:) ezek volnának, *Parschiti*us deák nyelven írt Magyar Ország Geographiája, mely tulajdon maga Manuscriptumából van nálam. 2^o *Bél Mátyás* némelly Magyar Országi leg régibb időket illető Originális *Historiái*; ugy némelly egyéb munkái, ugymint de *Re Rustica Hungarorum*; de *Re Vestiaria Hungarorum*; az *Hegy allyai* és *Sopronyi Szöllőről* deák nyelven; a

eidem adnexa emendatione et meliori scholarum cath. institutione patriae patribus oblata á G. Szl. A mű nagy része a tanítási módszerek javításával foglalkozik; de síkra száll egy természettudományi társulat alapítása érdekében. Erre céloz Ráday.

Magyar Országi Bányákról s' több ilyen félek; végezetre a *Tudósokkal való correspondentiai*; mindezeket Lipsiában vettem Licitation, s' az Auctornak tulajdon maga keze írásai 3^o Talám még Erdélyben ritka leszsz *Püspök Bornemisza*^{2 3/a} Manuscriptuma, kiis Rudolf Császár parantsolattyából küldetett Erdélyben; az munka leg inkább Cameralás observatiokat illet; ezen Manuscriptumot mikor Erdélyben voltam emlegetni nem hallottam. Ha az Erdélyi Manuscriptumoknak fellyebb említett Catalogussát vehetem, akkor kész leszek, ha magamnál olyan lészen (: melly azok között nints:) a' magaméibul azok számát szaporítani, addigis pedig Manuscriptumim Catalogussát, le fogom különössen iratni, minthogy azok iránt másoktulis sokszor kérdeztettem.

Méltoztatik az Ur az irántis irni, hogy kezemnél lévő verseit küldeném Mél[tosá]gos Grof Rédey^{2 4} Ur által vissza. Tuttomra az Urnak olyan versei, mellyeket vissza kívánt volna, nállam két darabnál több nem volt, *edgyik* az Időnek négy részeirül vagy inkább a Napnak, de ezt az Ur rendelkezébül Kazinczy Ur kezéhez küldöttem. Második ilyen Titulus alatt: *Magyar Parnassus Virágjai* II.^{dik} Darab, ennek *első* Darabját még az előtt iratta-le az Ur (: amint levele tartya:) számomra, melly nagyobb részént mások verseiből áll, de történetből az utolján oda tett Laistrom szerént, három vagy négy darab ki maradt abból, mellyeknek idővel valo meg küldését, jelen-tésemre ajánlottais az Ur; Harmadik darab volna még in Prosa, az *Gállya Rabnak* fordittása, ezt ha az Ur vissza kívánnya el küldhettem, ha pedig azt ki akarja az Ur nyomtattatni az ide valo Könyv nyomtatók az Urnak költsége nélkül ki nyom-

^{2 3/a}Bornemisza (Abstenius) Pál (1499–1579) erdélyi püspök kéziratos munkája (De proventibus Reg. in Transilvania), amelyről az erdélyi *Magyar Nyelv-művelő Társaság munkáinak első darabja*, Szeben 1796. című kiadványban történik említés. 192.

^{2 4}Valószínűleg gr. Rhédei László, erdőszentgyörgyi birtokosról van szó.

tattyák. Az Ur Juliájais^{2 5} amint hallom már ki van nyomtatva Kassán. Grof Rédey Ur Bétsbe ment, hanem ajánlotta magát egy Szabo András nevezetű Doctor Ur, kinekis Fogarasra van hivatalja, hogy mintegy két hét múlva ezután, Erdélybe való vissza tértebe az kívánt Manuscriptumot meg viszi. Ezek mellett álhatatossan maradok

Az Méltóságos Urnak

Igaz köteles Szolgája
Ráday Gedeon

P. S. Levelemben említett Szabo Uram által meg fogom küldeni a Museumnakis még hátra levő darabjált; ugy az Orfeusnak minden eddig ki jött Részeiből küldök. Azon Parschitius^{2 5/a} körül emlékeztem, főbb képpen az antiquitásokra és Inscriptiokra vigyáz a Geographiájában.

Gróf id. Ráday Gedeon levele Aranka Györgyhöz

Pesth die 22^a May 791.

Méltóságos Ur!

Az mit 20^a May datált* levelemben ígértem — most már valósággal tellyesitem, mert mai napon indult uttyára levelemben említett Doctor Szabo Uram. Ezek mellett álhatatossan maradok

Az Méltóságos Urnak

Igaz Köteles Szolgája
G. Id. Ráday Gedeon

*elírás a május 20-i dátum: valójában az április 20-i levélről van szó.

^{2 5} *Julia levelei Ovidiushoz.* Fordította Aranka György. Kassán, 1790. (Lezay-Marnézia Charlotte-Antoinette de Bressay művét szelídítette meg Aranka, de a kassai cenzor elutasította, majd Kazinczy közbenjárására a pesti cenzor hagyta jóvá. A kortársak egy része elítélőleg nyilatkozott a műről.)

^{2 5/a} Parschitius Christophorus: *Descriptio Hungariae* 1697. latin nyelvű kézirat, 311. p. Lelőhely: Ráday levéltár, K.O.1. jelzet. (*Magyar Ország Geográfája*).

P. S. Az Orpheusnak Juliusbeli Negyedjében igen nagy hibát ejtett az Typographus az 290^{dik} 291^{dik} 292-és 93^{dik} leveleken. Tsudálkozom, hogy nézhette el Kazinczy Uram ezt a' szembetűnő botlást, minden rendnek tsak az első syllabaji lévén ki nyomtatva, mellyet Aedippus²⁶ sem tudna meg magyarázni. 2^o A Museumbol köttetlen maradt fél árkus a' szükséges Titulussal edgyűtt, az 1^{ső} Köttetnek 1^{ső} Negyedgyéhez való.

Gróf id. Ráday Gedeon levele Aranka Györgyhöz

Méltóságos Ur,
Bizodalmas jó Uram!

Már kezemhez küldettenek Bétsből mind a Budai Basa,²⁷ mind az Ujmodi Gonosztevő, mellyeket az Ur Jo akarattyának különösen köszönök. Reménylem hogy kapta már eddig az Ur a Museum iránt való uj tudositást, melly tudositásból [1 szó olvashatatlan] ki hagyattanak Maros Vásárhelly és Enyed én Batsányi Uramnak javasoltam, hogy ezen helyeken is jó vólna egy kis Depositoriumot a Museumnak tartani, föl bátorkodtam azzal is biztosítani a Kassaiakat, hogy reménylem, hogy Enyeden T. Benkő Ferencz²⁸ Uram, M. Vásárhelyen pedig vagy az Ur maga vagy Professor Zilai Uram fogjak acceptálni az előre fizetendő Praenumeratio perceptioját és az Museum

²⁶ Aedippus=Oidipus: Laios és Iokaszté fia, aki kutatta születésének rejtélyét (gör. mitológia)

²⁷ 'A' budai basa. Frantziából fordította Aranka György. Bétsben, 1791. (Gingius de Moiry, Victor: Le bacha de Bude)

²⁸ Benkő Ferenc (1745–1816) Jénában és Göttingában tanult, ev. ref. lelkész előbb Nagyszebenben, majd 1790-től Nagyenyeden a természetrajz, földleírás és a német nyelv professzora.

Depositoriumát: ugyan ez tehát most fő célja Levelemnek, hogy meg tudhassam azt, ha az Kassaiaknak tett Igéretemhez 's ajánlásomhoz bizhatom-e? Ezek mellett álhatatossan maradok

A Mlgos Urnak

Pesten die 26^a 9^{br}791

igaz kőteles Szolgája
Gr. Id. Ráday Gedeon

P. S. Ha nem vette volna még a' Mélgos Ur a' Kassaiaktól az fellyebb említett új tudossitást a' Museum iránt, én azt T. Benkő Ferentz Uramnak levelemhez accludaltam; s' úgy reményelem hogy vagy Kassán, vagy Szebenben kapható lesz, mert ezek Depositorium helyei a Museumra nézve. Ha pedig az Urnak ottanis kapni alkalmatosságot nem volna, talám talállok még itt Pesten egy exemplart, mellyet meg küldhessek.

Közli: ENYEDI SÁNDOR

HAZATÉRT LEVELEK . . .

A huszadik század első felének nagy magyar tudósai között kiemelkedő hely illeti meg Révész Gézát,¹ a kísérleti lélektan világhírű képviselőjét. Révész a millennium évében érettségizett a Markó utcai gimnáziumban, majd jogot végzett, de azonnal átpártolt a pszichológiához és Göttingában folytatta ilyen irányú tanulmányait. 1908-ban nevezték ki a budapesti egyetem magántanárává, tíz évvel később már rendkívüli, majd a Tanácsköztársaság alatt nyilvános rendes tanárrá. Az ő nevéhez fűződik az első hazai egyetemi kísérleti lélektani tanszék és intézet felállítása.

Amikor a Horthy-kormány mindkettő működését beszüntette, Révész önként választotta az emigrációt. Előbb Németországba ment, majd 1921-ben végleg Hollandiában telepedett le. Itt rövidesen meg-

¹ Révész Géza 1878-ban született Siófokon és 1955-ben halt meg Amszterdamban. Életrajzi adatait és főbb munkáit lásd az *Életrajzi Lexikon* II. Bp. 1969. 512–513.

bízzák egy kísérleti lélektani intézet megszervezésével, amelyet azután több mint három évtizeden át ő vezetett. Az általa kezdeményezett kutatások felölelték a tér- és tapintásérzékelés lélektanát, a zene- és művészetpszichológiát, a pszichikai optikát, az állatpszichológiát és a kísérleti lélektan több más területét. 1931 és 1950 között az amszterdami egyetem professzora volt, pszichológus generációk egész sora nőtt fel az ő vezetése alatt. Tanítványai között ott találjuk a pszichológiai tudományok jó néhány világszerte jól ismert alakját, egyetemi tanárokat, kutatókat.

E helyütt nem lehet feladatunk behatóan értékelni Révész páratlanul gazdag tudományos és pedagógiai munkásságát, amely bár Magyarországtól távol bontakozott ki, de továbbra is sok szálon kötődött a magyar pszichológia haladó szellemű képviselőihez, a hazai kultúrához, művészethez.

A Magyar Tudományos Akadémia 1947-ben megválasztotta külső tagjává és nem sokkal ezután a budapesti egyetem is meghívta őt az akkor már majd 30 éve betöltetlenül álló pszichológiai tanszék élére. Révész örömmel fogadta a meghívást, ami kitűnik az akkori válaszából is. „Akik engem ismernek – írta – igen jól tudják, hogy én soha nem szüntem meg hazám sorsa iránt érdeklődni, barátaimmal és volt tanítványaikkal² az összeköttetést fenntartani, és az utóbbi évek fejlődését elősegíteni.” Hogy végül is Révész hazatérésére akkor miért nem került sor, az ma már elhanyagolható kérdés. Ami viszont lényeges, Révész a pszichológia minden területén kiemelkedőt alkotott, egyidejűleg öregbítette szűkebb pátriája, Magyarország és a neki otthont nyújtó Hollandia hírnevét. Nyelvében, kultúrájában és személyes kapcsolataiban élete végéig megőrizte magyarságát.

A századelő tízes és húszas éveiben Révész kollegiális, sőt néhány esetben baráti viszonyba került a magyar szellemi élet több neves képviselőjével, így többek között Lukács Györggyel, Balázs Bélával, Fogarasi Bélával, Mannheim Károllyal (akinek feleségét még tanítványként ismerte meg), Fülep Lajossal, Szilasi Vilmostal, Zalai Bélával és természetesen a szakma képviselőivel, Ranschburg Pállal, Ferenczy Sándorral és másokkal. Felesége, Alexander Magda révén – aki később ismert művészettörténész lett Hollandiában – rokoni kapcsolatba került

² Tanítványai között ott találjuk a 90. évét nemrég betöltő Hermann Imrét és Kardos Lajost, mindketten a pszichológiai tudományok kiemelkedő reprezentánsai, akik meleg szavakkal méltatják egykori mestereiket és tanáraikat. Lásd erről: Nemes Livia: *A 90 éves Hermann Imre*. Magyar Pszichológiai Szemle 1979. 6. 626–627.; és Kardos Lajos: *Révész Géza*. Magyar Tudomány 1956. 4–6. sz.

a magyar filozófiai élet „nagy öregjével”, Alexander Bernáttal. Idővel azután éppen a hozzá fűződő viszony miatt távolodott el tőle az irodalomelméleti, filozófiai és más kérdésekben Alexanderrel szembe-kerülő Lukács György. Révész a köztük levő távolság ellenére is igyekezett megnyerni Lukácsot néhány közös, a hazai tudományos közelet megújítását célzó akcióra. Hogy mekkora sikerrel, az kitűnik az itt közölt levelezésükből.

Révész a tízes évek vége felé ismerkedik meg – az Alexander-család tagjai révén – személyesen Bartók Bélával. Ismeretségük idővel kölcsönös érdeklődéssé és vonzalommá alakul át. Kettejük kontaktusa, amelynek alapját – minden bizonnyal – Bartók rendkívüli zenei kvalitása és Révész akkor már széles körben visszhangot keltő zenepszichológiai kutatása képezte,³ a két világháború közötti években is fennmaradt, sőt éppen ebben a periódusban vált az addiginál is meghittebbé. Bartók 1923 és 1939 között több mint féltucatszor járt Hollandiában, ottani fellépéseinek száma természetesen ennél jóval több. Szinte minden alkalommal élvezte a Révész–Alexander-házaspár szívélyes vendégszeretetét.⁴ A fennmaradt Bartók-levelekből ma már eléggé jól nyomon követhető a Bartók–Révész-találkozások menetrendje.⁵

³Révész nagyszámú zenepszichológiai munkái közül itt csak néhányat említhetünk meg. Mindenekelőtt a *The Psychologie of a Musical Prodigy* (Egy zenei tehetség pszichológiája). London 1925., ami első ízben németül jelent meg. Lásd: *Erwin Nyíregyházi. Analyse eines musikalische hervorragenden Kindes*. (Egy zeneileg kimagasló tehetségű gyermek analízise.) Leipzig 1916., valamint az *Einführung in die Musikpsychologie* (Bevezetés a zenepszichológiába). Bern 1946. Ez utóbbit Révész Bartók Béla emlékének ajánlotta, több helyütt is foglalkozik benne Bartók rendkívüli zenei kvalitásaival, zsenijének originális voltával.

⁴Judith M. Laqueur-Révész (Révész Géza külföldön élő lánya) – aki az itt közzétett leveleket e sorok írójának kutatás és publikálás céljából rendelkezésére bocsátotta – az egyik levelében ismételtlen kitér az Alexander-család Bartókhoz fűződő viszonyára. A Bartókkal való ismeretség és kapcsolat régi keletű volt, a legidősebb Alexander-lány, Erzsébet révén „öröklődött”. Alexander Erzsébet fiatal korában énekelni tanult és a századforduló utáni években mint alt-énekesnő lépett fel idehaza és külföldön, nem egy alkalommal Bartókkal egy műsorban. (Lásd erről: Demény János: *Bartók Béla tanulóévei és romantikus korszaka*. In: *Zenatudományi Tanulmányok*. II. Erkel Ferenc és Bartók Béla emlékére. Szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes. Bp. 1954. 437–438.) Révész Géza és felesége, Alexander Magda mint a család ifjúkori barátját és mint rendkívüli tehetséget nagyra becsülték Bartókot, és amikor Hollandiában hangversenyezett, mindent megtettek annak

Révész a Tanácsköztársaság bukása után felhasználva az önként választott emigrációt, már 1919 őszén azon fáradozik, hogy elősegítse Bartók népzenei tanulmányainak közlését német zenei folyóiratokban. Édesanyjának így ír erről Bartók: „Németországba egy kivándorló egyetemi tanár⁶ magával vitte összes népzenét tárgyaló dolgozataimat (magyar, román és arab népzénéről szólnak) német fordításban és ott próbál érdekemben beszélni.”⁷ Még ugyanebben a Bartók-levéiben szó esik egy kivándorlási tervről is. Megírja édesanyjának, hogy már három országban⁸ érdeklődött a boldogulási lehetőségek iránt, s hogy nagy

érdekében, hogy nyugodt körülmények között készülhessen náluk a fellépéseire. (Bartók nem egy meghívását ők kezdeményezték.) Ott-honukban rendelkezésére bocsátották Steinway zongorájukat. Hosszas eszmecseréket folytattak vele zenéről, zenepszichológiáról, művészetről, az itthoni életéről. Amikor Révészék a harmincas évek közepén hazalátogattak, viszonzásul Bartók látta őket vendégül budai lakásán. Ez a találkozás ugyancsak mély nyomot hagyott a Révész-család tagjaiban. (Részlet Judith M. Laqueur-Révész 1980. október 9-i leveléből.)

⁵ Lásd erről: *Bartók Béla levelei*. (Szerk.: Demény János.) Bp. 1976., ahol a szerkesztő nyomról nyomra haladva közli az egészen bizonyos és a valószínűsíthető Bartók–Révész találkozások dátumait. Valamint lásd még ehhez Judith M. Laqueur-Révész 1979. szeptember 6-i szóbeli közlését.

⁶ A „kivándorló egyetemi tanár” – Révész Géza.

⁷ Bartók Béla levele özv. Bartók Bélánénak Pozsonyba 1919. október 23. Vö. *Bartók Béla levelei*. I. m. 254. Révész nem egészen két hónappal később, 1919. december 14-i levelében már a bizonyosnak ígérkező eredményről számol be. Közli Bartókkal, hogy „két kisebb dolgozatát a Zeitschrift f. Musikwissenschaft, . . . a nagyobb dolgozatát pedig az Archiv f. Musikwissenschaft fogja remélhetőleg hozni.” Lásd erről bővebben: Documenta Bartókiana. H. 3. (Hrsg. von D. Dille) Bartók Archiv, Bp. 1968. 106–108. A két kisebb tanulmány egyike a *Der Musikdialekt der Rumänen von Hunyad* (A hunyadi román népzenedialektusa) miatt, amely az említett folyóiratban jelent meg (1920. 350–360.), durva támadások érték idehaza Bartókot, „kútmérgezéssel” vádolták, s a tanulmány közlési időpontját (1920. tavaszáról van szó) „súlyos bűnnek” tekintették. A támadó-gyalázkodó cikket Sereghy Elemér zeneíró, kritikus, a Zeneművészeti Főiskola akkori könyvtárosa tette közzé a Nemzeti Újság 1920. május 19-i számában. Lásd erről: Ujfalussy József: *Bartók breviárium. Levelek-írások-dokumentumok*. Bp. 1972. 249–250., valamint lásd még ehhez Bartók Révészhez írt 1920. augusztus 22-i levelét. *Bartók Béla levelei*. I. m. 260.

⁸ Az egyik Németország lett volna, ahol Bartók számára – Révész szerint – kedvező körülmények kínálkoztak akkor. „Önök itt biztosítanák megélhetését . . . A helyzet itt művészekre nézve kedvező és

reményeket fűz Révész terveihez. De végül – mint ismeretes – megfelelő fedezet hiányában Bartók elejtette ezt a tervet.

A Révész-hagyatékban eddig őrzött Bartók-levelek szövegei már évek óta olvashatók⁹ Demény János kutatásai, illetve a levelek gépirat-másolatait hazajuttató Alexander Magda jóvoltából, kivéve azt az egyetlen képeslapot, ami az eddig megjelent 1976-os kiadású legteljesebb Bartók-levelezés kötetben sem szerepel még. Igaz, ennek a Pozsonyból Révészhez Németországba küldött 1920. április 18-i keltezésű képeslapnak a szövege csupán néhány sor, de dokumentum értéke mégis igen jelentős, mivel két fontos eseményt hitelesít. Bartók beszámol Révésznek arról, hogy 1920. április 16-án hangversenyt adott Pozsonyban, majd itt hozza ismét szóba a Révész által publikálás céljából magával vitt népzenei tárgyú dolgozatait, amelyek közül az addig még nyomtatásban meg nem jelent és egyelőre még sehol el nem helyezett *Máramarosi román népzene* című cikkét visszavárólag említi meg.

A most hazatért eredeti levelek néhány érdekes darabja – mint erre már utaltunk – Lukács Györgytől származik.¹⁰ Rajtuk keresztül bepillantást nyerünk Révész azon próbálkozásába, hogy a tízes évek elején együttműködést keres Lukáccsal és a köréje tömörülőkkel. Révész egy filozófiai társaság és egy nívós szellemi orgánium kiadására akar szövetkezni. Kezdetben próbálkozása visszhangra talál, de azután Lukács – valamilyen oknál fogva – tapintatosan visszakozik. A viszonylag gyors elhidegülés valódi (vagy vélt) okát Lukács maga tárja fel az egyik Révészhez írott válaszlevelében.

főleg modern zenészekre. Kiadót pedig kaphat biztosan s pedig olyant, aki mindenesetre annyi évi subventiót ad Önnek, miből családjával együtt megélhet és dolgainak élhet.” – írta Révész 1919 végén Bartóknak. (Lásd erről a már említett 1919. december 14-i keltezésű Révész-levelet.) De úgy látszik, hogy a kilátások mégsem voltak annyira biztatóak, mint ahogyan kezdetben Révész megítélte. Kitűnik ez a néhány héttel későbből datált Lengyel Menyhérthez küldött Bartók levélből is. „Révész leveléből úgy látom – írta akkor Bartók –, hogy ilyen irányú terveim megvalósítására kevés a kilátásom Németországban.” Lásd *Bartók Béla levelei* I. m. 257. old.

⁹ A levelek eredeti példányai most tértek haza végleg Judith M. Laqueur-Révész jóvoltából, hogy elfoglalják méltó helyüket a megfelelő archívumokban.

¹⁰ A három Lukács-levél 1913-ból, 1915-ből és 1918-ból datált. Közülük csak az egyiknek sikerült a párjára bukkanni. Ezt, valamint egy korai Lukácshoz írt Révész-levelet az MTA Lukács Archívum és Könyvtár jóvoltából tesszük itt közzé, hogy ezzel is teljesebbé tegyük a kettőjük viszonyára vonatkozó információt.

Előkerült a Révész-hagyatékából két Balázs Bélától származó levél is. Mondanivalójuk alapján jól azonosítható keletkezésük ideje. Az egyikben Balázs gratulál Révésznek a rendkívüli egyetemi tanári kinevezése alkalmából, a másikban pedig dramaturgiai előadásainak egy új szempont alapján való felépítéséről számol be, amelynek megítélésében számít Révész tudományos igényű kritikájára.

És végül hadd szóljunk még a hagyaték két ritka becsű darabjáról. Az egyik^{10/a} egy Révész Gézának 1908 májusában Firenzéből küldött képeslap, „szövegét” az aláírók személye és autogramja teszi kuriózzummá. A másik tulajdonképpen egy „szokványos” postai levelezőlap, amit az orosz hadifogságban fiatalon elpusztult Zalai Béla küldött utolsó(!) stációjáról Révészné, Alexander Magdának. Zalai – mint ismeretes – Babits, Kosztolányi és Juhász Gyula filozófus barátja volt, Lukács György szerint „az 1918. előtti időben . . . az egyetlen magyar eredeti gondolkodó”. Zalai 1915-ben, 33 éves korában halt meg flekk-tífuszban az omszki hadifogolytáborban.¹¹

A leveleket csekély rövidítésekkel közöljük. Csupán a mondanivaló szempontjából nélkülözhető, magánjellegű részeket hagytuk el. Az eredeti helyesírást mindenütt megtartottuk.

^{10/a} Lásd erről a 28., 28.a, 28.b, és 28.c számú jegyzeteket.

¹¹ Az első világháború kitörésekor a Debrecenbe bevonuló Zalai Bélától utoljára 1914. késő nyarán kapott családja életjelt, ezt követően már csak hivatalos értesítés érkezett az omszki hadifogolytáborból az 1915 tavaszán bekövetkezett haláláról. Zalai Zoltánnak, Zalai Béla fiának 1980. november 9-i szóbeli közlése.

Bartók Béla képeslapja Révész Gézához

Herrn

Bratislava, 1920. IV. 18.^{1 2}

Prof. Géza Révész

Kleinglienicke bei Potsdam^{1 3}

Wansisch

Bei Otto Lipmann

Kedves Barátom

Pozsonyban hangversenyeztem volt 16.-án, 20.-n valószínűleg hazaérkezem. Jó volna a Máramarosi román zenei cikket, ha valamikor lehetséges, hozzáam visszajuttatni, mert a „Musical Quarterly” számára^{1 4} alighanem hasonló tárgyú cikket kell írnom, amelyhez egyet-mást ebből felhasználhatnék. A dolog nem sürgős, 1–2 hónapig még várhatok.

Sokszor üdvözlí

Bartók

^{1 2} Bartóknak ezt a képeslapját – mint említettük – az 1976-os legteljesebb kiadású levelezés kötet sem említi. Lásd: *Bartók Béla levelei*. Szerk. Demény János. I. m. ahol az első Révészhez írt Bartók levél dátuma: 1920. aug. 22. Elképzelhető, hogy idővel még felbukkannak 1919 decembere és 1920 augusztusa között Révészhez intézett egyéb Bartók levelek is.

^{1 3} A Bartóktól származó eredeti címzés (München, Pension Garteinheim) tintával át van húzva és föléje – egy másvalakitől származó kézírással – az itt jelzett cím van feltüntetve. Révész Németországban nem rendelkezett állandó lakhellyel. Bartók a korábban megadott – Révész 1914. december 14-i levelén feltüntetett címre küldte képeslapját.

^{1 4} Valamivel korábban így ír erről Bartók Busitia Jánosnak Belényesre: „Valószínűleg írni fogok egy hosszabb tanulmányt a 'Musical Quarterly'-be (az Egyesült Államok legtekintélyesebb zenei folyóirata) a román népzeneéről, számos kótapéldával. (Németül írom, az amerikaiak majd lefordítják).” Lásd *Bartók Béla levelei*. I. m. 259.

Révész Géza levele Lukács Györgyhez

(A levélpapír külső borítóján:)

Révész Géza

Hegedüs S. u. 15.

Nagyságos

Dr. Lukács György úrnak

Bpest, VI.

Nagy János u. 15.

Budapest, 20/X. 1909.

Kedves Kollega Úr!

Igen szépen köszönöm szíves küldeményét. Ha jól tudom, akkor ez a különlenyomat munkájának csak egy kis részét képezi.¹⁵ Ezt a részt elolvastam s nagyon tetszett. Nem veszi rossz néven tehát, hogyha kérem, ha megjelenne a többi rész, azt is elküldené nekem. Ha lesz időközben valami, ami Doktor Urat érdekelné, s amit épen én *írtam* (s ez ritka eset), akkor bátor leszek Önnek azt elküldeni. De egy kis türelemmel ugye fog még várni.

Örökre tisztelettel
igaz híve
Dr. Révész

¹⁵ Révész – valószínűleg – az Adyról szóló *Új magyar líra* című Lukács-tanulmányra utal, ami a Huszadik Században jelent meg 1919 októberében. Lásd Lukács György: *Ifjúkori művek* (1902–1918). Bp. 1977. 247–264.

Révész Géza levele Lukács Györgyhöz

(A borítékon)

Dr. Révész Géza

Budapest, I. Attila krt. 2.

Herrn

Dr. Georg Lukács

Heidelberg

Keppler Str. 32.

Igen Tisztelt Doktor Úr!

Szándékom van itthon egy filozófiai társaságot alakítani^{1 6} mely hivatva lenne azokat a fiatal embereket, akik komolyan a filozófia valamelyik ágával foglalkoznak összehozni. Többször felkértek engem már erre, de csak most tartom ezt alkalmasnak. Felfogásom az, hogy csak olyan emberek jöjjenek be, kik komolyan foglalkoznak filozófiával v. pszichológiával s kik erről publikáció révén tanúsítanak is. Ily módon nem jönnének be olyanok, kik csak kedvtelésből olvasgatnak v. irogatnak v. kik a komoly munkát csak megakasztják. Én eddigelé a következőkre gondoltam: Zalai, Szilasi, Fogarasi, Enyvári, Ritóók, Szemere, Fülep, Ön és én. Lehet, hogy még ezeken kívül ajánlkoznak egyesek. Pártolónak pedig mindenki felvehető, ki fizet. A Tságot Önnel életbeléptetnénk és egyúttal gondoskodnánk, hogy mily módon lehetne egy organumot csinálni, mire nagy szükség van. Én máris érintkezésbe léptem egy kis nyomdával és nagyon olcsó áron tudnánk ca 20 íves lapot kiadni! Különben egy nyomda, melynek vezetősége egy-két barátom kezében van igen elfogadható árat csinált. Arra is gondoltam, hogy lehetne esetleg évenként egy ca 12 íves német közleményt is kiadni. Erre találtam ugyancsak vállalkozót egyik legelőkelőbb lipcsei kiadó személyében, kivel barátságban állok és ki ezt elég jutányosan akarja megcsinálni. De mindezekről csak akkor lehet szó, ha a tagság megalakul és

^{1 6} Révész – feltehetően – egy zárt körű tömörülésre gondolt, valami olyasfélére, mint ami A Szellem című folyóiratból kinőtt Vasárnapi Kör volt, de persze szigorúan tudományos alapon működött volna.

financiálisan organizáljuk a tagságot. Most kérdem Önt, vajjon hajlandó lenne-e Ön is a társaság tagja lenni és ha igen, úgy szíveskedjék ezt nekem tudomásomra hozni. Jövő hét végén szeretném összehívni a felsoroltakat és akkor szeretném már tudni, vajjon Ön is résztvesz-e az alapításban.

Sokszor üdvözli
híve
Révész Géza

Bp. 1913. május 24.

*Lukács György levele Révész Gézához
(boríték nélkül)*

Heidelberg Kepplerstrasse 32.
máj. 27.¹⁷

Igen tisztelt tanár úr,

köszönettel vettem szíves levelét. Hogy a gondolat nekem rokonszenves, azt azt hiszem felesleges bővebben fejtegetni. Tudom, hogy ilyesmire minálunk szükség van; gondoltunk is rá, amikor Fülep Lajossal a „Szellem”-et megindítottuk, hogy ezzel kapcsolatban kifejlődik valami hasonló. Szóval elvi általánosságban igen tetszik nekem a dolog.

Az egyedüli, de én reám nézve döntő nehézség a következő: Amikor Fülep a „Szellem”-et megindította, én természetesen egész produktiom magyar publikálását neki szántam és ezt a szándékomat nem változtathatom meg és nem is akarom megváltoztatni, amíg a „Szellem” él. Már most Fülep utoljára azt

¹⁷ Lukács az évszámot nem tüntette fel, de a levél mondanivalójából egyértelműen kitetszik, hogy a három nappal korábbról keltezett Révész-leveleire reflektált. A levél keltezése tehát: 1913. május 27.

írta nekem Rómából, hogy nem akarja a „Szellem”-et elaludni hagyni és szeretne össze ismét egy számot megjelentetni.¹⁸

Ezzel persze nemcsak az van kizárva, hogy én a most alakuló philosophiai Társaság közleménye számára bármit adhassak, de az is, hogy én abba, mint természetszerűleg a „Szellem” számára konkurrens vállalatban, bármiképpen részt vegyek.

Nem tudom, hogy ebben a pillanatban hogyan áll a dolog. Az, hogy Ön Fülepet a társaságnak megnyerte vagy megnyerni óhajtja arra enged következtetni, hogy ez a nehézség nem áll fenn. Én azonban, amíg Fülepnek szándékában áll a „Szellem”-et folytatni, nem is gondolhatok arra, hogy őt cserben hagyjam. Nagyon kérem tehát Önt, legyen szíves Fülep álláspontjáról értesítsen engem,¹⁹ mert az én állásfoglalásomat most ez dönti el.

Remélem nem veszi rossz néven ezt a felfüggesztését csatlakozásomnak, sőt bizonyára teljes mértékben méltányolni fogja annak motívumait.²⁰

•

igaz híve
Lukács György

¹⁸ Lukács A Szellem 2. számának (1911. december) megjelenése után egy ideig még bízott abban, hogy a dolognak lesz folytatása, de ahogy múlt az idő, egyre reménytelenebbnek látta a helyzetet. Joggal tartott attól, hogy mindent elnyelő közönyösség miatt nem tudják megtartani a folyóirat kontinuitását.

¹⁹ Fülep alig néhány héttel később így számol be Lukácsnak Révész hozzá intézett felkéréséről: „Révész engem is felszólított s én bele is mentem tervébe, mert nem gondolom, hogy a dolog a Szellem rovására válhatnék, 1., mert eddig csak „társaságról” van szó, 2., ha lap alapítására kerül sor, az nem kötelezi az embert semmire (...) Természetesen szebb lett volna, hogy a „Szellem” lett volna az a lap, amely körül csoportosulnak.” Részlet Fülep Lajos 1913 nyarán Lukácshoz írt leveléből. MTA Filozófiai Intézet Lukács Archívum és Könyvtár.

²⁰ Hogy Lukács Fülep csatlakozási készsége ellenére sem adta fel tartózkodását (legalábbis akkor nem), annak okát nem nehéz kitalálni. Ebben az időben már alaposan megromlott Alexander és Lukács

Lukács György Levele Révész Gézához
(boríték nélkül)

VI. Városligeti fasor 20.a.
1915. aug. 13.

Igen tisztelt Tanár Úr!

Tegnapai beszélgetésünk alkalmával egy körülményre nem gondoltam és csak utólag jutott eszembe hogy ezáltal Önt esetleg egy kínos, vagy alárendelt kényelmetlen helyzetbe hozhatom. Mikor t.i. arról beszéltünk, hogy most megírott német cikkemet²¹ az Athenaeum számára lefordítassam, megfeledeztem arról, hogy köztem és Alexander tanár úr között fennálló feszült, kellemetlen situatiót teremthet; akár az a következménye, hogy a cikk közöltetik, akár az, hogy nem. (...) – Az Alexander tanár úr és köztem levő viszonynak semmi köze sincsen az Önhöz valóhoz; és amikor én ezt a cikket Önnek felajánlottam, tulajdonképpen ismét dokumentálni óhajtottam solidaritásomat minden kísérlettel, komoly organumot teremteni a magyar tudományos színvonalú filozófiának, ami ma az Athenaeumban objektiválódik.

viszonya. Lásd erről *Alexander Bernát levelei Lukács Györgyhez*. (1908–1913). It, 1978/1. 224–254. Nagyon valószínű, hogy Lukács ekkor már nem kívánt szorosabb munkakapcsolatba lépni Alexander vejével, Révészsel. A tervezett filozófiai társaság néhány hónappal később – Lukács nélkül – mégiscsak létrejöhett. Erről tanúskodik Szilasi Vilmosnak egy 1913. november 9-i keltezésű Babitshoz intézett levele. „Kedves Barátom – írta Szilasi – csütörtökön (13.án) végre megszületett a filozófiai társaság első összejövetele, (...) a Mária Terézia-téren, a városi Pedagógiai Szeminárium pszichológiai előadótermében. Révész Géza fog előadni, nagyon kérek jöjj el... „*Babits–Szilasi levelezés.*” (Dokumentumok) összeállította: Gál István. Bp. 1980. 35.

²¹ Lukács itt – feltehetően – *Benedetto Croce: Zur Theorie und Geschichte der Historiographie* című tanulmányára utal. Megjelent az Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik-ban. 1915. (XXXIX. köt.) 878–885. Magyarul: Lukács György: Benedetto Croce: *A történetírás elméletéről és történetéről*. Lásd: *Ifjúkori művek*. 1902–1918. I. m. 624–235.

Bár a köztem és Alexander tanár úr között levő feszültség egy *objektív* ok miatt van (. . .) mivel én az „Utolsó Nap”-ról írott kritikája alkalmából megtámadtam Alexander tanár urat^{2 2} és így lehet hogy nincs befolyása a szerkesztőségi kérdésekre, mégis *nagyon kérném Önt*: amennyiben csak a *legkisebb* kellemetlenség is származhatnék abból ha Ön az én cikkemet az Athenaeumnál közölni akarná – kérem tekintse tegnapi ajánlatomat meg nem történtnek.

Ez természetesen mit sem változtat az én szolidaritásomon az ügygel szemben. És ennek jeléül kérem Önt legyen szíves engem a társaságnál^{2 3} tagnak bejelenteni. (. . .)

Tisztelt híve
Lukács György

^{2 2} Balázs Béla *Az utolsó nap* című drámájáról van szó, amelyet 1913-ban mutatott be a Nemzeti Színház, és amelyről Alexander (és mások) lesújtó kritikát írtak. Balázs Béla naplójában így reflektált erre: „. . . nincs akinek értésére Gyurin kívül igazán számíthatnék. Alexander perfid árulása. Ez már a kikeresztelkedés miatt volt.” (Balázs Béla ekkoriban katolizált.) *Balázs Béla naplója*. Idézi: K. Nagy Magda: *Kritika* 1975. 9. sz. 7. Lukács *Az utolsó nap*ról pozitívan, áradozva, sőt néhol szuperlatívuszokban ír. Közben a név (Alexander) említése nélkül elmarasztalja azokat, akik nem értik, hogy e dráma főhőseinek „heroizmusa a gondolat, és filozófiája a cselekvés.” „Csodálatos – teszi hozzá Lukács –, hogy ezt azok értik a legkevésbé, akiknek mestersége, vagy szerencsétlen szerelme a filozófia.” Vö. Lukács György: *Balázs Béla: Az utolsó nap*. In: *Iffjúkori művek*. (1902–1918) I. m. 601–607.

^{2 3} Lukács – ezek szerint – mégiscsak elhatározhatta, hogy csatlakozik a társasághoz, de hogy de facto csatlakozott-e, arról semmiféle bizonyítékunk nincs.

*Lukács György levele Révész Gézához
(boríték nélkül)*

16. X. 1918.²⁴

Igen Tisztelt Tanár Úr!

kérem ne vegye tolakodásnak részemről, ha rendkívüli tanárrá való kinevezése alkalmából szívből gratulálok – nem is annyira Önnek, mint magunknak. Oly elképzelhetetlenül ritka a magyar hivatalos tudományban az örömevaló alkalom, hogy semmi szín alatt sem szabad elmulasztani, azt kifejezni, ha okunk van rá. Már pedig az Ön kinevezése mindnyájunknak örömdetes esemény, azt Ön is tudja, ismerve mindnyájunk őszinte nagyrabecsülését az Ön tudományos működése és személyisége iránt.

Kérem tehát, tisztelt tanár úr, fogadja jó szívvel mély szerencsekívánataimat.

Igaz híve

Lukács

²⁴Hogy 1915 és 1918 között volt-e levélváltás Lukács és Révész között, azt pontosan nem tudjuk. Feltehető, hogy Révész az egyértelmű visszaütés után többé nem próbálkozott megnyerni Lukácsot az ügynek, s mivel egyéb mondanivalójuk már nem volt egymás számára, levelezésük abbamaradt. Ennek a levélnek roppant udvarias, de mégiscsak konvencionális szövege is megerősíti ezt a feltevést.

*Balázs Béla levele Révész Gézához
(boríték nélkül)*

Fővárosi Pedagógiai Könyvtár
VIII. Mária Terézia-tér 8. sz.
(*levélpapírján*)

(*dátum nélkül^{2 5}*)

Igen tisztelt Kedves Tanár Úr!

Értesítem, hogy csütörtöki előadásunk elmarad, illetve jövő hétre halasztódik a húsvéti „nagyhétre” való tekintettel. Ebben persze benne értendő, hogy nagyon szeretném, ha más-kor is meghallgatná előadásaimat, ha teheti.

Nagyon érdekelnek megjegyzései és fontosak nekem, hogy némely dolgokon még segíthessek mielőtt ezek a gondolatok végleges szövegezésben megjelennek. Érteni fogja, hogy éppen *az Ön* szempontjára, a „tudományos” kritikára van szükségem, mert ambicionálom, hogy ezeket a dolgokat melyeket én olyan világosan és élesen látok (és éppen azért elmulasztok talán némely ponton igazolni) mindenki számára *kényszerítő* módon adjam elő. Nagyon hálás volnék ha kritikájával ebben segítene.

Mert itt talán nem csak új ötletek-ről van szó, hanem a színjátéknak egy^{2 6} új *nézés-módról* melyből egységes teljes rendszer nőhet idővel (és mások segítségével) és nem tudok

^{2 5} Balázs levele – feltehetően – 1918 tavaszán keletkezett. Ezt támasztják alá Balázs 1917. november 1-i és 1918. február 21-i napló-bejegyzései is, ami szerint ezekben a hetekben tartotta meg a Fővárosi Pedagógiai Szemináriumban – a Szellemi Tudományok Szabad Iskolájától függetlenül – meghirdetett irodalomelméleti és dramaturgiai előadásait. Vö. *Balázs Béla naplója*. MTA Könyvtár Kézirattára. Ms. 5023/20

^{2 6} „színjátéknak egy” kifejezés áthúzza.

belenyugodni abba az elátkozott árvaságba, hogy ez közölhetetlen „költészet és miszticizmus”. Hiszem, hogy ezek érvényes és módszeresen bizonyítható dolgok, bár talán ép az én technikám nem elég fejlett. Viszont nagyon érzem, hogy *felelősséggel* jár újat gondolni és frivolitás volna tőlem, ha nem törekednék rá hogy végig realizáljak és bizonyítsak. Kérem ne ütdődjön meg ezen a talán szokatlan „Zumuthung”-ön. Voltaképpen nem szabadna szokatlannak lennie. Általában szeretnék egyszer Önnel komolyan és hosszasan beszélni. Gondolom, hogy volna miről és hogy nagyon jó volna.

Üdvözli tisztelettel
Balázs Béla

*Balázs Béla levele Révész Gézához
(boríték nélkül)*

Fővárosi Pedagógiai Könyvtár
VIII. Mária Terézia-tér 8. sz.
(*levélpapírján*)

szept. 19²⁷

Kedves Tanár Úr!

Engedje meg, hogy gratuláljak kinevezéséhez. Szinte hihetetlen, hogy ezen az egyetemen komoly és produktív tudományt is honorálnak. Most már csak arra kell várni, hogy rendes tanár legyen és befolyása is legyen abban a bandában és akkor, mire béke és demokrácia és jólét és kultúra stb. stb. lesz ebben az országban, talán az egyetem miatt sem kell kivándorolni. Mindnyájan nagyon szívből örültünk ennek a sikerének.

Üdvözlí kiváló tisztelettel
Balázs Béla

²⁷ A levél tartalmából egyértelműen kitűnik, hogy Balázs nem sokkal a kinevezést követően, tehát még Lukácsot megelőzően sietett gratulálni Révésznek. A dátum tehát: 1918. szeptember 19.

Alexander Magda, Lukács György, Ferenczy Károly, Popper Leó, Vedres Márk, Seidler Irma üdvözlőlapja Révész Gézához
(A postabélyegzőn ez áll:)

Firenze 6 08²⁸

Germania
Dr. Géza Révész
Göttingen
Goldgraben 24.

Sok üdvözet:

Magda^{28/a}
Lukács György
Ferenczy Károly
Popper Leó^{28/b}
Vedres
Seidler Irma^{28/c}

²⁸A képeslap Firenze legszebb kirándulóhelyét, a 300 méter magasan fekvő Fiesolet, pontosabban annak egy részletét: a 15. században épült S. Domenico de Fiesole templomot ábrázolja.

^{28a}Magda=Alexander Magda, Révész Gézané (1886, Bp.–1972, Hága) a Veres Pálné gimnáziumban szerzett érettségi után a budapesti egyetemre iratkozott be, ahol bölcsészdoktori címet szerzett. Ezt követően előbb Bécsben Dvoraknál tanult művészettörténetet, majd hosszabb ideig Vedres Márk szobrászművésznél lakott Firenzében, s a helyszínen tanulmányozta az olasz művészet remekeit. Vedreséknél ismerkedett meg és került kapcsolatba Fülep Lajossal és Erdős Renéevel. Alexander Magda a hollandiai emigrációban kezdte behatóan tanulmányozni a görög, az etruszk, a római és az egyiptomi művészetet. Könyvei jelentek meg Hollandiában az amszterdami raktárházakról, a bizánci művészetről, az expresszionizmusról stb. Éveken keresztül tanított művészettörténetet a különböző hollandiai népegyetemen. Judith M. Laqueur-Révész szóbeli közlése 1979. szeptember 6-án.

^{28b}Popper Leó (1886, Bp.–1911), Popper Dávid, a híres csellista és zeneakadémiai tanár fia, Lukács György ifjúkori barátja, korán érő zenei és festő tehetség volt. Esszéit – amelyeket Lukács igen nagyra értékelt – már súlyos betegen írta, 25 éves korában halt meg. Lukács nekrológiájában ezt írta róla: „Beteg teste nem tudta zenei és festői tehetségét a tettekig eljuttatni, de amit esszéiben írásba foglalt az virágzó, erőteljes...” Lukács György: *Ifjúkori Művek*. (1902–1918). I. m.: 560.

^{28c}Seidler Irma (Polányi Károly és Szabó Ervin unokatestvére) Lukács ifjúkori szerelme festőnek készült. Nagybányán tanult. Lukáccsal 1907 decemberében találkozik először, vonzalmuk kölcsönös. Amikor Seidler Irma 1908. május 28-án Firenzébe utazik,

Zalai Béla²⁹ levelezőlapja Révész Gézáné, Alexander Magdához³⁰

Ngs.

dr. Révész Gézáné Úrnőnek
Budapest II.

Attila krt. 2.

A postabélyegző dátuma:

914 sep. 22.

Kedves Magda

Még Debrecenből írok egyelőre, és épen azért írok most, mert még lehet, de nemsokára nem lehet. Amellett, hogy Magáról is sok mindent szeretnék tudni, – és remélhetőleg

Lukács György barátjával, Popper Leóval elkíséri őt. Az itt közölt képeslap dátuma éppen azt a „pillanatot” rögzíti, amikor együtt járkák Firenze műemlékeit. Később idehaza még találkoznak néhányszor, de Lukács rövidesen szakít a lánnyal, mert „a *Művet* féltette tőle...”. Seidler Irma –, akinek Réthy Károly festőművésszel kötött házassága nem sikerül – 1911 májusában öngyilkos lesz. Alakját Lukács később „beleköltötte” esszéibe. Úgy véljük a képeslap többi aláíróit – Lukács Györgyöt, Vedres Márkot, Ferenczy Károlyt – nem szükséges bemutatnunk az olvasónak.

²⁹ Zalai Béla 1882. augusztus 30-án született Debrecenben. Matematika-fizika szakos tanárnak készült, de kezdettől fogva nagy érdeklődéssel fordult a filozófia és az esztétika felé. Hallatlanul széles körű műveltsége rendkívüli vitakészséggel párosult. Első jelentős tanulmányát 1905-ben (23 éves korában) írta, azt követően – nem egészen egy évtized alatt – több nagyobb lélegzetű, jórészt német nyelvű elméleti munka került ki a tolla alól. Eddig csupán csak egy töredékük jelent meg nyomtatásban, többségük mindmáig kéziratban maradt. Zalai rövid tudományos pályafutása alatt – amelyből a megélhetés érdekében végzett tanári munka és egyéb pénzkereső foglalatosságok igen sokat elrabolnak – egészen originálisat alkotott. Rendszereszméletű filozófiáját a mai modern rendszerelmélet egyik legjelentősebb előzményének tekintik – s tegyük hozzá – joggal. Zalai annak idején rendszereszméletű filozófiájával nagy hatást gyakorolt néhány fiatalra: Hauser Arnoldra, Mannheim Károlyra, Szilasi Vilmosra, de másokra is. Oeuvre-jének figyelemfelkeltő-összefoglaló méltatásához lásd Beöthy Ottó: *Zalai Béla (1882–1915). Egy pálya emlékezete* című tanulmányát. In: *A magyar filozófiai gondolkodás a századelőn.* (Szerk. Kiss Endre és Nyiri Kristóf.) Bp. 1977. 211–237.

³⁰ Alexander Bernát korán felismerte és igen nagyra értékelte tanítványa, Zalai Béla rendkívüli tehetségét, és tőle telhetően egyengette

fogunk is tudni – most főleg az érdekel, hogy hol és hogy van Géza, hallott-e jó híreket róla és tőle, írjon erről hamar, sőt még annál is hamarabb, hogy megkaphassam.³¹

Más érdekes dolgokról is írjon, tudja, hogy ilyenkor milyen jól esik minden kis hír, sőt minden szó *kedves* emberektől; remélem maga kedves ember?

Sokszor üdvözlí

Zalai Béla

A bevezető tanulmányt írta, és a jegyzeteket készítette:

GÁBOR ÉVA

útját, Zalai ugyanakkor élvezte az Alexander-család többi tagjának, többek között Révész Gézának és Alexander Magdának a barátságát és bizalmát is. Zalai második felesége, Máté Olga fotóművész és Alexander Magda között éveken keresztül szoros barátság volt. Judith M. Laqueur-Révész szóbeli közlése. 1979. szeptember 9-én.

³¹ Zalai rövidre kiszabott, de alkotásokban roppant gazdag életét értelmetlen halál zárta le. 1914 nyarán mint zászlós vonult be katonának, egysége rövid ideig Debrecenben állomásozott (ekkor írta az itt közölt levelezőlapot). Nem sokkal később kikerült az orosz frontra, hadifogságba esett és az omszki hadifogolytáborban kiütéses tifuszbán halt meg 1915. február 2-án. (Lásd erről a 11. sz. jegyzetet is.)

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

KAZINCZY ÜLÉSSZAK

NÉHÁNY BEKEZDÉS KAZINCZYRÓL

Már-már megszokottá vált, hogy múltbéli nagyjaink születésének, halálának kerek, nagy évfordulói alkalmából emléküléseket tartunk; legnagyobbjaink jubileumaikor többnyire országos ünnepségsorozatok is rendezve. Az 1759-ben született és 1831-ben meghalt Kazinczy Ferencnek ebben az esztendőben semmi jeles évfordulója nincsen. Mégis helyesen járt el a Bölcsészettudományi Kar Felvilágosodás- és reformkori tanszéke – mai emlékülésünk kezdeményezője és szervezője –, hogy jubiláris alkalom nélkül is szükségét érezte Kazinczyval kapcsolatos kérdések tudományos elemzésének. A kezdeményezéshez készséggel csatlakozott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság, mivel a tanszékhez hasonlóan jól tudja, hogy az újabb elemzés és a réginél árnyaltabb új értelmezés nem lehet csupán a jubileumi alkalmak feladata. És az is bizonyos: – a mostani ülésünkhöz hasonló rendezvények nyilván nem kisebb megbecsüléssel, de talán kothurnuszmentesebben vizsgálhatják témájukat, mint az ünnepi ülésszakok. Akárhogyan is van; Kazinczy Ferenc személyiségének és művének újraelmzése aktuális feladat, s a mai előadók – akik a kornak és magának Kazinczynak legjobb értői – bizonyosan új megvilágításba fogják helyezni az idevágó kérdéseket.

Mióta Pándi Pál barátom megkért, hogy ülésünket nyissam meg, bennem is fel-felmerül Kazinczy személye és műve. Faggatom magamat, mivel ifjúságomban vissza-visszatérő kérdésem volt múltunknak e közel másfél százada elhunyt nagy egyénisége. Ez a faggatás nem más, mint ellenőrzése mindannak, amit évtizedekkel ezelőtt – legkorábban immár közel fél évszázada – megfogalmaztam róla. De ellenőrzöm gondolatban azt is, amit a kiterjedt Kazinczy kutatás és elemzés mindeddig leírt. Gondolkozom felőle, s bizonyosnak tartom, hogy eddig nem hangsúlyozott, vagy kellően nem hangsúlyozott megfigyelések fognak emlékülésünkön felszínre kerülni. De abban is biztos vagyok, hogy személyiségének hajdani nagy ereje mára sem csökkent, és azok a vonásai, melyeket már Petőfi megbecsült, s Kossuth Lajos is nagyra

értékelt, a mai interpretálásban sem módosulhatnak alapjaiban. Emberi nagysága, elveihez való hűsége, szervező tevékenysége, a nyelv és az ízlés érdekében folytatott következetes harca részleteiben is jórészt ismeretes, s ténykedésének eredményei felszívódtak műveltségünkbe, annak kiiktathatatlan részévé váltak. Más a helyzet önálló irodalmi alkotásaival, azok értékelésével, s elemzésével. Írói munkái közül a késői prózai műveit – köztük is többnyire az *Erdélyi leveleket* – szoktuk legtöbbször értékelni. Ha nem tévedek – Kölcsey nyilatkozatára megy vissza ez az értékítélet. Kölcsey amikor a széphalmi mestertől kéziratban kölcsönkapott művet visszajuttatja, kísérő levelében ekként szól: „Az Erdélyi levelek, melyeket ez a levélhordó visszavisz, valóban szépek és higgye nekem Uram Bátyám, hogyha valaha ezen mi literatúránk virágozni fog, akkor ezen levelekről a Kazinczy nevet emlegetni fogják, midőn sok más dolgozásai elfeledtetnek.” Kölcsey helyesen értékelt; máig ezt az alkotást – együtt emlegetve a *Pályám emlékezetével* és a *Fogságom naplójával* – érezzük a még mindig elevenen ható Kazinczy műnek. Reális meglevenítő erőt fedezünk fel ebben a hármásban; szenvedélytelen hangot, amit azonban gyakorta feszültség jár át; találkozunk bennük indulatokkal, a gyűlölettel ugyanúgy, mint máskor bájos kedvességgel, közvetlenséggel. Egyéb műveihez hasonlítva – mondjuk meg –, élettel telítettek ezek az írások.

Az eddig mondottakhoz fűzve szeretnék még egy gondolatot felvázolni, kérdezve magamtól és kollégáimtól: – vajon az *Erdélyi levelek*, a *Pályám emlékezete* és a *Fogságom naplója* mellett nincsen más élettel teli alkotása a széphalmi mesternek? A kérdésre igennel kell válaszolnom, s gondolom lényege szerint hasonlóan vélekednek a jelenlévők is. Kazinczy hatalmas terjedelmű levelezésére gondolok, ami – az emlegetett – három prózai műnél elevenebb valóságot, tömény életet áraszt. Egy terjedelmes, gazdag élet hossz- és keresztmetszete tárul fel számunkra általa; egy magyar *Comédie Humaine*, egy *Emberi Színjáték* rejtőzik a hatalmas kötetekben; olyan bőséggel, ami egyedülivé teszi irodalmunk történetében. Igen, mindez így van – hangzik némán is a felelet. De máris gyengíti a pozitív feleletet a válaszadás folytatása –, misztikus levelek ezek, amelyek semmiként sem illeszthetők be az irodalom műfajainak sorába. Ehhez csupán annyit: – fél évszázaddal ezelőtt régi műveltségünk művészi tekintetben is kiemelkedő emlékiratai is pusztán történeti forrásként emlegettettek, ellentétben a mi irodalmunknál sokkalta gazdagabb franciánál, ahol a Saint-Simonok és társaik minden időben az irodalomtörténet részeként tárgyaltattak. Az emlékiratok tekintetében megtörtént már nálunk is a fordulat, miért ne következhetnék be ugyanez Kazinczy levelezésével kapcsolatban is? !

Legvégül szólunk kell még egy valóban jogos kérdésről. A huszonhárom nagy kötetet kitévő levelezés birtokbavételét nagymértékben akadályozza éppen a hatalmas terjedelem. Valljuk meg, hasonló nehézségek voltak – nemcsak az idegen nyelvű fogalmazás folytán – Széchenyi István Naplói esetében is. De ahogy már 1943-ban, kezdeményezésemre megjelent, magyarra fordított egykötetes válogatás, majd a közelmúltban kiadott nagy gyűjtemény közel hozta s – ha tetszik – irodalomtörténetesítette a legnagyobb magyar remekét, úgy vélem, hasonló eljárást kellene véghezvinni Kazinczy levelezésével is. Egy két-kötetes jó válogatás elkészítésével ez a műve emelkednék a legmagasabbra alkotásai sorából.

TOLNAI GÁBOR

RÁDAY ÉS KAZINCZY

A *Pályám emlékezetének* 1787-ről szóló fejezetében Kazinczy így jellemzi korát: „Íróink s olvasóink száma mindinkább szaporodék, és ha az ügynek új munkás barátja tűne fel, kicsinységgel ugyan talán, talán egy alkalmi verssel, de amely lelket mutata s reménységet hagyott hogy az író ott meg nem áll, mely öröm vala mindenfelé! mint repüle az új név egy szájról más szájra! az új társ felkeresése a régibbeket s a régibbek kiterjesztett karral jövének az új elébe; tézénk egymást, mint a rómaiak, hogy a külvilág nyűgétől megszabadulhassunk. Jobb lélek kezde szárnyallani a közügy mezején, s most közelíte igazán a várva várt reggel.” (*Pályám emlékezete*. Magyar Klasszikusok. 1960. 88. a továbbiakban: P. e.) Így volt valóban. Bessenyeiék köre és Kazinczyék tisztelői, követői s munkatársai voltak az előző nemzedéknek; a kulturális megújulás kimunkálásának szándéka erős szálakkal kötötte össze a fiatalabbakat és az idősebbeket. Sokuknak volt írói mintaképe Faludi; mecénásuk, tanácsadójuk, barátjuk volt Orczy; példaképük, irányítójuk, kritikuskuk, szervezőtársuk és támogatójuk Ráday.

Az ifjú Kazinczy két példaképet jelölt ki magának: Báróczy Sándort és Ráday Gedeont. Báróczy Marmontel fordításának „édes szólása olvastán fel-fei sikoltozám” – írja, az 1778–79-es évekre emlékezve; s tíz esztendővel későbből is azt, hogy minden óhajtása, hogy Báróczy tanítványát ismerjék fel benne; „az ő koszorúja után fogok törekedni minden erőmmel, ami lesz.” (P. e. 31., 78.) Báróczyban tehát a stílművész, a fordító, a közvetítő példáját választja vezércsillagául. Rádayhoz személyesebb, pályáját, műveltségét mélyebben befolyásoló kapcsolat fűzte, benne olyan tekintélyes literátor-típust ismert meg, akinek irodalmi nézetei, tevékenysége – amint ezt sokszor leírták már –

mintegy előképe volt Kazinczy későbbi pályájának. Követte Ráday tanácsait, tisztelte, továbbgondolta s nemegyszer tovább is adta véleményeit; máskor meg éppen ő készítette ellentmondásra, új utak keresésére – a mester és a tanítvány kapcsolatának mindekkori törvényei szerint.

Rádayt 1772-ben ismeri meg egy ünnepségen; 1775-ben maga viszi Pécelre a kissé álszerű mentetgetésekkel emlegetett első fordítását, a *Magyarországi geográfiát*. Ráday véleményét nem ismerjük – úgy látszik, Kazinczy is jobbnak tartotta, ha hallgat föléle. Ráday ekkor már közismert, nagy tisztelettel övezett közéleti személyiség. Kazinczy is úgy tudja, hogy az 1751. és az 1764. évi országgyűlésen Pest megye követeként és a protestánsok ügyének szószólójaként egyike volt a legbátrabb szónokoknak, „... semmi tekintet által nem forgattatható ki, nem némíttatható meg semmi tekintet által.” (*Magyar Pantheon*. Kiad.: Abafi Lajos, é. n. 15. a továbbiakban: M. P.) Nevezetes volt már ekkor péceli könyvtára és az egész országot behálózó könyvgyűjtő munkája is. Közéleti kapcsolatba azonban később került Rádayval. „Juratus koromban 1782 és 1783-ban sokat forogtam Ráday körül. Ő nagy barátja volt a theatrumnak, s ha Pesten volt, ritkán mulasztotta el a játékokat” – írja, s többször elbeszéli azt is, hogy ő is, meg többen fiatalok sokszor csak azért mentek színházba, hogy meghallgathassák Ráday magyarázatait az előadott műről, a drámai műfaj sajátosságairól, drámaszerzőkről. „... Shakespeare, Corneille, Racine, Voltaire és Goethe felől folyt a szó.” (M. P. 5.) Jellemes, tekintélyes, a kultúráért áldozó, nagy műveltségű, biztos ítéletű literátort ismert meg az ifjú Kazinczy. Érthető tehát, hogy 1785-ben Gessner-fordítását Rádaynak küldi, mivel olyan bírálót keres, „... aki hibáit érzékeny fülekkel és szemekkel érezze, és aki azokat nékem egész szabadsággal tudtomra adja. Nagyságodon kívül nem esmerek senkit, aki kívánságom teljesíthetné.” (*KazLev.* I. 77.) Ezzel indul meg levelezésük s kezdődik baráti és munkatársi kapcsolatuk, mely Ráday haláláig tart.

Kazinczy ezúttal persze biztos volt Ráday elismerésében, bármilyen szigorú kritikusnak tartotta is. Beszélgetéseik során megismerhette ízlését, műveltségének irányát, mely nagyon is egybehangzott az övével. Igen jellemzőnek tartjuk, hogy nem eredeti művel, hanem fordítással jelentkezik Rádaynál. „Akkor, midőn én éltem, talán legokosabb volt fordítani jót s minél lehet, jobban, hogy követésre méltó példát adjon mind a teremtésben, mind a szólásban, s a kettő által az ízlést nemesítse” (P. e. 133.), s erre ösztönözte Ráday munkássága is, aki elsősorban fordító, interpretátor, átültető volt. Ráday az ókori klasszikusok mellett legszívesebben a német irodalomból fordított, a fordításra választott művek azonban már pontosabb képet adnak ízlésének idilli –

naiv irányáról. Ráday Gellert meséi mellett elsősorban dalokat fordít: Jacobitól, Rudolphi Carolinától; dalt az „oxóniai” Mapestől; az olasz Metastasiótól; a klasszikus költészetből pedig főként Anakreont s Vergiliustól (az *Aeneis* bevezetője mellett) az eclogákat. A német irodalomnak domináns szerepe volt az ifjú Kazinczynál is. Orczy, Bessenyei, Báróczy, Barcsay franciás műveltségétől határozottan elkülöníti magát: „... én az elsőbséget a németnek adám, s bátor valék kimondani, hogy ha csudálom is a franciákat a társalkodás nyelvén, nekik nincs poézisok, s azért nincs, mert nyelvök nincs hozzá”. (P. e. 79.) Ne vitassuk most elfogultságát; állapítsunk meg csupán annyit, hogy Rádayban mintegy szövetségest talált tájékozódásának választott irányához. – A kritikát különben megkapta Földitől 1791-ben: „Gróf Rádaynak leginkább a németek tetszenek. Te rajtad is meg tetszik a németeskedés”. (*KazLev.* II. 212.)

A *naiv* követésében azonban már nem oly egyértelmű mester és tanítvány összhangja. A küldött Gessner-fordítás még nagyon is bele tartozik e körbe; a várt dicséret meg is érkezik, s mellé buzdítás is az ének és dal-műfaj folytatására: „Az Úrnak az ilyen naiv munkákba különös könnyűsége és tehetsége vagyon”, – írja 1786-ban, majd 1790-ben Kazinczynak. (*KazLev.* I. 118–119.; II. 22.). Kazinczy azonban többre vágyott, pályája e kezdeti szakaszán is; fordításaiiban is. Ha az író nem akar elveszni az idegen minták mögött, ha a fordításokban a saját hangját akarja kiművelni, sokszínűsége kell törekednie fordításaiiban: „... azt látám legtanácsosabbnak, hogy ne egy író fordítsak hanem minél többeket, s ne egy nemből, hanem többekből: franciát és németet, újat és régit, Wielandot és Klopstockot, Cicerot és Sallustius.” (P. e. 133.) E sokirányú fordítói munkából emeljük ki az akkoriban divatos Youngot, akit Ráday nagyon nem kedvel. Ezt írja róla Kazinczynak: „... olvasását semmi némű fordításban nem szerettem; mert ámbár magam sem vagyok igen víg, de az ő szomorú, és mindenkor az felyhők közt járó homályos epe sárját nem szenvedhetem.” (*KazLev.* I. 159.) Ám az ifjú tanítvány néhány hónappal később lelkesen számol be Young fordításairól – melyet természetesen nem küld meg Rádaynak. – Helyenként kritikai nézeteikben is a „naiv tón” fontossága miatt mutatkozik némi ellentét: Kazinczy szidja Kónyt; Ráday menteti a Magyar *Democritust*, mivel „a naive elő adásában egész addig nála jobb elbeszélőnk nincsen.” (*KazLev.* I. 159.) – Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy Ráday műveltsége, tájékozottsága egyoldalú volt. Sokoldalúsága tűnik ki könyvtárából, a Magyar Museum körüli tevékenységéből, tanácsaiból, javításaiból; vitába keveredik pl. Batsányival Malherbe megítéléséről; Osszián fordításait is itt adja közre stb.

Kevésbé ismert, hogy Ráday maga is szervezni akart egy folyóiratot – Kazinczy valószínűleg tudott erről, s ez lehetett az oka, hogy a Magyar Museum megalapításáról csak némi késséssel és némi biztatás után Kovachich és Baróti Szabó ösztönzésére számol be Rádaynak. (*Batsányi János Összes Művei*. Krit. kiad. 1960. II. 439.) Nem volt oka a tartózkodásra: a mindig szerény Ráday félreteszi saját tervét, azonnal és örömmel csatlakozik hozzájuk. (*KazLev.* I. 165.) Ráday különben kitűnő szervező volt. A Magyar Museum nyomtatásának, korrigálásának, terjesztésének gondja főként az ő vállain nyugodott, mivel a szerkesztők Kassán, maga pedig Pesthez közel (Pécelen) vagy éppen Pesten lakott. A folyóirat indulásakor javasolja, hogy tekintélyes személyiségeket nyerjenek meg (Orczyt, Telekit, az alkancellár Pálffy), s akkor könnyebb lesz előfizetőket gyűjteni; Erdélybe maga küld példányokat, s ő hozza össze Kazinczyval Arankát és az erdélyi literátorokat; ő szerzi meg korrektornak Földit, majd Verseglyt. Ráday jellemes ember volt kritikusként és szervezőtársként is. A leoninus-költő Gyöngyössi János ellen írott versét megküldi ugyan Kazinczynak, de kéri, hogy ne terjessze addig, míg maga nem küldte meg a szerzőnek; a szigorú kritikát a maga számára is igényelte, ezért nem engedte meg – Kazinczy többszörös könyörgése ellenére sem –, hogy egyes munkái alá nevét is kiírják. Megőrizte pártatlanságát a Kazinczy és Batsányi között kipattanó vitában a Magyar Museum bevezető tanulmánya, majd Kazinczy kilépése körül. Kazinczy most is tart Rádaytól: ismét csak egy idő után, ezúttal Horváth Ádám biztatására írja meg a történeteket Rádaynak. Aki válaszelevelében semmit nem ír e témáról; Kazinczy még egyszer tudatja kiválásáról, de Ráday ekkor sem bocsátkozik perükbe, noha a bevezetést illetően inkább Kazinczyval ért egyet (Batsányiét túl hosszúnak, s a két tanulmányt fölöslegesnek is tartja). Objektivitását nem befolyásolta az sem, hogy társadalmi nézeteiben szintén inkább Kazinczyhoz állhatott közelebb: mindketten II. József hívei, tisztelői voltak, mindketten az ő kormányrendeletei révén tevékenykedtek, tevékenykedhettek protestánsként a közéletben. A Batsányi és Ráday, valamint a Kazinczy és Ráday között folyó további levelezésből világosan kitűnik, hogy mindkét fél (mi tagadás, a másik szidalmazásától sem tartózkodva) megpróbálja bevonni vitáikba. Ráday számára azonban soha nem a háttérben munkáló politikai és egyéni ellentétek, soha nem a személy, s főként nem a személyeskedés a fontos, hanem az ügy – ezúttal a folyóiraioké. Lelkesen köszönti az Orpheust, fáradhatatlanul segít Kazinczynak is. Semmit nem ír viszont Kazinczy lapjának radikálisabb világnézeti és politikai programjáról – pl. a polgári szabadságjogokat hirdető Rousseau- és Helvetius-fordításokról; tanácsai, kor-

rekciói tisztán irodalmiak; számára az Orpheus is elsősorban kulturális életünk nyeresége. Határozottan közli Kazinczyval, hogy változatlanul munkatársa a Magyar Museumnak is, s egy pillanatig sem titkolja, hogy Batsányival továbbra is jó kapcsolatban maradt. Tudatja Kazinczyval, hogy Batsányinak is megírta az Orpheus alapításának tervét („talám nem vétettem benne” *KazLev.* I. 515.), s egyben tanácsolja, hogy „ne keressen ebben sok segéd társokat, akik gyakran az igaz szándékot inkább megzavarják, mint segítik” (*KazLev.* I. 514.) – ez volt az egyetlen, nagyon közvetett és visszafogott megjegyzése a Magyar Museum szerkesztőinek vitájához. Az új laptól, s egyáltalán a több laptól, több társulástól azt reméli, hogy „a gyűjtemény szerző társaságok is fognak egymás között aemulálódni, hogy csak a legjobb darabokat vegyék be.” (*KazLev.* I. 513.)

Az igényesség, a műgond mindkettejük kritikai nézeteinek is alapkövetelménye. Ráday szigorú önkorrekciót, válogatást követel az íróktól – ennek hiánya miatt szidja Kazinczyval egyetértésben pl. Poóts András verseit; külön megdicséri viszont Kazinczy kötetének, a *Heliconi virágoknak* gondos szelekcióját. Hasonló elv alapján ítélik el mindketten a leonius-verseket, a bőbeszédűség, a fölösleges „piperézés”, az „untató fecsegés” miatt (M. P. 6.) Ráday kritikai normái, esztétikai nézetei jól kivehetők a Gessner-fordításhoz és a Magyar Museum egy-egy írásához javasolt korrekcióiból is. Mindenekelőtt pontosságot, világosságot követel (a Gessner-fordítás javításaiból (*KazLev.* I. 95–100): *víg tréfa* helyett *víg nyájaskodást* javasol, mivel a német Scherz szónak ez pontosabban megfelel; *szikla fejére* helyett *tetejére*, mivel ez nálunk így érthetőbb; nem tűri a homályt a leírásokban, a képi kifejezésekben sem „karikaiban tűnt el: karikás buborékjaiban el tűnt. Így megvilágosítva világosabb értelme; ugyanis azok a vízben valamit vetnek, az csinált buborékoktól az ábrázat nem látható”; helyenként finomít „s ha el mosolyodna s el tüzesedne: s gyenge mosolyodása között el pirulna”; – Aranka versében meg a neveket finomítja: Miska és Susika helyett Mykont és Sylviát javasol (*KazLev.* II. 40.); másutt viszont az erőteljesebb nyelvi sajátosságokat védi, a plasztikus, frappáns kifejezés igényével (*menj utadra* helyett legyen inkább *takarodj*; *igaz* helyett *emberséges ember* stb.) Műgond, tömörség, pontosság, világosság, a köznapi kerülése, plasztikusság – a klasszicizmus követelményei, Kazinczy ifjúkori és későbbi irodalmi és kritikai munkásságában is alapkövetelmények maradtak. Levelezésükben mindez nem elvont esztétikai fejtegetés, irodalmi vagy elméleti tekintélyekre hivatkozó normarendszer, hanem a sajátjukká hasonított elv és kritikai mérce, melyet egy-egy mű kapcsán fejtenek ki.

Látszólag a klasszikus ízlés jegyében értékeli át Ráday két nagynevű előd munkásságát: Gyöngyösi Istvánét és Zrínyiét. A „bőség szépségéért” elismert (Bessenyei, Batsányi, Ányos, Gvadányi és a Gyöngyösi munkáit kiadó Dugonics mellett és ellenében) a kevésbé értékelt Zrínyinek adja a pálmát, szilárd kompozícióját, a „dolgok eleven kirajzolását” és „hathatós expressioit” dicsérve (*KazLev.* I. 158.). Zrínyi munkáinak kiadatásáért fárad; kritikai nézeteivel – mint ez közismert – Zrínyi utóéletének reneszánszát indította meg – többek közt épp Kazinczy közvetítésével. Zrínyi művészetének megítélésében még a klasszikus ízlés nevében dicsérhette az egységet, a tömörséget, a plasztikus kifejezést. Verseléséről szólva azonban már más, modernebb elveket hangoztat. A látszólag hibás sorokról, a változó és változatos metszetekről azt írja, hogy a költő „nem hibábul cselekedte, hanem szán szándékkal, rész szerént, hogy az által az affectust nagyobb mértékben adgya ki, rész szerént, hogy az verseiben nagyobb varietás légyen.” – ezért ajánlja, hogy sorait ne a „szokott hemistichiumok szerént, hanem commák szerént olvassa.” (*KazLev.* I. 159.) Verstanírodalmunkban közismert, hogy Ráday e véleményében nemzeti versformánk szólamszerű egységeinek megsejtése (vagy felismerése) rejlett; most inkább mást emelnénk ki nézeteiből. Érdekesnek tartjuk ui., hogy a klasszikus ízlésű Ráday verstani nézeteiben – Zrínyinél és a nyugat-európai formákban – a variációkat, a nem-normatív szépet dicséri. Köztudott, hogy a rímes-időmértékes, nyugat-európai versformának Ráday volt az első nagy tekintélyű propagátora (mellesleg: épp Kazinczy nyomán nevezték sokáig Ráday-nemnek); azt azonban kevésbé hangsúlyoztuk, hogy e versnemben is a komplex szemlélet, a variábilisabb rendszer híve volt. Ráday e formában háromtényezős rendszert látott: szerepe van benne a hím- és nőrimnek, mint a sor kicsengését meghatározó tényezőnek; a metszeteknek; az időmértéknek – s különösen ez utóbbiban tűnik ki a változatosság, a szabadabb formák iránti igénye. Mintának ezúttal a német helyett a franciák szabadabb verselését ajánlja. E változatosabb, több „licenciát” megengedő formában voltaképpen a legmodernebb, csak a 20. században tudatosodó változat előfutára, ill. korai megsejtője volt, s tudomásunk szerint az első, aki még Arany előtt ráérezett a choriambus „magyaros” jellegére, otthonosságára nemzeti verselésünkben. Részletesebb vizsgálatra érdemes e kérdés: milyen szerepe van Ráday elméleti nézetei mellett verselésében is a „commák” szerinti és a francia alexandrin mintája nyomán alkalmazott metszeteknek és az időmértéknek, s jelesül a choriambusnak? Ezúttal – nem verstani témáról lévén szó – csak figyelemre méltó véleményét idézzük, melyben a követésre ajánlott francia versformákról írja: „. . az versek-

nek több helyein széltiben vegyítenek pyrrichiust, dactylust, anapaestust kiváltképen pedig choriambust, az minthogy magam is tapasztaltam, hogy ez a vegyítés a mi magyar verseinkben nemcsak rút hangot nem okoz, de gyakorta verseinket ékesíti, és az által a német verseknek egyenlő hangzását elkerülvén, változtatóbb harmóniát csinál.” (*Gróf Ráday Gedeon Összes Művei*. Kiad.: Váczy János, 1892. 54.) Kazinczy a szabályosabb formák híve; burkoltan ugyan, de határozottan korrigálja mesterét. Ő a jambusi formákról ír levelében, de épp Ráday rím-elméletéből kiindulva ragaszkodik különösen a sorvégek időmértékének tisztaságához s tiltakozik a jambus és trocheus keverése ellen: „Amit a trochaikus versek iránt megjegyzett, a jambikus versek regulái e diametro ellenkezők, úgyis a trochaikus versekben a páros syllabájú sor mindenkor nőstény vers, a páratlan mindig hím; ellenben a jambikus versekbe a páratlan nőstény és remanens rövid syllabájú, a páros pedig hím. Úgy valamint a trochaikus vers a jambust, úgy az jambikus a trocheust az említett helyeken nem szenvedheti.” (*KazLev.* II. 166–167.) Verstörténeti szempontból talán Kazinczynak volt inkább igaza, amikor a szabályosabb időmértékes formákat védte – a költői gyakorlat még hosszú ideig az ő nézeteit igazolta. Mindez azonban nem cáfolja Ráday hajlékonyabb, a szabálytalan-szépét is értékelő ízlését.

Ráday fogékonyságát, nyitottságát sokoldalú műveltség, széles körű olvasottság alapozta meg. „Rend és metodus nélkül olvasott és mindent” – írta róla Kazinczy (M. P. 14.) Ráday hatvanon túl is tele volt különféle tervekkel. A Magyar Museum számára tanulmányt ígért a fordításról, ismertető cikket régi íróinkról – sajnos egyik sem készült el; nem írta meg tervezett tanulmányát Dürerről, a virtus szó magyarításához kapcsolódó nyelvművelési nézeteiről (M. P. 14–15.). De aligha tévedünk, ha azt mondjuk, hogy az idős mester tervei ösztönzően éltek tovább az ifjú pályatársban akkor, amikor később régi íróink kiadásán fáradozott, amikor megírta képzőművészeti tanulmányait; amikor a nyelvújítási harc cikkeiben, tanulmányaiban fejtette ki nézeteit, szavakról, újításról, a nyelv természetéről; amikor bírálatokkal, tanácsokkal, műveik közvetítésével s a kiadatás gondjaival fáradozva segítette pályatársait; s amikor a gazdag főúr anyagi biztonsága nélkül, óriási áldozatokkal egy életen át gyűjtögetett könyveket, kéziratokat, metszeteket. „Erit ille mihi semper deus!” (isten lesz ő nekem mindig) – írta Rádayról később meghatottan: (M. P. 19.) De fordítsuk most a „deust” tisztességben, fáradhatatlan munkában, műveltségben, ízlésben, objektív ítékezésben követésre méltó mintának – s elmondhatjuk, hogy az ifjú Kazinczy jó „istent”, jó példaképet választott.

Elmondhatjuk, elmondhatnánk – de azért álljunk meg egy percre. Mi, kései emlékezők a múlt szélesebb folyamának ismeretében hajlamosak vagyunk arra, hogy könnyű kézzel szép, egyenes vonalakat húzzunk korszakok és írók – jelen esetben két literátor, Kazinczy és Ráday között. Csakhogy: mást jelentett literátornak lenni a 70-es, 80-as években Rádaynak és mást a nyelvújítás korában Kazinczynak. S azt se feledjük, hogy Kazinczy pályája első szakaszában még nem tudta, nem tudhatta, hogy történelem és egyéni sors tragikus fordulói után végül is a Ráday-féle szerep lesz számára a leginkább folytatható és folytatandó. Életrajzából és a *Pályám emlékezetének* lapjairól egészen világos, hogy az ifjú Kazinczy többre vágyott: közéleti és politikai szerepre – emlékezzünk erre most is, ne csak akkor, ha a jakobinizmus, a börtön, s majdnem a vérpadig vezető útján kísérjük pályáját. S innen nézvést jellemzőnek kell tartanunk azt is, ami a Rádayval folytatott levelezésből is – Kazinczy leírása szerint – társalgásaikból is kimaradt. „Beszélgetéseink tárgya mindig a hazai literatúra volt.” (M. P. 8.) S csakugyan, levelezésüket pásztázva a művelődés irányairól, írókról, művekről, kritikai elvekről, verselésről olvastunk – Kazinczy világnézeti válságaiban, politikai tájékozódásában nem Rádaytól várt segítséget. Rádaynál, a bölcs, művelt, tevékeny literátornál a kultúra, az irodalom szolgálata a társadalmi szolgálattal, a hasznosságtudattal problémátlanul egybeesik még; ezért tudott elfogulatlanul ítélni – látszólag – tisztán irodalmi szempontok szerint, akár a Magyar Museum vitatott címéről, akár Dugonics munkájának értékéről, akár az Orpheus cikkeiről volt szó; s ezért fogadták el fenntartás nélküli tisztelettel korrekcióit egymással szemben álló munkatársai, de még a gorombán szidott leoninus-költők is. Mire azonban Kazinczy lesz a vezető literátor, a kulturális élet kérdéseibe, vitáiba élesebb ellentétek, súlyosabb világnézeti és társadalmi problémák sűrűsödnek, a politikai eszmék és a kulturális élet (a nyelvújítás vagy az irodalmi munkásság) tartalma, iránya, éricske inár koránt-sincs oly szép összhangban, mint pályája kezdetén. (Mostanság zajló vitáink a nyelvújítási harc és Kazinczy tevékenységének polgári avagy nemesi-konzervatív jellege körül épp a tartalom és irány problematikus konvergenciáján és divergenciáján alapulnak.) Úgy látszik tehát, hogy Kazinczynak a nyelvújítás korában vállalt literátor-szerephez már nem lehetett elégséges a Ráday nemes példája. Pályája reggelén még találhatott vezetőt, munkatársat a méltán tisztelt idősebb generációban; pályája alkonyán azonban ő már nem lesz „deus” az ifjú nemzedék számára; elvi ellentétek, viták zilálják szét az egy célért küzdő kortársak, a fiatalok és az idősebbek sorait.

MEZEI MÁRTA

KAZINCZY ÉS CSOKONAI

Ismeretes Kazinczy és Csokonai kezdeti jó viszonya, Kazinczy Csokonai iránti, a fenntartásokat beleszámítva is érvényesülő nagyra-becsülése, amellyel végül is a költőt Árkádia lakói közé sorolja. Viszonyukra jellemző az a levele, amelyet 1803 augusztusában anyjához intéz, aki valami haszontalan ember nála heverő leveléről értesíti. Kazinczy reagálása: „Csokonainak vannak igen szép oldalai, mellyért őtet nem én, de a legnagyobbak is distingválják. Én ő vele szoros kötelékben nem vagyok. De nekem nem válik gyalázatomra az ő barátsága stb.” (*KazLev.* III. 83.). E szavak jól jellemzik azt a távolság-tartó személyes kapcsolatot, mely közöttük fennállt. Erre az alapjában véve udvariasnak nevezhető jó viszonyra mutatnak azok a sorok is, amelyek Kazinczynak egyik Szentgyörgyi Józsefhez írott levelében találhatók: „Csokonay urnak mondjad, hogy Bácsmegyeire irt versecskéje a Lillában igen édes érzésekre fakasztott s szidtam a Censort, hogy belőle nevemet ki-törölte” (*KazLev.* III. 234.).

Ugyancsak ismert a nyelvújítási csatározások, s a debreceni ortológusok tevékenysége nyomán kiéleződő ízlésbeli ellentét, s annak Csokonai megítélésére kiható következménye.

Kazinczy ízléséhez közelebb állt Dayka költészete, helyesebben az a típusú költészet, amelyet Dayka képviselt, s a művei kiadása körüli szorgoskodása is hozzájárult Csokonai életművének időleges feledésbe merüléséhez abban a vonatkozásban, hogy az elismert irodalmi vezér egyértelműen Dayka költészetét tekintette példaadónak. Hozzá kell tennünk: Csokonai halálakor Kazinczynak szándékában állt a költő verseinek kiadása. Fried István feltételezése szerint (*Csokonai, der osteuropäische Dichter.* Studia Slavica. XXI. 1975) valószínűleg Rummy Károly tette közzé az Allgemeine Literaturzeitungban a Csokonai haláláról tudósító közleményt, amelyben a következő sorokat olvashatjuk: „Der vortreffliche Literator, Herr Fr. v. Kazintzi hat öffentlich versprochen, den schätzbaren Nachlass dieses ungr. Anakreons, von dem bisher nur Gelegenheitsgedichte im Drucke bekannt waren, ans Licht zu fördern.” Természetesen nemcsak ily kerülő úton bizonyítható Kazinczy kiadási szándéka, többször nyilatkozik szándékáról levelezésében is. Például a Szentgyörgyi Józsefhez intézett 1805. február 5-én kelt levelében: „Kérlek szőlj az anyjával írásai eránt; azokban sokat kell rendbe szedni, kihagyni, és úgy változtatni, ahogy idegen munkában változtatni szabad. Az illy munkát pedig az az ember viheti csak jól végbe, aki az Író-t ismerte, és érzéseiben vele harmonizált. Erre szeret-ném Társnak Fazekas Mihály urat. Ha Dombinak a kezébe esne a

munka *megovidiusozná* etc., ha Szilágyinak etc. etc. *megszilágyizná.*” (*KazLev.* III. 260.). E sorokból kihangzik az az ízlésbeli eltérés is, amely Kazinczy és Csokonai felfogását kétségkívül megkülönbözteti.

Előrebocsátható, hogy Csokonai költészetének egy jelentős rétegét, amelyben a helyi színezet, a sajátlagosan magyar milió dominál, Kazinczy nem méltányolta, s ezt lényegében csak évtizedek múltán, Petőfiék nemzedéke fedezi fel és ismeri el saját előzményének.

Ami a Dayka költészetére vonatkozó megítélést illeti, ebben Kazinczy és Csokonai véleménye korántsem állt távol egymástól, legalábbis a Dayka verseit beleéléssel s nagy szakszerűséggel elemző Kazinczyhoz írt Csokonai-levél erről tanúskodik: „Ez ám a poétai Nachtstück stb.” (*KazLev.* III. 12.). Az a többlet, az az „ízlésbeli tarkaság”, amelyről Horváth János szól Csokonaival kapcsolatosan, azt is jelenti, hogy szemben Dayka egynemű költészetével Csokonaié több-rétegű. Azt a költői egyéniséget, amely egységbe foglalta a nem is ritkán divergáló elemeket, sem Kazinczy, sem más kortársa nem ismerte fel, s abban a konkrét irodalmi helyzetben egy ilyen felismerés nem is igen lett volna elvárható. Kazinczy Csokonairól alkotott véleményét erőteljesen befolyásolja az a körülmény, hogy lényegében csak a klasszicizáló, rokokó, érzelmes költemények egy része egyezett saját stílus-eszményével, s még a költemények e csoportjában is irritálták a „nem választékos” köznyelvi-népnyelvi fordulatok.

Csokonai különleges érdeme voltaképpen a Magyarországon akkor ható költői irányok összefoglalása a felvilágosult gondolatiságtól a patriarchális szórakoztató költészetig, a stilizált rokokó kecsességtől a vaskos diákversek nem éppen szalonba illő hangneméig. Ez az összefoglaló teljesítmény azonban jórészt a körülmények nyomása alatt született meg, az óhajtott vagy vélt megrendelőhöz való alkalmazkodás körülményei közepette, az alkalmosszerűség jegyében. Csokonai hánycott életsorsától, de talán egyéniségétől is idegen (bármennyire tervezgette is műveit) az egyenletes építkezés, erre már csak szociális helyzete sem adott volna lehetőséget. Tehát lényegében a klasszikus költői „életvitel” hiánya az, amit Kazinczy kifogásol. Erre több levélben is céloz.

Budai Ézsaiásnak írja például 1805 márciusában: „Züge von Genie – aber wenig Correction! mindig ezt kiáltoztam én Csokonainak, és azt hogy sok verselését . . . égetné meg.” (*KazLev.* III. 309.) Nem kevésbé tanulságosak a Kozma Gergelyhez írott levél e sorai: „Kis Imre Úr, Csokonainak szoros barátja, mihelytt Csokonayt sírba tettük, azonnal ment Váradra, Lilláját nyomtattatni. Ez hadd legyen így! A Kis Imre kiadása híven előadja, mit csinált Csokonay, az enyém azt fogja

mutatni, hogy mit változtattam. Cs-nál egy rendetlenebbül élő embert képzelni nem lehet, s írásainak csinra van szükségük.” (*KazLev.* III. 275.) Kazinczy leveleiből kiviláglik az az „igazítási” szándék is, amellyel a fentebb stíl jegyében el lehet tüntetni a pongyolaság és póriasság okozta stiláris vétségeket. Pápay Sámuelhez írott levele arról tesz bizonyosságot, hogy a csinosítást nemcsak elvben tartotta szükségesnek (olyannyira, hogy kiadási szempontként is vallotta), hanem meg is kísérelte a versek átírását: „Csokonaiak némelly megigazított versei, de igen kevés számúak, szekrényemben állanak. Szörnyen nehéz munka az. Rajta nagyon kitetszik az az ízlés, amit *Mendikásságnak* nevezünk.” (*KazLev.* VIII. 381.) Ezt a véleményét Kazinczy 1811-ben veti papírra.

Ugyanebben az esztendőben készít Rummy Károly számára egy rövid német nyelvű életrajzi összefoglalást a jelesebb új magyar költőkről, amelyben e vonatkozásban is megismétli a Csokonai költészetével kapcsolatos, immár véglegesnek tekinthető kifogásokat: „Sowohl seine Ausdrücke als auch die Region, in welcher seine Bilder aufgefangen sind, sind sehr oft niedrig, unedel u. schlüpfrig, was man auch Bürgern vorwirft.” (*KazLev.* VIII. 508.). A Bürger népies költeményeire való utalás sem tanulság nélkül való.

Az irodalmi népiesség kérdésköre az, ahol Kazinczy és Csokonai véleménye, illetőleg gyakorlata a leginkább eltér. Ha pályafutásuk végső irányát, tendenciáját szemléljük, akkor az éles megkülönböztetés jogosult. Ha a fejlődés során kibontakozó egyes tényezőket vetjük össze, akkor a távolság már nem olyan szembeötlő. A szó mai értelmében vett tudatos népies törekvés ugyanis csak Csokonai pályája végén bontakozik ki, különböző tényezők hatására (a régiség irodalmi felfedezésének európai gyakorlata, a herderi eszmék feltehetően közvetett hatása stb.). Nem szabad ugyanis a Horváth Jánostól emlegetett „népszerű” irodalom kategóriáját (alkalmi költészet, diákhagyomány, provinciális barokk stb.) a népiességgel mint irodalmi iránnyal azonosítani, noha természetszerűen adódnak összefüggések és áthatások. Ez a népszerű költészet Csokonai társadalmi és szellemi környezetében tenyészik, Kazinczytól ez a típusú irodalom eleve idegen volt; Csokonairól szólva Kazinczy és követői egyaránt ezt a tematikát és stílust kárhóztatják vaskossága, durvasága, pajzánsága miatt. (Érdemes megjegyezni, hogy a francia felvilágosodás íróitól, Voltaire-től és Diderot-tól korántsem volt annyira idegen ez a hangnem). Csokonai azonban, s költői talentumának ez egyik legfeltűnőbb jegye, éppen ezt a lokális koloritot tudja átvinni a „fentebb” költészetbe, mégpedig nemcsak a népies témájúakba, hanem pl. a rokokó jellegűnek mondott személyes lírába is.

A provinciális ízlés közegellenállása azonban a Csokonai halála utáni időszakban olyannyira felerősödik, hogy Kazinczy minden erre emlékeztető stílusjegyet még fokozottabban elítél, s ezt az elítélő véleményt a polémia hevében még tovább élezi, s a dolgok logikája szerint átviszi Csokonai költészetére is. Csokonai „kiiktatásában” azonban nem Kazinczy, hanem a Kölcsény-kritika a legradikálisabb.

Pedig Kazinczy és Csokonai irodalmi műveltségének legalábbis iskolai alaprétege nem sokban különbözhetett egymástól. Csokonaiét (s részben Kazinczyét is) Szauder József jellemezte igen alaposan (*Az Estve és az Álom*). Kettejük levelezése szerint nagyjából ugyanazokat a stilisztikai és esztétikai munkákat forgatták. Az újabb európai irodalomhoz és a hagyományhoz való viszonyuk azonban már korántsem azonos. Csokonai, mint ahogy költészetében, úgy érdeklődésben is – mai szóval élve – teljességgel „nyitott” volt, mind a fentebb, mind pedig a populárisabb műfajok irányában. Kazinczy ízlésrendszere egy zártabb műveltségtípust képvisel, a későbbi normatíva-képződésnek az ízlésreform polemikus körülményei közepette ez a körülmény biztosítja az avult tradicionális műformáktól való szigorú elhatárolódás lehetőségét. Érdekes módon Csokonai és Kazinczy tevékenysége között a legnagyobb rokonság világszemléleti téren áll fent: ez a közösség azonban nem bizonyul elegendőnek a szociális és ízlésbeli különbségek áthidalására.

A magyar nyelvű, irányában nemzeti irodalom megteremtése a felvilágosodás szellemi talaján mindkettőjük közös törekvése volt. A nemzeti irodalom megalapozásának szándéka azonban valamiféle nemzeti öntudatot tételez fel. Hogy ez miért jelentkezik, annak szerzteágazó okai, s ezeket politikai-gazdasági-ideológiai síkon, s egyéb síkokon is elemző terjedelmes szakirodalma van. A művészetek körében ez az öntudat az adott történelmi fázisban nem az utólag felderített komplexumban, hanem igen egyszerű, mondhatni triviális formában nyilatkozik meg. Például abban a meggyőződésben, hogy magyar nyelven is ki lehet fejteni bonyolultabb gondolatokat és finomabb érzéseket, megfelelő körülmények megteremtésével, így a nyelv ki-művelésével, jeles példák követésével, eredeti munkákkal, egyesüléssel, a jó módúak és a műveltek támogatásával. Kazinczy a tübingai pályáiratban lényegében a magyar nyelvű kultúra életképességét bizonygatja. Csokonai nem sokat töpreng a kópia-, illetőleg az eredetiség-elv elsődlegességének kérdésén: csatlakozik az új áramláshoz, magától értetődően eredeti, de ha szükségesnek és hasznosnak véli: a kópiától sem riad vissza. Költői gyakorlatának e vonásaival megelőzte kortársait, a

kor azonban ezt az életművet valódi jelentőségében sem felmérni, sem befogadni nem tudta.

Pedig, ha az ízlésbeli ellentétől eltekintünk, Kazinczy a Csokonai-életmű egyes vonásait, mégpedig lényeges sajátosságait nemcsak felismerte, hanem ezeket meg is fogalmazta. Így például abban a levelében, amelyet Cserey Farkasnak írt 1805. márc. 31-én. E levélben, az Árkádia-pert motiváló félreértéshez és félremagyarázáshoz hasonlóan, a debreceni Kazinczy-ellenes kör részéről sérelmezett kifejezések védelmében (hogy ti. Kazinczy mizantrópnak és cinikusnak nevezte Csokonait) nemcsak értelmezi e szavaknak a francia felvilágosodásban használatos jelentését, hanem (fenntartva a Csokonai „rendetlen” életviteléről szóló véleményt) talán éppen itt szól a legemelkedettebben a költőről: „Ezek a Bölcsök tehát abban az egész jelentésben nem a totus habitus orationist, hanem csak két szót láttak. – S ha jól van-e ez így? – Osz tán a két görög szó alatt nem a francia értelmű *misanthropiet* és *cynismust* értettek, hanem Timonhoz illő embergyűlölet és kutyához illő mordacitást. S mi hát az a *misanthropia*, a miből ember szeretet sugáról, mi az a *cynismus*, a miből *aestheticai* lélek látszik? . . . A Csokonai rendetlen, gondatlan, planum nélkül való, kevással megelégedni tudó, hiú fényt kerülő, nemes tettek, szép munkák által kijegyzett élete kinek hasonlított inkább életéhez, kinek akart inkább életéhez hasonlítani, mint Rousseauéhoz? ”

Szorgalmas levelező társa, Cserey Farkas, 1805. ápr. 8-án válaszol, s meghatóan avult fogalmazásban helyesel Kazinczynak, keményen feddvén a Debretzeni Böltséket: „Hogy a *Misanthropiet* és *Cynizmust* nem értették, vagy talám érteni nem akarták – csudálnunk nem lehet, mert a minden Dolgokat feszegetni kívánó sápadt indulat olj garázdaság erejével bir, melj kötelözködni, és mindent megtámodni, minden igazi Jót fel forgatni igyekezni meg szokta stb.”

Az olyanfajta irodalomfelfogásbeli ellentét, amely Kazinczy nézetei és Csokonai költői gyakorlata között fennállt, egy organikus irodalmi életben, ahol teret kaphatott volna a különböző irodalmi jelenségek megítélését elősegítő szélesebb alapozású eszme- és véleménycsere, bizonyára csökkenthető lett volna. Ilyen esetekben látszanak meg az organizált irodalmi élet, s az ahhoz kapcsolódó – bármily kezdetleges – intézmények, fórumok hiányának következményei. Az a „virtuális” centrum, amelyet Kazinczy szervező tevékenysége és személyisége jelentett, tiszteletre és megbecsülésre méltó vonásai és eredményei ellenére sem fedhette el ezeket a hiányokat.

Sőt az elsősorban a levelezés révén teremtett – noha rendkívül kiterjedt – szellemi és személyes kapcsolatok, a maguk közvetett jelle-

généel fogva a nem teljesen kielégítő információtól az akart vagy akaratlan dezinformációig számos nem ellenőrizhető, tapasztalatilag át nem élhető elemet tartalmaztak. A közvetett kapcsolatok szinte elkesztőn széles köre mellett sem tagadható magányos művelődési és élethelyzet elősegítő bizonyos vélemények és értéktételek megőrződését, másrészt pedig sérülékenysé és türelmetlenné tesz a vitakérdésekben. Az olyan típusú nyilvánosság hiányáról van tehát szó, amely lehetővé tette volna a sokoldalú megközelítést, a nagyobb megértést az egyéni felfogástól eltérő értékvariánsok iránt, az eltérő irányok valóságos lényegének jobb felismerését.

Ám a nemzeti nyelvű irodalmiság valójában még nem funkcionált, centrummal nem rendelkezett, intézményei egyelőre óhajok voltak, számottevőbb közönsége is jobbára az avult változatoknak volt. E körülmény határozza meg Kazinczy irodalomszervező tevékenységének lehetőségeit, elveit és módszereit, s ez határolja be Csokonai alkotó tevékenységét, mozgásterét.

Szauder József Csokonai tanulmányainak egyik fontos gondolata az a megállapítás, hogy a Csokonai-életmű szervező elve a felvilágosult klasszicizmus. E szerint Csokonai életműve és Kazinczy tevékenysége lényegében azonos fő irányt képvisel, noha annak két változatát. Csokonai felvilágosult klasszicizmusa az európai aufklérizmus jellegzetes gondolati motívumaira épül, míg Kazinczy, különösen pályája második szakaszában egyre inkább a weimari klasszika egy sajátosan értelmezett, inkább stílári, mint tartalmi szempontból értelmezett elvont modelljét tekinti minden mást megelőző példának. A fentebb stíl is ebből az eszményből nő ki. Furcsa paradoxona a fejlődésnek, hogy egy fontos periódusban ez a türelmetlenül hirdetett s lényegében steril stílus-eszmény igen hatékonynak és gyakorlatiasnak bizonyult a konzervatív provinciális tradíciókkal szemben. Olyannyira, hogy Csokonai originális tehetsége sem tudta átvészelní a neológia történetileg indokolt, s minden belső ellentmondása mellett is szükséges, Kazinczytól mesterien szervezett és irányított mozgalmát.

Nem szükséges ezek után hangsúlyoznunk, hogy Kazinczy nem ismerte fel Csokonai tehetségének jelentőségét, s azt a tényt, hogy éppen Csokonai művészete igazolta az új magyar irodalom életképességét. A személyes ízlés emberileg érthető, s ez esetben nehezen összeegyeztethető eltérései mellett közrejátszott ebben irodalmi viszonyaink fejletlensége is, ami viszont az ízlésirányok polarizálását tette szükségessé. Így áll elő az a furcsa eset, hogy a tudós botanikus és mineralógus, aki 1805 márciusában írja Kazinczynak, hogy „Különös örömmel olvastam a Magyar Kurirbul, hogy a Tek. Ur ezen derék iffiu

Hazafinak Kéz Írásba maradt Munkáit közre botsítani meghatározta.” (*KazLev.* III. 282.), egy szóval Cserey Farkas jobban buzgólkodik Csokonai emlékének ápolásán, mint levelező partnere. Tervezeti Csokonai emlékoszlopát, s még tekintélyes anyagi támogatást is ajánl fel. Dehát ő csak lelkes irodalombarát és olvasó volt, következésképpen szava nem sokat számít. Így tehát a tekintélyes irodalomszervező s a költő szellemi találkozása, mint sok más esetben, ezúttal sem jött létre, s az irodalomtörténetnek nem maradt más hátra, mint e tény tudomásulvétele, időnként elemzéssel egybekötött sajnálkozás kíséretében.

WÉBER ANTAL

KAZINCZY ÉS KISFALUDY SÁNDOR

Minél többször, s minél alaposabban olvassuk a múlt század első évtizedének legélesebb irodalmi pörét, a neológia körüli harcok dokumentumait, s ezek közt is a legizgalmasabbakat, tehát azokat, melyek a Kazinczy és Kisfaludy közötti szembenállást idézik fel, annál kevésbé lehetünk biztosak ítéleteinkben, s az irodalomtörténetírás hagyományozódott képében. A dokumentumok, levelek és tanulmányok ugyanis csupán rögzítik a szembenállást, de ezeknek még alapos elemzése is csak alig vet fényt, nemcsak hogy a szemben álló felek indulatainak végletességére, hanem magára a szembenállás okára is; s ha nagyon bizonytalanul is, de talán megkockáztathatjuk a feltevést: az ellenségeskedő felek közt a vitában talán még valódi, döntő, elvi meg-alapozottságú ellentétet sem fedezhetünk fel. Bizonytalanságunkban nagy szerepet játszik az, hogy irodalomtörténetírásunkban e két évtized kutatása meglehetősen elhanyagoltatott, a nyelvújítási vitáknak ki-elégítő leírása és értékelése – mind nyelvészeti, mind irodalmi szempontból – égetően hiányzik, továbbá az, hogy még ma is túlságosan közvetlenül hat az a már százados, de újra megerősített megítélésmód, mely Kazinczy szerepét kizárólagos értékmérőként és egyértelmű ví-zválasztóként állítja be, esztétikai és politikai értelemben egyaránt. Töredékes megjegyzéseink, melyek azt célozzák, hogy Kazinczy és Kisfaludy vitájában egyik félnek sem volt, semmilyen szempontból nézve sem, kizárólagos igazsága, hogy ők ketten alighanem sokkal inkább hasonló dolgokat akartak, mint képzelték, vagy mint egy egyoldalú történelemfelfogás láttatni szeretne volna, tulajdonképpen

figyelemfelhívó és előkészítő jellegűek, s csupán néhány feloldatlan ellentmondásra kívánnak rámutatni.

A Kazinczy és Kisfaludy közti nagyívű irodalmi vita azért is érdemel figyelmet, mert benne a kor irodalmi életének két legjelentősebb alakja: a nagy irodalomszervező és a legsikeresebb szépirodalmi került szembe egymással. Magának a vitának, s a körülöttük és általuk lezajlott ortológus-neológus háborúnak adatai közismertek (Kazinczy két recenziója a *Himfy szerelmeiről* és a *Regéről*, Dayka szájába adott epigrammája a *Tövisek és Virágokban*, levélváltásuk Ruszek apáton keresztül a 10-es évek közepéről – továbbá a Mondolat körül kitört országos botrány), ezért nem is a történetek ismertetését, hanem a szembenállás egyes mozzanatainak elemzését tűznénk ki célul.

Először is le kell szögeznünk: a vita személyes mozzanatainak elemzésétől teljes mértékben eltekintünk. Az irodalomtörténetnek különben sem feladata az egyes írók jellemének vagy jellemhibáinak vizsgálata; e vita pedig már szinte példázza is, hogy a személyes indulatból táplálkozó irodalmi események, amennyiben valóban *irodalmi* események, meghaladják a személyeskedés szintjét. A személyes bántások természetesen itt is nagy szerepet játszottak: Kisfaludynak, a büszke nemesnek bizonyára fáj a nyilvánosság előtt elhangzó kemény, a Dayka-féle epigrammában éppenséggel metsző bírálat; Kazinczyt igen mélyen érinthette a Kisfaludytól nem független Mondolat otromba gúnyja, vagy az, hogy Kisfaludy őt asszonytermészettel és irigységgel vádolta – ám legalább ugyanilyen súllyal szerepelnek e szóváltás során a pozitív, bókoló kitételek, sokszor dicsőítő ömlengések is, s semmi okunk nincs arra, hogy csupán udvariasságnak vagy taktikázásnak minősítsük, mikor Kazinczy többször is zseniálisnak mondja *Himfyt*, vagy mikor Kisfaludy hosszan fejtegeti, mennyire nagyra becsülte Kazinczyt, s mennyit köszönhet hatásának stb. A vita személyes jellegének visszaszorítását azonban legjobban kibékülésük lehetősége és tényleges megtörténte bizonyítja: Kazinczy folyamatosan tesz kísérleteket a jó viszony helyreállítására, Kisfaludy is hangsúlyozza, hogy nem zárkózik el ez elől, s valóban, a nagy nyilvános vita elhalkulása után meg is kötötte a békét. S bár a megbékélés nem hoz barátságot, s elveiket mindketten továbbra is fenntartják, a korábbi ellenségeskedés – kiváltképp az új generáció másságával való szembenállás során – potenciális szövetséggé alakul át: egy ilyen szövetségnek reményét ugyanis a vitának időnkénti durvasága sem zárta ki sohasem.

A vita alapját – legszélesebb értelemben – a nyelvhez, a nyelvújításhoz való viszonyuknak eltérése okozta. Felállásuk egyértelmű: Kisfaludy ortológus, Kazinczy neológus volt. Legfőbb ki-

fogásuk a másik ellen mindvégig a másinak éppilyen állásfoglalását célozta, s mivel ők voltak a vezérek, e kérdést illetően mindketten szinte csoportvéleményeket mondhattak ki. Ha azonban az álláspontok mélyére nézünk, még a két tábor elkülönülésének karakterisztikáját sem tudjuk biztos körvonalakkal megadni, s ha ki is jelenthetjük, hogy rokonszenvünket messzemenően a neológuspárt bírja, akkor sem tudjuk nézeteiknek elvi igazát elfogadni. S elsősorban az álláspont tisztázatlansága miatt: hogy a neológuspárt nem tudta megfogalmazni, még a maga számára sem, mit is akar pontosan. Igaz, a neológusok filozófiai, nyelvészeti tanulmányai mélyebbek és korszerűbbek voltak, mint ellenfeleikéi, ám elveiknek a gyakorlatba ültetése már távolról sem nevezhető sem sikeresnek, sem korszerűnek. S ennek nehézségei korántsem a véletlennek vagy esetleg az írói tehetség gyengeségének voltak köszönhetőek: a teória maga felelős értük. A neológia ugyanis végső soron aligha volt más, mint a modern nyugati irodalom iránti nosztalgia által kiváltott, irodalmi-stilisztikai átalakulást célzó újító vállalkozás, melynek a nyelv egészére való teoretikus kiterjesztése, a nyelvnek mint anyagnak ellenállása folytán, a dolog lényegéből fakadóan kellett, hogy körvonalazatlan maradjon.

De a vállalkozásnak tisztán irodalmi vetülete is csak újabb ellentmondásokhoz vezethetett. Kazinczyék azáltal, hogy elfogadták és abszolutizálták az irodalmi művek megítélésének nyelvi módszertanát, maguk választották saját zsákcájukat: bár szándékaik már mai értelemben véve is esztétikaiak voltak, a művek és tartalmaik helyett ők is másról, a művek fölé helyezett és önmagában szemlélt nyelvről beszéltek. A másik buktatója pedig Kazinczy neologizmusának az volt, hogy egy szigorú, tudományos nyelvszemléletet egy viszonylag szabad, a szubjektum nagyobb érvényesülésére bázírozó esztétikával próbált egyeztetni. Így alakult ki teóriájában lassan az a paradox igény, mely szerint az író nyelve „grammatisch correct” kell, hogy legyen; ugyanakkor e nyelvet, neologizáló kényében senki (sem a szokás, sem a grammatika) nem korlátozhatja, hiszen a nyelvnek „törvényalkotója” az író, akit a szépségnek (csak a művész számára megnyilvánuló) princípiumai vezetnek. Kisfaludy, amikor Kazinczynak diktátori ítéleteit kárhoztatja, alighanem erre az ellentmondásra – vagy legalábbis arra céloz, hogy Kazinczy e szempontjait meglehetősen gyakran, s valóban némi önkénnyel, cserélgette is.

Másképp az ortológus-neológus vita során figyelembe kell vennünk, hogy most az ortológusok – minden konzervativizmusuk mellett is – már távolról sem egy merev, elzárkózó purizmust hirdetnek. Kisfaludy maga is neologizál, Kazinczy igen jó véleménnyel van Kisfaludy barátai-

nak, Péteri Takácsnak vagy Pázmándy Horváthnak felkészültségéről, az ortológus tábor szellemi atyja, Versey pedig szintén nemcsak teoretizál, hanem – ha igen szolid mértékben is – maga is csinál szavakat. Az ellentét a két csoport *elvei* között (most nem az irodalmi gyakorlatról beszélünk) csupán az újítás mértékében áll. Kazinczyék, leveleikben, többször gúnyolódnak az ortológusok intésén (mely egyébként sokban megegyezik a mai Kazinczy-irodalom értékelésével: Kazinczy, úgy mond, a 10-es években stilisztikai túlzásokba esett): „ne újítsanak sokat” – ám érvényes választ adni nem tudnak.

Egyrészt köti őket érvelésüknek az ortológusokéval közös nyelvi logikája, melyen belül a válasz nem is adható meg; másrészt az ilyen kifogással szemben csak egyetlen érvelés állja meg helyét, a Kölcsy, amely büszkén vállalja: „a progressió véghetetlen”, a nyelvi-nyelvújító szabadság tehát korlátlan. Az ő véleményét viszont nem tekinthetjük a neológia elismert principiumának: Kazinczy ezt és így sohasem fogadta el; maga az állítás is csak Kölcsy saját rendszerén belül nyeri el igaz értelmét, s végezetül az sem hanyagolható el, hogy Kölcsy, két évvel e kijelentése után, radikálisan szembefordul az egész neológiával. Sőt: alighanem a neológia elveinek e tisztázatlanságában kell keresnünk annak is okát, hogy a neológus tábor, épp a viták tetőpontján, mikor az elméleti tisztázás lenne soron, látványosan felbomlik, s hogy Kazinczy, mind irodalomszervező gyakorlatát, mind alkotásait, stílusát tekintve, egyedül marad. Végszavában is, az álnevű Füredi Vida (= Kisfaludy Sándor) ellen irányított *Ortológus és neológus* . . . c. cikkében, érzésünk szerint ez nyilvánul meg: nem annyira taktikai kompromisszumot javall, hanem inkább beismeri (természetesen kombattáns mivoltát megőrizve) teóriájának ellentmondásait; s nem annyira dialektikus feloldást teremt a kategóriák között, hanem inkább belátván a kérdésfeltevés hiábavaló voltát, visszametszi a kérdések életét, ezzel pedig, bár műveltségét, retorikáját valóban páratlan módon csillogtatja, tulajdonképpen lehetetlenné teszi, nem pedig, mint mondani szokták, lezárja a vitát.

Kazinczy és Kisfaludy irodalmi nézetei közt a kapcsolatok és ellentétek még bonyolultabbak. Legfontosabb azt kiemelnünk: mint írók mindvégig nagyra becsülték egymást. Kisfaludy, leghevesebb támadásai során is állandóan dicséri Kazinczynak jó néhány (többnyire korai) művét, s Kazinczy is mindig elismeri a *Himfy* érdemeit. Elmondhatjuk: bizonyára igazságosabb Kazinczy akkor, mikor recenziójában csak egy-harmadát, mint amikor Dayka-epigrammájában hétnyolcadát ítéli tűzre a Szerelmeknek, bizonyára igazságtalan akkor, mikor a három, egyébként valóban gyenge regéből összesen egy strófát ítél figyelemre méltónak; de az is tény, hogy ítéleteinek ilyen ingadozásai során is

kitart a *Himfy* úttörő és nagyszerű volta mellett (elég itt utalnunk a kései *Pannonthalmi utazás* Kisfaludy védő kifakadásaira!)

Rendkívül fontos viszont az, hogy Kazinczy mindvégig *csak* a Himfy szerelmeit dicséri, a regékre azt mondja, hogy beléjük lehet halni, oly unalmasak, s drámáját is csak feddeni tudja. Nemcsak azért lényeges ez, mert mi is úgy gondoljuk, hogy a későbbiekben Kisfaludy már sosem érte el a *Himfy* színvonalát, hanem azért, mert e választás kettejük irodalmi gondolkodásának alapvető különbségeire mutat rá. A döntő: az irodalmi művek autonómiája. A *Himfy* páratlanságát alighanem az okozta, hogy Kisfaludy e művében került a legközelebb a modern allúziókat sejtető öntörvényű műalkotás ideájához, s ezt lírai vénájának néha valóban rendkívüli ereje révén, néhány dalban meg is tudta valószínűsíteni. (Valószínűleg ennek köszönhető a kortársi siker: Csokonai, Kölcsey patetikus elragadtatása is.)

Az ilyen típusú esztétikai alkotás, mely az alkotó bensőségeinek, érzékenységeinek kicsapódásaként volt felfogható, méltán vívhatta ki Kazinczy elismerését. Kisfaludy azonban a továbbiakban nem ezt az utat folytatta, hanem – feláldozván tehetségének legjavát, líraiságát – mind teoretikusan, mind gyakorlatilag visszavonta a mű autonómiáját, s műveit ideologikusan propagandaanyagként termelte és kezelte, ha a fogalomnak nem is mindig legközvetlenebb értelmében. Későbbi művei – már az első regék is, de különösen a majd következők, s a drámák – az ideologikusan felfogott hazafiságnak lesznek kifejezői, bennük az ideologikum minden egyes művészi, formai jegyet maga alá rendel, s – nemegyszer nyíltan, sőt büszkén vállalva – a megformálásnak még az igényét is elutasítja. Az ilyen művészetfelfogást Kazinczy már nem fogadhatta el. Az ő esztétikájának (legalábbis látenszen) a műalkotás öntörvényűsége volt a sarkköve – s ebben valóban európai szinten is korszerűnek mondható, ám ezzel valóban nem férhet össze egy olyan teória, mely a művészetnek tartalmát (a hazafiságot) s formáját (a veretes magyar nyelvet) egymástól elszakítva, önmagában is absztrakte szemléli, s a kettő összekapcsolását, a művészi megformálást csupán járulékosnak, mellőzhetőnek véli. Világosabban: Kazinczynak feltehetően nem a hazafiság propagálása volt bántó Kisfaludy műveiben, ezzel sok szempontból bizonyára egyetértett, hanem az, hogy e hazafiság nem a mű megformáltságán keresztül érvényesül. Mikor Kisfaludy lemond arról, hogy Hunyady-drámája remekmű legyen, s csak azt tekinti fontosnak, hogy hazafiúi tendenciája érvényesüljön, Kazinczy teljesen következetesen ítéli el a művet: mindezt *jó* drámában is lehetett volna . . .

Kazinczynak azonban ezen kívül még sok minden más sem tetszett Kisfaludy irodalomfelfogásában, s bár ízlésítéleteivel többnyire egyet is

lehet érteni, ezeknek esetében már korántsem biztos, hogy elmélete is elfogadható. Nem arról van itt szó, hogy nem lenne igaza a *Himfy* formai monotoniját, időnkénti pongyolaságát, a *Regék* unalmasságát illetően, hanem arról, hogy mindezt ő a *tudós* költő ideáljának nevében kifogásolja, s eközben épp azt nem veszi észre Kisfaludyban, ami a nagy kortársak számára (Csokonai, Kölcsey) a legnagyobb értéket jelentette: a költői fantázia szabadságának, érzelmi gazdagságának és eredetiségének, képteremtő líraiságának nagyvonalúságát.

Ő a *Himfy*ben is azt tartja fontosnak, hogy a főhős magasabb szellemi régiókban is megfordul, a Múzsákkal társalog, s meglátszik rajta az olvasottság, s eközben – látszólag – nem vesz tudomást arról, hogy Kisfaludy programatikusan bejelentette előszavában: „Én tudós, én literátor nem vagyok.” Kazinczy szinte meg akarja téríteni még a *Himfy*t is: rendbeszedni nyelvét, rímelését, szorgalmas munkára inti Kisfaludyt, s javallja, hogy térjen át a kiművelt Ráday-nemű verselésre. Holott Kisfaludy mindezzel tudatosan szegül szembe, s állásfoglalása legalább annyira jellegzetes és releváns, mint a Kazinczyé. Igaz, az ő gesztusában is egyszerre kell látnunk az előremutató és ugyanakkor konzervatív mozzanatokat. Hiszen az a véleménye, mely a költő szabadságát tekinti a legfőbb értéknek (Hunyady-drámájában pl. még a jambus szabatosságát is saját kénye alá rendeli), egyrészt előlegezi a romantikus költőmagatartás öntörvényűségét, eredetiségét és kötetlenségét, másrészt azonban, éppen műveltség-ellenes irányulásával, paradox módon, a mű érvényesülésének autonomitását veszélyezteti.

Természetesen itt sem abszolút az ellentét kettejük közt: Kisfaludy maga is igen művelt költő volt, s csupán ideologikusan határolta el magát az „imitátorként” felfogott literátor szerepétől. Az a hév is, mellyel az egyébként szeretett Petrarca feltételezett hatása ellen tiltakozik, innen magyarázható. Eredetiség-felfogása – mely, úgy tűnik, közvetlenül is Kármán koncepciójára támaszkodik – a korszakban talán a legerőteljesebb: ebből eredeztethető az is, ahogy a fordítások erőltetése ellen minden fordítás jogosultságának kétségbevonásáig menően tiltakozik; s bár e gesztusában is erősebb az aktuális célzat, az is kétségtelen, hogy a lírai művek anyanyelvbe ágyazottságát illetően modernebbül ítél, mint Kazinczy (vö. leveleit a *Himfy*t fordító Majláth grófhhoz). Nyelvhasználati kérdésekben ugyanezt a kettősséget figyelhetjük meg. Ismeretes, hogy Kazinczy kifogásolta Kisfaludy műveiben a provincializmusokat s a csúnya, esztétikaellenesnek tűnő szavakat (mint pl. töpörödött boszorkányok, ragyás aszott bagoly, biceg, undok béka, Júdás, dög stb. – a *Himfy* recenziójából), ő azonban nem állt el használatuktól. E megítélési különbségben ismét a klasszicista ala-

pozitív általános esztétizálás (a szép egyértelmű voltának feltételezése) és a romantikus egyediség útkeresése (a nyelvi rétegek keverésének jogossága) ütközött össze; s a vita e mozzanatában Kisfaludy volt a korszerűbb. S talán ugyanezt a (költői és nemzeti) egyediséget védő gesztust fedezhetjük fel még abban is, ahogy Kisfaludy mindvégig kitart (egyébként nyilván bizonyos költői korlátoltság miatt is) a magyaros verselés és annak teljesjogsága mellett, hiába inti Kazinczy a nyugat-európai verselés modernségére. Mindebből csupán annyi következtetést szeretnénk levonni, hogy Kisfaludy irodalmi nézetei szinte közrefogják Kazinczyéit. Egy hagyományosabb, konzervatívabb műveltség nevében, bizonyos modern követelményekről nem véve tudomást, költőként mégis tudott modernebb lenni, mint az élő irodalom Kazinczyja: amennyivel le volt maradva mögötte, legalább annyival előtte is járt.

Végezetül azt kell megvizsgálnunk, elsősorban az irodalomtörténeti hagyomány politikusan szembeállító felfogása által indítva, milyen ellentét figyelhető meg kettejük között a közvetlenül kifejtett társadalmi nézetek, s a szerepük révén betöltött társadalmi funkció terén. Véleményünk szerint a radikális választás itt sem lehetséges: szembefordulásuk nem értelmezhető úgy, mintha a társadalmi haladással szemben elfoglalt pozíciójuk polárisan ellentétes volna. Bár Kazinczytól távol állt Kisfaludy ókonzervatív politikai felfogása, az ő ekkori állásfoglalásai sem minősíthetők sem egyértelműen polgárinak, sem egyértelműen haladónak. Kazinczy, fogsága után, komolyan és meggyőződéssel fordult el a társadalmi változtatás gondolatától, s az esztétikai kultúra megváltó és felemelő lehetőségeiben bizakodván, minden modern irányulását esztétizálása mellett is, a fennálló viszonyokba való belenyugvás, s azoknak lassú finomítása mellett döntött. Ha elvetette is Kisfaludynak agresszíven feudális magyarkodásait (pl. inszurrekcionális szövegét vagy Hunyady-drámáját), kifogásai nem a Kisfaludy-féle álláspont alapjait, hanem csak módszereit érintik. Sőt, úgy véljük, annak is, ahogy a nagy vita lezajlott, kiprovokáltatott és folyamatosan fenntartott, tulajdonképpen kettős társadalmi funkciója volt: a kultúra terjesztésének hatalmas pozitívítása mellett az a tendencia is érvényesült – s döntően alighanem ez érvényesült –, hogy a társadalmi kérdéseknek irodalmi-kulturális kérdésekké való desztillálása során maguk az alapkérdések veszítették el tényleges súlyukat, s csupán műveltségbeli belterjes kérdésekké minősültek át: ennek révén pedig a vita a valódi társadalmi feszültségeknek nem megoldására, hanem levezetésére szolgált. Ha metaforikusan akarjuk ezt kifejezni: úgy tűnik, a 10-es évek nagy vitáiban beteljesült a Tübingai pályázat ördögi zsenialitással kiötlött csapdájának átka, s emiatt a legjobb szándékok s legnagyobb

erőfeszítések is, a legjobb esetben is, fél eredménnyel kellett, hogy járjanak. Természetesen mindezzel egy pillanatra sem kívánjuk kétségbe vonni Kazinczy kultúra-terjesztői szerepének hatalmas erejét és hatását, csupán azt a halk megjegyzést kockáztathatnánk meg: nem valószínű, hogy az európai szintű műveltség terjesztésének épp a Kisfaludy-féle ortológusok voltak az igazi akadályai.

Kettejük szerepének társadalmi vonatkozásai közül egyben azonban teljes biztonsággal ítéldünk Kazinczy javára: a nyilvánosság igényének kérdésében. Az a gesztus, amellyel Kazinczy a recenziókat, vitákat, veszekedéseket mind fontosaknak, gyümölcsözőknek minősíti, valóban előre mutató, a tekintélyelvű elzárkózás sérthetatlensége ellen irányul, s burkoltan *minden* kérdés nyilvános megvitatásának igényét is magában rejt. A nyilvános vitaszellem provokálása Kisfaludyt viszont mélyen sértette: konzervativizmusa itt valódi ellentétét képezi Kazinczy álláspontjának. Ellenállását, sőt erőteljes rosszhiszeműségét, mely híres cikkét A recenziókról áthatja, természetesen szelídíti elméleti bizonytalankodása (hiszen a jó, bölcs, tanácsló recenziókat már ő is kénytelen elfogadni), de gyakorlata, indulatai a vita legerősebb visszahúzó erejeként hatnak. Kazinczy itt valóban úttörőként lépett fel – azt pedig, hogy vetése gyümölcsöző volt, saját bőrén kellett tapasztalnia akkor, mikor a következő nemzedék már az ő számára is elfogadhatatlan élességgel vitázott, saját fegyvereit fordítván vele is szembe.

Befejezésül, illusztráció gyanánt, utaljunk vitájuk megítélésének történeti sorsára: úgy látszik, mintha a közvetlenül utánuk következő generációk is inkább egységükben látták volna kettejüket, mint ellentétükben. Az Auróra-kör legalább annyira támaszkodott Kazinczyra, mint Kisfaludyra, vagy pontosabban fogalmazva: legalább annyira eltér Kazinczy ideáljaitól, mint Kisfaludyéitól. Amit az Aurórák csináltak, sem a nyelv, a nyelvújítás, sem az irodalmi irányzatok kérdésében nem közvetlen és szerves kibontakozása a megelőző viták tendenciáinak: ők mintha megkerülték volna a 10-es években kínált alternatívának mindkét oldalát. Az Auróra után következő generációk pedig (pl. Eötvös, Erdélyi) már ugyanazon szellemi mozgás részeként kezelték őket, s vitájukat e mozgás irodalmi belügyeként értékelték. Kettejük közt a különbségeket elmosni természetesen nem lehet: a két író közti nagyságrendi eltérés már önmagában is meghatározó. Ám úgy véljük, szembenállásukat szimbolikussá fokozni nemcsak túlzás, hanem egyenesen torzítás is lenne.

MARGÓCSY ISTVÁN

KAZINCZY ÉS BERZSENYI

Kazinczy és Berzsenyi viszonyát illetően e kapcsolat szükségképpen kétoldalú, kölcsönös feltételezettségében ható személyes elem, érzelmi igény szerepéről, minőségéről szólunk. Mégpedig azért, mert a kapcsolatnak ez az erőteljesen személyi-érzelmi alapprétege korántsem csak és egyszerűen személyes és érzelmi természetű, ha ezt a formát ölti is. Alkalmasint az irodalmi tudatosság és programvállalás menedéke, haladékadója az irodalmi élet kiépülésének kezdetén; a személyiség különböző rétegeiben még olykor tisztázatlanul összeszövődő célok, törekvések átmeneti biztonságot és igazolást nyújtó foglalata. Rajongó, érzékeny, „ömlendő” egységét idővel kiábrándulások kérdően takargatott vagy szemérmesen fölhánytorgatott érzelmi skizmái hasogathatják föl – abban a mértékben, ahogy az érzékeny barátokban tudatosul: érzelmeik nem is annyira egymásnak, mint inkább önmaguknak szóló önvédelmi illúziók voltak, s kapcsolatuk az irodalmi tudatosság ügye.

Sinkó Ervin Kazinczy-tanulmányában a vezér és a körje sereglő kör érintkezésformáját, etikettjét, stíljét elemezve egy olyan mozzanatra irányítja figyelmünket, amely a Kazinczy–Berzsenyi viszony alakulásában is lényeges szerepet játszik. Az arisztokratikus-érzelmes érintkezésforma öncsaló, illuzórikus fűtöttségének – mint termékeny tévedésnek – fejtegetésére gondolunk; melyet Sinkó Ervin „a magyar valóság durva és szellemtelen közömbös józanságának” szüleményeként és ellenmérgeként értékel, s úgy tekint, mint valami „narkotikumot”, mellyel „önmagukat és egymást igyekeznek kárpótolni a pótolhatatlanért: azért, hogy egy torz irodalom munkásai, egy irodalomé, melynek hiányzik az emberi médiuma, a reagáló, befogadó olvasók közössége.” (Sinkó Ervin: *Szemben a bíróval. – Válogatott tanulmányok*. Bp. 1977. 365.) A jogos szükségletből fakadó kifinomult öncsalás, mint minden valóságot átformáló illúzió: sérülékeny. Bármikor kiderülhet, hogy a toborzó buzgalom első eufóriájában fogant barátság legerősebb kötőanyaga az önindukciós és kölcsönösen projektált érzelmek túlbecsülése, s hogy netán „kezdettől fogva a kölcsönös félreértés volt az, ami összekapcsolta őket.” (Sinkó: I. m. 363.) De a stílus – a szükséglet – túléli a kiábrándulásokat. Kazinczynak olykor sikerül évtizedekre vagy mindvégig megőriznie illúzióját, s ha egyes esetekben csalódní kényyszerül is, újabb toborzásokkal nyerhet új erőt. Mert valójában forma ez az érzelmi lelkesülés; nem a partner személyes valójának szól egészen; ennyiben anonim érzelemstíl, mely sérülékenysége nek nincs is maradéktalanul kiszolgáltatva. Egy irodalmi-kulturális törekvés célját, értelmét, közegét, energiáját fedező-igazoló vágy formájaként extrovertálódik,

hogy visszaverődjön, a törekvést eredménynek mutatva – s nem teljesen pótolhatatlan a személy, akiről visszaverődik. Egy-egy érzelmes kapcsolat csak addig zavartalan, amíg ezt a visszaverő szerepet szolgálja. Másod-harmadvonalbeli szellemekkel láthatóan fenntarthatóbb, mint a hasonlóan fanatikus, autonóm illúzióteremtőkkel. Az illúziót nem rombolhatják makacs renegátok, mert annak a minden fanatizmust igénylő irodalomszervező törekvésnek az egyetlen igazoló, erőt adó közegét kezdenék ki, mely az „interna vocatio” szerint élő tevékeny ember létalapja. S ez állít az érzelmeknek is csapdát: Kazinczy kivételes kvalitásérzéke mindig pontosan jelzi, hogy olykor a renegátok – mint Berzsenyi – adják az illuzórikus valóság igazi fényét, legerősebb igazolását. A stíl kiheverheti a veszteséget, de az emberben mégis ott marad a tüske: miért hagyja el, akit mindenestül „szeretetébe” fogadott, a „jobbak” egyike? S a csalódás, veszteség lappangó és erősödő sejtelve az ellene való küzdelem kettős módját ismeri: stílusban, egyre üresedő formaként tartani, bizonygatni tovább az érzelmet; másfelől racionalizálni – írói magatartás, irodalomszemlélet, ízlés, stílus különbségeként fogalmazni meg a hidegülést, egyre kritikusabban, polémikusabban, makacsabban, azaz irodalmi ügyként objektíválni, s ezzel legyűrni, ami a stíl illúziója mögött tényleges érzelmi veszteséggé lett.

Berzsenyi hasonló „köcsönös félreértésen” alapuló hevülettel lép kettejük kapcsolatának küszöbére, s ennyiben megnyilvánulásai, felismerései mutatnak némi hasonlóságot. De különbséget is. Az ő illúziója kevésbé praktikus és célrátörően etikettszerűvé formált, viszont szubjektíven elementárisabb, s így tisztázatlanabb is. Őt nem csupán az irodalmi társaság illuzórikus védelmével és ösztönző erejével erősíti meg ez az érzelemforma, neki teljes szubjektivitása igazolására van ezen belül szüksége a barátságban. Annak a szubjektivitásnak az igazolására, melyet csak annyi hánykódó kétség és belső küzdelem után (s a Kazinczyval való szakítással párhuzamosan) tud csak végül elismerni költői én-je leküzdhetetlen, tragikus tartalmának, költészete törvényadójának. Számára ez a kapcsolat a teljes személyes és költői egzisztencia tisztázó felemelésének, jelentőségadó elismertetésének „egoista” várakozásával teljes; nemcsak anonim stíl, ezen belül követelően személyes tartalom is. Pályája végén nem véletlenül ábrázolja személyessége és költői én-je megbonthatatlan egzisztenciális egységgé érett lényegét a kudarcot vallott Pygmalion képmásában: Kazinczyhoz sem tudott másként közeledni, mint a valóságot átszínező illúzióiba önelkét lehelő hőszeremtőként. Baráti érzelme nem Kazinczynak – az embernek és irodalmi vezérnek – szólt egyszerűen, hanem annak az átélő imágónak, melyé – önnön teremtményeinek objektívációjá-

ként – kifaragta: egy teljes nemzeti-emberi ideál személyes megtestesítőjének, alkotóját igazoló-megváltó vágyképének. Ez az introvert pygmalioni valóságbűvölés, mely nem egy „társaság” visszfényéből táplálkozik elsősorban, hanem mindenkori egyetlen tárgyából, érzelmi vonatkozásban is különbözik a kazinczyánus illúziótól: számtalan idólumot faraghat ugyan, de minden egyes csalódásának végletesen kiszolgáltatott, hiszen minden egyes teremtményének személyessége, egyénisége egészét ajánlja föl feltétel nélkül, hogy a teremtésben igazoltan visszanyerje tőle – s így létében semmisül meg minden kudarcával. Csalódása katasztrofikusabb, amennyiben költői egzisztenciájának ön maga előtt is problematikus, tilalmasnak érzett, de leküzdhetetlen „lelkét”, lényegét látja elutasítva, vagy inkább kezdettől el nem fogadva – s ezért nem kárpótol más barátság, önmagából meríthet csak erőt. A felülemelkedés útja, a racionalizáció, számára is adott. De ennek során neki egy olyan költészet- és irodalomestmény megfogalmazásáért kellene küszködnie, mely alapjaiban, történeti minőségben eltér már Kazinczyétól; olyan elvekért, melyekkel ő nem a „társaság” igazoló illúzióját védelmezi, hanem éppen a társtalanságba szakadást, az ismét magára-utaltságot kénytelen – kétes gyógyírként – megfogalmazni.

Az érzelmek illuzórikus felszíne mögötti valóság már első leveleikből kivillan. Kazinczy 1808. októberi kezdeményező levele terjedelmének mintegy felében esztétikai-nyelvi méltatás. Ezt fogja közre a lelkes csodálat és feltétlen szeretet vallomása, kétszeri visszatéréssel is árulkodó formában. Először: „Hamis tettetés nélkül s igaz örömmel nyomom vissza homlokodra a szent koszorút, s azt vallom, hogy az tégedet illet, nem engemet. Elég dicsőség az nékem, hogy te engem szeretsz.” (*Kazinczy Ferenc–Berzsenyi Dániel Levelezése*. 1808–1831. Kiad. Kazinczy Gábor. Pest, 1860. 3.) S másodsor: „Ne hidd, hogy az a melegség, melylyel szívem hozzád szóll, tettetés vagy a csapodáron illetett önszeretet míve: nem, nagy fényű Ifjú! valóságos hajlandóság s becsülés szava az, s az azon támadott öröme, hogy magamat hazámnak egy igen nemes fija által szerettetni látom.” (Id. *Lev.* 4.)

Berzsenyi válaszvallomása nem kevésbé árulkodó. A Kazinczy levele okozta lelki reakcióját fejti egészében ki, s ennek organikus része az a magáról adott karakterológia, mellyel látenszen már a Kazinczy-féle irodalmi elvekkel fordul szembe. „... igen szent innepet jegyzett az Úrnak levele az én életemnek napkönyvében” – kezdi; majd a méltánylást mint a jó szándék jutalmát, a jók egymásratalálását, saját már-már rejtve maradt igyekezete megváltó felemelését értékeli, s nevezi oly mély „bénymás”-nak, mely nem múlhat el következmények nélkül. Kazinczy serkentését úgy tekinti, mint egy egész nemzet szavát, de

minthogy ez a szó az ő egész műzsáját „öleli”, „kegyeli” és „koszorúzza”, arra kötelez, hogy a lélek minden erőit összpontosítva „tehetségemnek, hajlataimnak titkosabb csíráit, melylyet magamba sejtek, felkeressem, kifejtsem...” E titkosabb csírákat ugyanakkor mint „orvosolhatatlan” karakteri „fogyatkozásokat” közli: lényegében az orthographiával, interpunctioval s más efféle „kicsin” tárgyakkal szembeni közömbösségként, „szüntelen izgó kalóz elmé”-je „nagy tárgyak”-hoz vonzó késztetéseiként. A végső vallomással aztán megpecsételi öntudatos jogait, s nem hagy kaput a visszavonulásra: „Hadd végezzem... levelemet úgy, hogy azt se a hízelkedés alacsonyysága, se a pedanteria pathosa be ne mocskolja, hanem a tiszta szeretetnek s tisztetletnek minden jó kívánsága és magamnak egész áltadása zárja be.” (Id. Lev. 4–5.)

Kapcsolatuk valóságának – a félreértésnek – felderengése nem követhető most részletesen nyomon. Általában úgy foglalható össze a tendenciája, hogy benne a látható impulzust rendre Berzsenyi adja: nyugtalanító hallgatásaival, majd a növekvő csendjeiből feltörő egyre rezignáltabb, fojtottan érzelmes megnyilatkozásaival. Szimptomatikus hallgatásai jellemző pontokra esnek: véleménykülönbségek, illetve a Kazinczy nézeteivel, távolságot jelző vagy kioktató reagálásaival való alaposabb találkozások után. A hallgatások Kazinczyból fokozott stílárís-érzelmi bizonykodásokat – s egyszersmind terjedelmesebb, makacsabb nézet-fejtegetéseket csíholnak. Valami enyhén divergáló szemléleti, hangnembeli jelleg erősödik föl egyre több finom „oldalvágást”, gyanútlan példálódzást tartalmazó leveleikben: míg Kazinczy fokozottan a stílus és a gyakorlati irodalomszemlélet vetületére fordítja le érintkezéseket, addig Berzsenyi igazi hangsúlyait fokozódóan a „lélek”, az egyéniség, a benső tartalmak vetületére fordítja át. Ez a folyamat 1817-ben, a Kölcsy-kritika kapcsán vezet nyíltabb robbanáshoz. Berzsenyi először kéri azt nyíltan, amit már korábban sem érezhetett egészen biztosítotttnak: Kazinczy teljes lojalitását. Az eredményre – az előzmények ismeretében – tulajdonképpen számíthatott. Épp ez volt tán hatásának igazi kulcsa: hogy végleges megerősítést kapott a „szeretközö” bizonygatásokkal eddig kendőzött gyanú. Egy olyan pillanatban, amikor a már két éve költőként is úgyszólván hallgató Berzsenyinek kritikusával és önmagával szemben lett volna szüksége védelemre, bizonyosságra. Számára ez volt a felismerés pillanata, reakciói ettől kezdve jelzik egyértelműen a csalódás legyűrésének kapkodó, görcsös küzdelmét.

Az Antirecensio indulati paraxizmus után, jóvátételéért kinlódva, 1820 decemberében jó hároméves hallgatásából önként fordul

Kazinczyhoz: „...nem akartam úgy elmenni mint képzelet ellen-séged...” (Id. Lev. 228.) S bocsánatot kér mindazért, amit Kazinczy ellen tett. Dehát mit *tett*? – Bizonyítékok híján, mégis kézenfekvő szubjektív evidenciával Kazinczyt nevezte ki magában a recenzió szer-zőjének: hogy megcsalt szeretetéből és szeretetigényéből következő érzelmi ítéletének egyértelműbb jogalapot teremtvé így önmaga előtt, Kazinczyt tegye felelőssé azért a személyes-költői egzisztenciáját meg-rendítő válságért, melyet nem magyarázhatnak pusztán külső okok: „... az a lélek, melylyel Te valaha annyit vesződtél, többé nincs”. (Id. Lev. 228.) Csalódott indulatát ennyiben objektívalva fordulha-tott egyáltalán újra közeledően Kazinczyhoz. Aki viszont megtartva a szeretetteljes stílus burkát, minden korábbinál jellemzőbb „érzék-et-lenséggel” folytatja saját racionalizációs irányát: a síri hangú Berzse-nyi-levél költői remeklésének örvend; jelzi, hogy a recenzió tartalmára kevésbé ügyelt, stíljét, hangját, színét, érettségét tekintette és üdvözölte elsősorban: biztosítja Berzsenyit, hogy ha jogos védelemre szorulna, nálánál később nem lenne erre senki. (Id. Lev. 23–31.) Ennél egy-értelműbben már nehéz szólni. Berzsenyi el is hallgat nyolc és fél évre, hogy 1829-ben is csak Kazinczy megkeresésére válaszoljon, aki Berzse-nyi verseinek kiadási jogáért folyamodik, magának „kevélykedő” érzel-mes stílben. (Id. Lev. 234–35.) Ezzel beismeri: neki van szüksége Berzsenyire, s szeretete e szükség eszköze. Megkönnyíti így az elutasító felülkerekedést Berzsenyinek, aki azonban ezen a ponton váratlan for-dulattal úgy fogalmazza meg immár viszonyukat, mint személyes barát-ságot s egyszersmind feloldhatatlan elvi ellentétet, esztétikai „princi-piumaik” antagonizmusát – hogy 1817 óta először újíthassa föl fel-tétlen szeretet-vallomását: „... reményilem, mindenikünk távol van azon nagy erőtlenségtől, hogy a véleményi ellenkezőt a személyes ellenségtől megválasztani ne tudná vagy akarná.” (Id. Lev. 236.) – Kazinczy válasza leleplező: „E pillanatban veszem leveledet, s szere-tetet látok benne, s éppen ezt óhajtottam. De mi tehát az, ami kettőn-ket elválaszt? Higgy nekem, nem tudom.” (Id. Lev. 237.) Annak elismerése, hogy tudja, sejti: egyértelmű lenne Berzsenyi elvesztésével, egy olyan pillanatban, amikor már túl sok veszteség nyomja Kazinczyt. S amint már odáig megy, hogy kijelenti – 1829-ben! –: verstani kérdé-sekben soha nem ellenkezett Berzsenyivel, sürgősen ki is bukik az ok: „Kölcsy sok esztendő óta egészen elhidegedett erántam”. (Id. Lev. 237.) Végső „vallástételként” így még azt is visszavonja, hogy valaha is egyetértett volna a recenzióval, s egyáltalában értesült volna készülését-ről, tendenciájáról. (Id. Lev. 238.) – Amikor tehát a „lélek” embere elvi ellentétte racionalizálja kapcsolatukat, hogy így mentse a Kazinczy

íránti nem illuzórikus szeretet lehetőségét, őrizze kapcsolatuk emlékének pozitívumát, akkor az „elvek” embere teljesen visszalép a szeretet hangsúlyához, egységesítő illúziójához, hogy megtarthassa – immár nem is csak törekvései számára, minőségi igazolásul, hanem valóban érzelmi vigaszul is – Berzsényit. Kazinczy szemszögéből e váratlan visszalépéssel válik szét végül – jellemzően: *gyakorlatilag*, s már soha nem gondolatilag, elvileg elismerten – kapcsolatuk valóságának személyes-érzelmi és irodalmi-tudati rétege: a kiszolgáltatottságban. Különbözik hogy tudná „alkalmazni” – felcserélve célja szerint mozgatni – e rétegeket?

Az 1820 után tanulmányírásba merülő, „aesthetikussá üstököltetett” (Id. Lev. 236.) Berzsényi – közvetlenebbül *A versformákról, A kritikáról*, a *Bírálatok* és a *Kritikai levelek* írója – a személyi-gyakorlati vonatkozású tisztázáson túl az elvileg, gondolatilag elismert szétválasztás igénye útján lép tovább, autonóm irodalomelméletként próbálván megfogalmazni ellentétüket. A tanulmányok hordereje így túlnő kapcsolatuk körén, de ugyanakkor épp kapcsolatuk szintjén mutatja föl, hogy Berzsényi reagálása történeti minőségében, elvben pozitíve meghaladta Kazinczyét, s ha az eredményt tekintve ellentmondásos, vitatható és heterogén értékű is, az nem utolsósorban ebből az eltolódásból következő, funkcionális magyarázatot is kap. Nemcsak arról van szó, hogy egy gyakorlati szinten mozgó „ízlés”-elvű tájékozódással szemben kényszerül elméletileg formalizált szintre törő polémiát folytatni, hanem arról is, hogy törekvése ellenére ténylegesen ő sem tudta még magát egészében túltenni az elméletalkotás személyi vonatkozásán, indítékán. Kitűnik ez kapcsolatuk utolsó dokumentumából, Berzsényi végső „válaszából”, mely már nekrológ: a *Kritikai levelek* IV. darabja. A levelezéshez képest lényegében már nem hoz továbblépést, csak világosabban mutatja a képletet az ő oldaláról. Nemegyszer alogikus, mégis oly evidencia-erejű gondolatkapcsolásaiban ismét egyetlen tudatos törekvés erősködik, annak bizonygatása, amit summázattá tesz: „Alapnézeteink . . . ellenkezetéből folytak minden ellenkezetek.” (*Berzsényi Dániel: Összes művei*. Bp. 1968. 237.) Az írás egyebekben folytonos görcsös bizonykodás Kazinczynak, az embernek, és saját íránta való szeretetének értéke és ténye mellett. Érzelmek és elvek bizonygatott szétválasztása mögött mégis feltűnik az az illúziós alaprég, melyben a kettő még egybefonódott, s amit a költői élet-ösztön leküzdeni kényszerített. Az alapnézetek ellenkezetét képviselő külkritikai és belkritikai szemlélet szembeállítását a Kazinczy-karakterológiát adó részben szemléletileg és a fogalmazás szintjén is összefonódik Kazinczy érzelmeinek, baráti „hiúságának” és „könnyelmű-

ségének” minősítésével. S a saját romolhatatlan szeretetének bizonyítására hozott érv: hogy tudniillik ő a poétát mindig szerette Kazinczyban, csak elveivel ellenkezett (s ugyanígy érzett az is őiránta) szemléleti-logikai következetlenségével épp azt sejteti árulkodón, amit megfegyvelmezni, legyűzni kívánna: hogy hol sértette meg *őt* Kazinczy.

Úgy látjuk tehát, mind Kazinczy, mind Berzsenyi eljutottak végül – egymás „segítségével” – kapcsolatuk valóságának felismeréséig, ha nem tudtak is már valóban adekvát módon, egyértelműen megbirkózni vele. Egy torz irodalom munkásai, szükségképpen torzító – bárha jogos – illúziójukkal nem számolhattak le tisztán és maradéktalanul személyes igazolást is igénylő egyetlen életük határain belül. De amit a ténykedésük eredményeként is „egészségesebbé” váló irodalom valóságának küszöbére jutva mégiscsak felismertek, s bármily esendően, s külömbözőképp, de tisztázni kezdték: hogy személyesség és elvszerűség, szeretet és igazság az irodalom valóságában fájdalmasan sűrölődhet, de nem azonos, az olyan eredmény és tanulság, mely nélkül aligha képzelhető el a következő generáció útja, s mely máig figyelmeztet. Irodalmunk újkorának e kezdeti „érzelmei” máig sugározzák hatásukat. Jobb, ha nem csak az illúziót.

BÉCSY ÁGNES

KAZINCZY ÉS DÖBRENTAI

Nincs még egy korszaka a magyar irodalomtörténetnek, melyről oly sokat lehetne elmondani egyetlen központi alak személyi kapcsolatainak felsorolásával, mint a magyar felvilágosodás korának az a szakasza, melyet már Kazinczy-kornak is hívtak. S nincs még egy olyan írói pálya, melynek jelentőségét ennyire kortársi kapcsolatai határoznák meg az utókor számára, mint az övé. Saját életművéből – esztétikai értékét tekintve – nagyon kevés ugyanis az örökkévalóság: tevékenysége azonban, szervezőereje és az adott korszakban egy ideig kétségtelenül legkorszerűbb irodalomfelfogásának kisugárzó ereje epochát teremtett irodalmunk fejlődésében. Igazi jelentőségét tehát két szempont segíthet megmérni: 1. mennyit emelt izgatásaival, éles polémiáival és fáradhatatlan tudatosító-szervező tevékenységével a korabeli magyar irodalom átlagszínvonalán, mennyivel vitte közelebb alakulató irodalmi életünket az európai vezető irodalmak mércéjével mérhető szinthez; 2. mily mértékben, mekkora intenzitással befolyásolta a kor

esztétikailag legjelentősebb írói életműveit s főleg, meddig volt az ő programjának felszabadító, gazdagító hatása ezekre az életművekre, s mikor és miben vált inkább már nyűggé, béklyóvá számukra.

Döbrentei Gábor nem tartozott az esztétikailag jelentősebb alkotók közé; ő is inkább mint szervező, programadó fontosabb, a vele való összevetés tehát többnyire az első szemponthoz tartozó problémák pontosabb megvilágítását segítheti elő; egyben azonban talán valamivel hozzájárulhat a Döbrentei körül másfél évszázad alatt alaposan megsűrűsödött előítéletek oszlatásához. Csak a 20. század politikatörténetében jártas ember képes megérteni azt a szituációt, melynek Döbrentei folyamatosan szenvedő alanya: szembekerülése a kor legjelentősebb alakjaival visszamenőleg is kedvezőtlenül befolyásolta legpozitívabb pályaszakaszának értékelését is. Az 1820-as évek közepén végbement Kazinczy-ellenes fordulata a későbbi kazinczyánus irodalomtörténet-írással, az évtized végén a Conversations Lexikon-pörben történt szembekerülése a Bajza–Toldy-nemzedékkel a későbbi toldyánus irodalomtörténeti irányzattal fordította szembe; ráadásul a Gyulai–Horváth János-féle vonulat – mint Gyalui Farkas tanulmánya óta tudjuk – nem túl jogosultan őt okolja Katona József pályatörésével is; mindez háromféle elfogultságok addícióját tette lehetővé, s ezért nézzük még az Erdélyi Múzeum korszakát is a gyanakvás görcsőve alatt.

Az adott keretek között szükségszerűen vázlatos áttekintés hadd kezdje azzal, hogy a soproni evangélikus líceumnak és Kazinczy barátjának, Kis Jánosnak befolyása nem tétetett rossz választást az ifjú Döbrentével, amikor Kazinczyhoz fordult támogatásért s az irodalmi életbe való bevezetésért. De a Kazinczy életének utolsó éveiben oly gyakran felhányt pályakezdet, az evangélikus papjelöltség más hatáslehetőségeket is fenntartott számára: amivel Kazinczy, minden rajongása ellenére, csak könyvekből ismerkedhetett meg, a német kultúrát és egyetemeket Döbrentei egy ideig közvetlenül tanulmányozhatta, s közben, kedvező véletlenként, átélhette szemlélőként kora világ-történelmét, tevékenységében láthatta a lovon járó világszellemet, Napóleont, s talán valami kisugárzott már rá a megaláztatástól megújuló német nemzeti szellem hatalmas ébredéséből. Kazinczyról, az exjozefinusról tudjuk, hogy élete folyamán néhányszor kitört belőle a nagy magyar érzés (1790-ben, amikor azt kívánja, hogy az idegen országunkban vagy tanuljon meg magyarul, vagy haljon éhen, 1808 körül a *Tübingai pályairat* írásának időszakában és 1818-ban, amikor kinnal születő *Erdélyi leveleiben* a százszokot becsmérli), mégsem jogosítan azoknak az álláspontja, akik Kazinczyban a felvilágosodás kozmopolitizmusának továbbélését hangsúlyozzák a börtönevei utáni időben

is, s a Kazinczy fejlődését a rendi nacionalizmushoz kiemelő Kosáry Domokos vallotta felfogással szemben a *Tübingai pályairatból* is azt emelik ki, hogy Kazinczy a patriotizmust a kozmopolitizmussal nemesítette. Ezzel szemben Döbrentei idegenben tanulva szobájában hazájának oltárt állított, s minden nap áldozott előtte. A kétfajta korszellemről fogantatottság még viszonylag legzavartalanabb együttműködésük idején is érződik.

Kazinczy nem sokra becsülte Döbrentei szépírói működését s ezért, ha együttműködésük jobb korszakaiban meg is engedett magának néhány nem sokra kötelező komplementet, inkább csak fanyalgott művein. Viszont nagyon jó érzékkel fedezte fel a fiatalember más irányú tehetségét, és ezért saját játszmájában jelentős szerepet szánva neki, „beszerezte” nevelőnek az erdélyi gróf Gyulainé, egykori kassai egyik szerelme, családjáéhoz. Leveleivel nemcsak tevékenységében, hanem személyes fejlődésében is irányította Döbrenteit s amíg tehette, gyakran érezte vele fensőbbiségét. Mindketten a német idealizmus hívei: de Kazinczyban több van még a felvilágosodás korának szabadabb szerelmi felfogásából s amikor az ifjú Gyulai grófnővel levelezés útján kibontakozó szerelmi játékának – melyről Szauder József legszebb tanulmányát, a *Veteris vestigia flammae*-t írta – résztvevőjévé teszi Döbrenteit, igyekszik időnként világíasságból is leckét adni a papos és didaktikus ifjúnak. Nincs könnyű dolga: bár azt is megengedi magának, hogy az egykori evangélikus papjelölt pátrónusának, Luther Mártonnak rovására élcelődjék, isteni voltát ironikusan a házasságkötése után 13 nappal megszületett első gyerekével „igazolva”, Döbrentei mégis meg fogja róni egy évvel később születő erotikus ízű epigrammája frivol befejezéséért. Később pedig, nagy drámaelméleti tanulmányában, melyet az Erdélyi Múzeum utolsó, X. számában közölt, a plutarchoszi hérosz-szemlélet jegyében született tragédiákat idealizálja s a szerelmi tematikát élesen elveti. De különbségeik nemcsak ilyesmiben, hanem irodalompolitikai elképzeléseikben is hamar kibukkannak. Döbrentei nyelvszemlélete kezdettől puristább, vagyis nacionalistább, mint Kazinczyé, gyakran kifogásolja merész szókurtyításait és erőltetett újításait is, s amit Döbrentei helytelenített, azt többnyire nem is vette be a nyelvhasználat (pl. fekv). Ugyanakkor, amióta tervezeti folyóirata megjelenetését, tehát a 10-es évek fordulója óta, már kialakult véleménye van az éles hangú kritizálás ellen, így későbbi, a kritikáról írott tanulmányának koncepciója is valószínűleg kialakult már a folyóirat megjelenése előtt. Nem igazolható tehát Kazinczyék gyanakvása, hogy Döbrentei megriadt a széphalmi mester Kisfaludy-kritikájának visszhangjától és azért nem mert több kritikát közölni folyóiratában, nehogy

elveszítse előfizetőit: éppen az a szerkesztői jegyzet, mellyel kiadta folyóirata I. füzetében Kazinczynak a Himfyről írott bírálatát, s melyet Kazinczy annyira rossz néven vett, bizonyítja, hogy a kedvezőtlen visszhangok beérkezése előtt sem értett teljesen egyet Kazinczy kritikájának ítéletével és hangnemével.

Kazinczy, miután pesti barátai sorban feladták folyóirat-teremtési terveiket, lelkesen buzdítja ifjú erdélyi hívét, aki jó kapcsolatokat teremtve az erdélyi magyar arisztokráciával, hivatali és egyházi körök szívós ellenállásával szemben is kivívja a megjelenés engedélyezését. Tehetségét az Erdélyi Múzeum színvonala is igazolja: a folyóirat fenntartásának diplomáciája terhére írható néhány közlemény kivételével mind szépirodalmi, mind elméleti anyagában legfeljebb Batsányiék kassai Magyar Museumához hasonlíthatóan magas az az igényesség, ami jellemzi. S a jelentőségét igazán meghatározó elméleti anyag jó része épp Döbrenteitől származik, aki nem stílusművész, de esztétikailag sokkal alaposabban és korszerűbben iskolázott, mint Kazinczy, s ezért elméletileg magasabb színvonalú tanulmányokban fejti ki lényegében ugyanazt az irodalmi programot, melyet Kazinczy is magáénak vallott: a weimari német klasszikán nevelkedett németes neoklasszicizmus programját. Ez már magától értetődően tartalmazza a Kant által megfűszerezett, de egyben szentesített zsenielméletet; a világirodalom nagy példáin nevelt és felszabadított ihletett költői tevékenység pedig eszerint eleve eszményektől befolyásolt, preformált ihlet és nem a vadzseni spontaneitása, s az általa teremtett mű is megköveteli a nagy műalkotásokhoz és a humanista mediációs rendszer műfaji eszményéhez való utólagos hozzátétet s az ennek jegyében történő korrigálást. Nem indokolt tehát a hagyományos elfogultság alapján való megközelítésnek az a nézete, mely részben romantikus nézeteket, részben ezeknek ellentmondó iskolásságot és eklekticizmust lát tanulmányaiban. Igaz, hogy Döbrenteihez valószínűleg közelebb van a neoklasszikából Schillernek a nemzetit is magába foglaló művészete, mint a Kazinczyhoz közelebb álló Goethe világpolgársága; igaz, hogy a nemzeti (és nem annyira a művészi) eredetiség Sturm und Drang-követelménye, mely majd a német romantika második nemzedékében fog új életre galvanizálódni, nála nagyobb nyomatékot nyer, de ezt aligha indokolt a Kazinczy-féle fordításprogrammal úgy szembevetni, mint romantikusát a neoklasszicistával, mert az európai irodalmak neoklasszicizmusa sehol sem merült ki a fordításprogramban, sőt pl. a német korai romantikusok sokkal többet fordítottak, mint a weimari klasszikusok.

Mindez, s ennek tanulmánybeli kifejezése is együtt lehetett a folyóirat indulásakor, mint ahogy már az I. számban megjelent *Eredetiség és*

jutalomtétel, majd a később publikált *Magyar literatúrát* illető jegyzések bizonyítják. Ennek tudatában érezhette magát egyenrangúnak Kazinczyval s ezért tegezte vissza az e téren elég bizonytalankodó mestert Döbrentei. Kazinczy ezen kissé fanyalgott, megjegyezve, hogy a hozzá közelebb álló Szemeréék sem tegeztek (valóban végig urambátyámozták), de aztán elfogadja a tegezést. Azt viszont nehezebben, hogy a nézeteikben rejlő ellentétek néhány helyen a folyóiratban is kifejeződjenek: részben Döbrentei már említett szerkesztői lábjegyzetében, melyet Kazinczy Himfy-recenziójához illesztett, s melyben elhatárolta magát a Tövises és virágok Dayka–Himfy epigrammájában is kifejeződő igazságtalan Kazinczy-ítélettől. Másrészt viszont a nyelvújítási harcokhoz hozzászóló purista jellegű Zsombori-tanulmányban, mely a nyelvet nem enyémnek, nem tiédnek, hanem édes mindnyájunkénak vallja, s amellyel Kazinczy sokáig vitázni akart, s ha Döbrentei óhajára le is mondott róla, még Orthológus és neológusában is visszatért rá egy polemikus megjegyzés erejéig. Egy ideig kiéleződött ellentéteik azáltal csökkentek, hogy Döbrentei több publikációjából kiderült, s levelei is ezt erősítették: nem ellensége az irodalmi neológiának, vagyis az írók nyelvteremtő és fejlesztő tevékenységét a zseniélv és az ihletettség jegyében hajlandó elfogadni. Tisztán kell látnunk ugyanis, hogy a szótári szókészlet gazdagítása jegyében az ún. ortológusok is nyelvújítók voltak s a legbuzgóbb nyelvújítók éppen a puristák, akik – különösen a szaknyelvekben – az idegen szavak teljes kiirtására s helyettük – sokszor a mintájukra – létrehozott magyar nyelvű megfelelőjükkel való helyettesítésükre törekedtek. Néhány lelkes puristához képest Kazinczy nyelvújítási iránya a szótári szókészlet bővítése értelmében még óvatoskodónak is mondható.

Ami a nyelvújítási harcok szorosabban nyelvi oldalát illeti, az ortológia és a neológia közti frontvonal tehát ott húzódik, hogy egyrészt híve-e valaki az írók szabad nyelvalkotó jogának, másrészt hogy kazinczys értelemben mennyire hajlandó nyelvünket kaptázni fejlettebb nyugati nyelvek mintájára, sokszor idegenes nyelvi fordulatok átültetésével. A nemzeti nyelv szellemét hangsúlyozó álláspont a nagy kortársi nyelvtudományi eredményekre (Révai, Verseghy) támaszkodva a nyelvtörvények elleni vétségnek fogta ezt fel és nem jótalanul s nem is korszerűtlenül, hanem a herderi nyelvszellem-felfogás jegyében, mely majd a nemzeti romantikában fog újra kibontakozni. Ezzel szemben a neológusok álláspontja nyelvtudományi szempontból tudománytalanabb, mert abból indul ki, hogy a magyar nyelv törvényei és szelleme kialakulatlan, nincs még „konstrukció”, s ezért szabadon újítható, mégpedig a kevésbé kötött szórendű latin és német nyelvvel,

mint „inverziós” típusú nyelvekkel való rokonság alapján az ő mintájukra. Ehhez képest a nyelvtudósok felismerése nyelvünk keleti jellegéről, még ha a nyelvhasználati módszerek kezdetlegessége miatt sokféle keleti nyelvvel folyó kalandos-romantikus rokonításba is torkollott, feltétlenül helyesnek bizonyult.

Ha viszont irodalmi nyelvújításunkban elsősorban nem a nyelvi oldalt szemléljük, hanem – és teljes joggal – az irodalmi és stílusújítási momentumokat s azok elméleti alapvetését emeljük ki, akkor már bonyolultabb a helyzet. Elsősorban Szauder József kutatásainak eredményei óta tisztán látjuk, hogy Kazinczy irodalomújító programja mily mértékig adósa a humanista mediációs rendszer retorikai és műfajelméleti felfogásának. Ezt pedig, még ha a századforduló előtt újra megerősödő európai neoklasszicista hullámok sajátos időszzerűséget is adtak neki, akkor, amikor Kazinczy nekifog programja erőszakos keresztülvitelének, a legkorszerűbb európai irodalmak felől nézve aligha lehet abszolút korszerűnek nevezni: az angol és a német romantika első nemzedéke már a századforduló előtt felújítja a 18. század korábbi primitivista tendenciáinak a támadását a humanista mediációs rendszerre támaszkodó nyelveszmény jegyében túlstandardizált irodalmi nyelv és dikció életidegensége ellen. Ezzel a „lebontó” jellegű nyelvi programmal homlokegyenest szemben áll Kazinczy nyelvújításának a 19. század első évtizedeiben uralkodó „felzárkózó” tendenciája, amely a humanista nyelveszmény differenciáltság-követelményének megfelelően akarja, egymástól élesen elválasztott minőségekként, megvalósítani a funkcionális nyelvhasználat stíluszintjeit és -árnyalatait, témához és műfajhoz hozzárendelten. A Henrik Becker Sprachbundjának legfejlettebb irodalmaiban jelentkező antiklasszicista tendenciák fenyegetésének árnyékában Kazinczy szinte puritán önkorlátozással s e tendenciák jogosultságával szemben magára kényszerített tudatos süketiséggel vállalja sokak által arisztokratikusnak érzett gesztusok kíséretében egyértelműen „felzárkózó” jellegű, civilizáló programját. S hogy ez a program mily rövid idő alatt korszerűtlenné válik, azt nyelvújítási harcainak legelkötelezettebb harcostársától, Kölcsyvtől kell megtudnia, mikor az 1817-es lasztóczi leveleiben pont a nyelvszellem kategóriáját fogja szembefordítani vele.

Mégis, az igazi korszerűséget egy rövid ideig ez az idegenes és felzárkózó jellegű neológia képviselte. A korszerű lebontó és demokratizáló tendenciák ugyanis túlcivilizált és túlstandardizált nyelvi és irodalmi állapotok ellen támadtak a polgári fejlődés magasabb színvonalán, nálunk viszont épp e civilizáló és standardizáló törekvések voltak aktuálisak. Kulturális és nyelvi fejlődésünk ugyanis a magyar történelem

gyakori kataklizmái következtében gyakran volt akadályoztatott, s ilyenkor lépten-nyomon radikális és a hagyományos kulturális és nyelvi kereteket sértő gyorsaságú felzárkózási korszakokra volt szükség a korszerű európaisághoz, hogy azután az újonnan beáramlott szellemi javak megemésztésének, meghonosításának, új identitás keresésének és a magasabb színvonalon való helyreállításának korszakai következzenek be. Így lehet az egyik évtizedben minden tekintetben haladó és korszerű törekvés a következő évtizedre már teljesen elavulttá, s lesz kénytelen a 20-as években már maga Kazinczy is, legalább a nyilatkozatok mimikriájában alkalmazkodni ahhoz a korszakhoz, mely a nyelvet a saját forrásaiból akarja megújítani és elveti az idegenességeket.

Kazinczy programja, részben túlzásai, részben az európai anti-klasszicista szellemi tendenciák hazánkban is fokozódó érezhetősége miatt, már a 10-es évek közepére válságba jut: nemcsak az ún. ortológusok, vagyis a szélesebb értelemben vett nyelvújítók kerülnek vele szembe, hanem saját, az írói nyelvújítást buzgón képviselő tábora is lemorzsolódik; először pesti triásza bomlik fel, majd 1817-től elfordul tőle Kölcsey és Berzsenyi, s lényegében megszűnik az eddigi kapcsolata Szemerével is. Nem paradoxon tehát, hogy az *Ortológus és neológus* szinkretista álláspontjára kényszerülő Kazinczy győzelme pyrrhusi győzelem: annyi győzött ügyéből, amennyi elfogadható volt tehetségesebb ellenfeleinek is, s közben ő tábor nélküli vezérré vált. Illetve maradt egy tábora: Döbrentei erdélyi köre, mely éppen a legválságosabb évek egyikében, 1816-ban szolgált jóleső elégtétellel Kazinczynak, diadalmenettel felérő erdélyi utazásának megszervezésével. S ott tudta felmérni Kazinczy, hogy milyen nagy befolyásra tett szert ifjú barátja, aki ugyanakkor annyira őszinte hívének mutatkozott, hogy teljesen megnyerte hajlandóságait. Így ír róla 1816. okt. 25-i levelében Szentmiklóssy Alajosnak: „Moralisabb – tisztább és igazabb lelkű, tettetést és mesterkélést utálób, barátjaihoz hívebb embert nem lehet képzelni; dicsőséget keres a maga tisztjeinek teljesítésében s lángol mind azért a mi jó és a mi a Nemzetet fenntebb lépcsőre hágathatja. Feje tiszta, mint a lelke, s Erdély kevélykedik vele . . .” stb. (*KazLev.* XXIII. 251.)

Mindezek után megkínálja születő harmadik fia keresztapaságával, s így családirag is igyekszik magához kapcsolni. Ezekben az években, amikor már régi tanítványai elfordultak tőle, Döbrentei a legjobb irodalmi barátja. Mégis a Döbrentei által szervezett felejtethetetlenül szép erdélyi utazás irodalmi utóélete lesz fokozatos elhidegülésük kiváltója: Döbrentei, akinek hatása annyira fokozódik Kazinczyra, hogy még erdélyi akadémiai törekvéseihez is megnyeri jóindulatát, pedig Kazinczy mindig félt a szabályozó jellegű akadémiának az írói szabadságot

korlátozó hatalmától, ez a Döbrentei, helyismeretében és erdélyi tervei érdekében, megalázó procedúrát járát az *Erdélyi leveleit* író Kazinczyval, oly sokszor avatkozik bele a munkába szövegjavítási igényeivel, oly követelőleg, kioktatólag lép fel vele szemben, hogy az egy ideig túri a preceptoroskodást, de amikor Kazinczy Sallustius-fordításának idegenességeivel a nyilvánosság előtt is szembefordul 1824-ben, a Tudományos Gyűjtemény hasábjain, engedve a korszellemnek, Kazinczy valósággal a sértett szerelem bosszúvágyával telik meg, s attól kezdve leveleiben hemzsegnak a Döbrentei-ellenes kirohanások.

Döbrentei új álláspontjának megtalálható az irodalmi vetülete is az 1828. nov. 21-én Berzsenyihez írott levelében: „Én pedig emlékszem épen ime most, báró Hormayrnak egy észrevételére. 'Hallom – mondá nekem Bécsben – Kazinczy kész akarva szedi a germanismusokat beszédekbe, igaz?' Ugy van, felelém. 'Nem helyeslem, *szóla hamar*, A magyart, Európa, irodalmi sorában igen kicsi serkenetnek nézi, s ha majd unttában a maga halmi közül kegyetekre tekintendene, de ott is csak megszokott övének lehabzását leli, rátok se néz többé. Őrizzétek keleti sajtáságotokat, figyelmünket annak újsága fogja ingerleni.' (Berzsenyi D. összes művei. Kiad. Döbrentei G. Buda, 1842. 276.) Talán itt hangzik fel először irodalmunk történetében ez az érv, melyet századunkban legkiválóbb népi íróink oly gyakran visszhangoznak.

Döbrentei purizmusa nem új jelenség, csak a 20-as évek nacionalista légkörében erősödik fel, de európai kitekintése és korszerű műfajelméleti tájékozottsága nem változik, csak a nálánál még korszerűbb és tehetségesebb fiatalok dinamizmusával ütközik össze a Conversations Lexicon porében. Ezeknek a fiataloknak a Döbrentei elleni támadása téveszti meg az öregedő Kazinczyt, aki ekkor már Döbrenteiben ördögöt és vetélytársat egyaránt látva, mindenütt ellene keresi a szövetségeseket. Kétségtelen, hogy Döbrentei nem volt olyan tiszta jellem, mint amilyennek Kazinczy 1816 végén látta, de olyan gazember sem volt, mint amilyennek utolsó éveiben találta, fűnek-fának írogatva, hogy nélküle az egykori evangélikus papjelölt, akinek a bátyja vas-áros, semmi sem lett volna: ha értékei, melyeket egy évtizeddel korábban eltűzött, nem lettek volna, aligha játszhatott volna akkora szerepet a 20-as évek második felének szellemi életében és a Tudós Társaság megszervezésében. Bajza-féle „megsemmisítése” sem akadályozta meg azt, hogy az akadémia első főtitkára legyen egy fél évtizedig, s ne haszontalan munkát végezzen ott is. Kazinczynak pedig Toldy Pyrker-bírálata után élete végén rá kellett döbennie, hogy Döbrenteinél veszélyesebb ellenfelei is vannak az ő korszerűtlenné vált irodalomfelfogásának; épp azok a fiatalok, akikben Döbrentei ellen szövetségesre

talált, akiknek a jottizmusa és neológiája ügyének győzelmét ígerte (s végül meg is hozta) és akik sok vonatkozásban még Döbrenteinél is nacionalistábbnak bizonyultak, vagdalkozásuk vadságával elriasztva és kétségbeesett kirohanásra kényszerítve a *Pannonhalmi utazás* hattyúdalát író széphalmi mestert.

Összegezéssel: aligha jogos Döbrenteit az utolsó évek Kazinczyja szemszögéből megítélni, s nem figyelembe venni, hogy abban az évtizedben, amikor Kazinczy irodalmi életünk vezéregyénisége volt, sokban egyenrangú s néhány tekintetben fölötte álló szilárd szövetségest talált és látott benne.

CSETRI LAJOS

KAZINCZY ÉS KÖLCSEY

„Éldelek annak hitelében, hogy kedves Öcsémuram egykor munkás tagja lesz nemzetünknek, és hogy az isméretek masszája egy új, dolgos társ által fog gyarapíttatni.” – írja Széphalomról Kazinczy Ferenc 1808. június 13-án, az akkor mindössze tizennyolc esztendőös Kölcsey tudós levelére válaszolva, döntő impulzust adva ezzel egy magát sokra hivatottnak, mégis mindenre alkalmatlannak érző fiatalembernek. A modern pszichológia traumatikus átalakulásnak nevezi azt az érzelmi folyamatot, amely az ifjú Kölcsey személyiségében eme egyetlen mondat hatására lejátszódhatott, s bizonyára ilyen traumatikus változás történt a lelkében kilenc esztendővel később is, amikor utolsó alkalommal kereste fel soraival az időközben atyai barátjává lett széphalmi mestert. „En a múlt telet Pesten töltém – írja –, litterátoraink közül többeknél megjelentem, a Tudományos Gyűjteményt redigáló gyűléseken ott voltam, s alkalmam volt látni s megítélni, miben fekdüjjenek a litteratúrai dolgok. (. . .) Új ideák, új filológiai vizsgálatok s új következtetések.” (. . .) A nyelvi „változásokat, melyek magokban jöttek, s előmentek volna, nagyon kiismertetni, siettetni, s végre oltalmazni s nekik nevet adni, ez ami a dolgot elrontotta. (. . .) Írni a neologizmus ellen, ez az egy vala, amit Szemerével a harapódzó gonosz ellen gondolánk, de legjobbnak hisszük mégis azt, hogy az a név töröltessék el, soha egy szó a nyelvnek ezen oldaláról ne tétessék.” (*Kölcsey F. Ö. M.* Bp. 1960. III. 256–258. l.) Így gyakorol bírálatot s egyben önbírálatot Kölcsey a Kazinczy oldalán folytatott nyelvújítási küzdelmek felett, de a levél utolsó részéből az is nyilvánvalóvá válik, hogy nem pusztán az ügghöz, hanem a személyhez való viszonyán is radikálisan

változtatni akar. „Én magam, ha az Uram Bátyám munkáit recenzálni szerencsés lehetnék, sokat fognék azokban kimutatni, melyekről az Ó Testamentom legjobb prófétáihoz hasonló bizonyossággal merném jövendölni, hogy azok a maradéka nem mennek által.” (Uo. 258.)

Vajon miért ez a kíméletlenség?! Kazinczy semmiképpen nem szolgáltatót rá okot. Az a felismerés, hogy a nyelv minden művi beavatkozás nélkül is folytonosan változik, új szavakkal, kifejezésekkel s grammatikai sajátosságokkal bővül, éppen tőle származik; nem kellett őt erre másnak kioktatni. És miért kell írói önérzetében gázolni, több évtizedes műfordítói fáradozásának hiábavalóságára figyelmeztetni éppen most, s éppen Kölcseynek, akinek többszöri unszolására végre eredeti munkák írásához fogott. Elkészült az *Erdélyi levelek* első változatával (Kölcsey ezt is lelkesen üdvözölte), s hozzákezdett „lejegyezni” élete történetét: a *Pályám emlékezetét*. A Kazinczyról szóló irodalom nem is nagyon keres választ erre a rejtélyre; annál jobban foglalkoztatja a kérdés Kölcsey monográfusait. Kétségtelen, hogy a hirtelen elhidegülés pszichológiai magyarázatát nem Kazinczyban, hanem Kölcsey alkatának és fejlődésének törvényszerűségeiben kell keresnünk. Paradox dolog, hogy az a személyiségfejlődési folyamat, amely most, 1817-ben, a Kazinczyhoz írott három lasztóci levél (s milyen szokatlanul gyors egymásutánban születnek ezek a levelek: június 11., 12., 14.!) kegyetlen őszinteségében kulminál, éppen a mesterrel való személyes kapcsolat születésekor kezdődik. A debreceni katedra visszautasítása az első lépés azon az úton, melynek nagy állomásai majd a Csokonai-recenzió, a Berzsenyi-kritika, az *Iskola és világ* című kis esszé s a *Vallásról* írott töredékek első változata lesznek, mert tárgyi tartalmuktól és praktikus értelmüktől függetlenül mindegyik mögött a kivételes egyéniség önmagára találásának, önmeghatározásának a szándéka munkál – hisz csak a legközelebb állókhoz való távolságát mérheti fel egészen pontosan az ember. S hogy mennyire megrendíthette Kölcseyt az önmeghatározásnak ez az utolsó kísérlete, arról három évig tartó némasága tanúskodik. Egyetlen levelet ad még ki a kezéből két héttel a Kazinczyval történt „leszámolás” után, s aztán 1820 áprilisáig nem keres fel senkit. S elhallgat a lírikus, el a tanulmányíró is. Két verstöredék lesz mindössze e három esztendő termése.

Mennyiben tartozik mindez Kazinczyra? Annyiban, hogy erre a kíméletlen, s a Kölcsey-pálya későbbi alakulása szempontjából mégis oly szükségszerű s oly termékeny leszámolásra – ha okot nem is, de – lehetőséget ő adott fellebbezhetetlen cáfolatául azoknak a jellemzéseknek, mely a szó pejoratív értelmében is a diktátor vonásait hangsúlyozták alkatában. Nincs semmi okunk sem pózolásra, s éppen nincs

diktátori rafinériára gyanakodni gyakran ismétlődő baráti gesztusa láttán, mellyel levelező partnereit inti, biztatja, engeszteli: ellenkezhetnek egymással gondolkodásmódban, ízlésben, hitben, s meggyőződésben is, azért még lehetnek barátok, tisztelhetik és szerethetik egymásban az embert. Kölcsseyhez írott utolsó levelében is ott ez a nagylelkű gesztus: „Uramöcsém protestál, hogy tiszteletlenség nélkül szól. Én nem protestálok, mert mi *nagyon* szeretjük *egymást* és *ügyünket*. Ne profanáljuk a mi *szép* barátságunkat tartalékokkal. Mondjuk ki egymásnak minden érzésünket szabadon.” (Széphalom, 1817. jún. 14.)

Az irodalmi élet intézményesülése előtti korszak utolsó pillanatában hangzik el a felszólítás, de válasz már nem érkezik reá. Több, mint másfél század távolából egy olyan író panaszos jajdulását halljuk ki belőle, aki még nem szokott, s már nem tud hozzászokni a nyíltság és közvetlenség hiányához, az irodalmi életen belüli emberi viszonyok elidegenüléséhez.

De akárhogy érintette is az öregedő Kazinczyt ez a szakítás, két életpálya alakulására, s egy kor szellemi életének egészére mélyebben ható kapcsolat, mint kettőjüké, aligha volt irodalmunk történetében. Szenvedélyesebb barátság szövődhetett író és író között, mint amilyenné a mester és a tanítvány viszonya válhatott; az irodalmi élet pártharcaiban az övékénél elszántabb és fegyelmezettebb együttműködésre nem nehéz példákat találni későbbi korokban, s az is bizonyos, hogy két életmű esztétikai karakterének rokonsága nem az ő munkáikon tanulmányozható legeredményesebben. Kazinczy és Kölcssey találkozása, közös harcaik és elválásuk mégis reprezentatív művelődéstörténeti esemény, melynek jelentőségét csak a kapcsolatuk utolsó szakaszával egybeeső korforduló jellegének ismeretében mérhetjük fel igazán. E korszakváltás irányát Szauder József jellemezte legtömörebben. „A nyelvi szempontú irodalmiság kora – éppen az írott nyelvi egységesülés bekövetkeztével – elmúlóban van, következik az irodalom tartalmi eredetiségére törekvő s ugyanakkor függetlenségi, demokratikus, evolucioner és népies vonások együttesében kibontakozó nemzeti romantika.” (*A magyar romantika kezdeteiről. A romantika útján.* Bp. 1961. 16.) Szauder megállapítása nem szorul kiigazításra. De nyitva hagyja a kérdést: mi az, amit a születő nemzeti romantika magával visz az „elmúló, nyelvi szempontú irodalmiság” korából, s mi az, amit megtagad abban, hogy helyébe új értékeket, új célokat és programot állítson. Alig szűkítjük le tartalmilag a kérdést, ha így tesszük fel: mit őriz meg a tízes évek végén elhallgató Kölcssey Kazinczy eszmei hagyatékából? – Ha pusztán a két író csaknem egy évtizedig tartó dialógusának írásos dokumentumaiban keressük a választ, s

különösen, ha Kölcsynek a szakításukat közvetlenül megelőző lasztóci leveleit idéznénk perdöntő bizonyítékul, igen szegényes eredményre jutnánk. De ha számításba vesszük azokat a szellemi impulzusokat is, amelyeket az ifjú Kölcsy – részint személyes találkozásai alkalmával, részint mások közvetítésével kapott Kazinczytól, s összevetjük azokat a *Himnusz* és a *Zrínyi-dalok* költőjének, a *Töredékek*, a *Nemzeti hagyományok* és a *Parainesis* írójának szellemi magatartásával, sokkal közelebbi rokonságot fedezhetünk fel életműveik között, mint amelyet a nyelvújítási harcok során létrejött fegyverbarátságuk sejtetni engedett.

E továbbélő Kazinczy-hatásokkal behatóan foglalkozik Szauder József a *Romantika útján* és *A magyar romantika kezdetei* című tanulmányaiban. Én ezúttal csupán két – Szauder által csak részben érintett – mozzanattal kívánok foglalkozni. A két életmű mélyebb rokonságát mindenekelőtt a két író értéksemléletének hasonlósága bizonyítja. Annak a romantikus értékhierarchiának, melynek csúcán majd a nemzeti eszmét fogjuk látni, s amelynek részint lírai, részint teoretikus-történetfilozófiai érveit Kölcsy fogja szolgáltatni, érzelmi és etikai alapjait Kazinczy vallomásaiban lehetjük fel. „Még a sírban is kinnal forgolódnék – írja a széphalmi mester Berzeviczy Gergelynek 1809 februárjában – ha sírom fölött fiam vagy unokám nyelvben és érzületben *németül* és már nem *magyarul* tapodna.” Másutt pedig: „Én a hazám földjén kívül élni nem tudnék, s Ádám és Éva sem kesergettek inkább a paradicsomért, mint én fognék a hazám s nemzetem után, ha kiltatnám innen.” (Zabolai Kis Sámuelnek, Széphalom, 1810. márc. 28.) Antik példákön nevelkedett patriotizmus? Lehetséges, hogy ennek a pusztán érzelmi kötődésnek ilyen ihletői is voltak. De a Berzeviczynek írott levelek tanúsága szerint Kazinczy haza- és nemzet-fogalma messze túlnőtt a polgáraitól csupán hűséget és áldozatot követelő pátria jelentéstartalmán. „Egy nemzet eltörlése politikai gyilkosság” – veti szemére ifjúkori barátjának, akinek – úgy látja – „mindegy, akár magyar légyen, akár német, vagy inkább österreicher, csak pénze legyen.” [Széphalom, 1809. febr. 5.] „Gondolkozhatik-e így egy emelt lélek?” – kérdi botránkozva, s kifejti a saját idealista-romantikus álláspontját: „nekem is kell az arany, mert tudom, hogy annak mily haszna van az eszes ember kezében, és hogy anélkül még a kultúra sem haladhat. De én az aranyat nem tartom sem *egynek*, sem *elsőnek* azok közt, amit keresnünk kell. Mind ezt, mind azt kell keresni, de úgy, hogy ahol az aranykeresés a nacionalizmusnak kárt teszen, ehhez kell állani, és azt keresni megszünni; eljő a boldogabb idő, s kereshetjük ismét azt.” [Széphalom, 1810. júli. 23.]

Sokat mondó ez az utolsó fél mondat! Mert – mai fogalmainkra fordítva Kazinczy szavait – a gazdasági és nemzeti érdek történelmileg változó viszonyát ragadja meg, a virtuális és empirikus értékek egymásra utaltságának, kölcsönös függőségének dialektikáját is felvillantva ezzel. Hogy e „nacionalizmus” már nem a rendi-nemesi hatalmi tudatból táplálkozik, s még nem a nemzeti fenyegetettségre reagáló politikai indulatok ideológiája, hanem közvetlen előzménye a Parainesis korszerű, emberiségbe ágyazott hazafogalmának, arról is Kazinczy szavai győznek meg. „Az én patriotizmusom nem ellenkezik a kozmopolitizmussal, s midőn a magyar nyelvnek virágzását óhajtom, midőn azt, amennyire tőlem kitelik elősegíteni igyekszem, nem könyörgök azért az egeknek, hogy más nyelveknek károkra virágozzék az én nyelvem. (. . .) az igazság minden nemzettel, minden felekezettel közös.” (Musiczky Luciánnak, Széphalom, 1812. febr. 5.) Berzeviczyvel folytatott vitája arra is fényt derít, hogy milyen emberkép és történet szemlélet áll e „felvilágosult nacionalizmus” mögött. „Gyakran tettem föl magamban is a kérdést, milyen következményekkel járhat egy átalakulás a szellemi kultúra számára – ami az emberiség legmagasabb értéke. E tekintetben Önnel teljesen egy véleményen vagyok; csak azt hiszem, hogy nem elég csupán egyet (ez az „egy” a közgazdaságra utal) emelni ki abból a sokból, ami javításra vár. (. . .) Egy lesüllyedt nép egyes egyedül áltál emelhető fel, hogy ha őt önnön tiszteletére tanítják. Én úgy gondolkozom, mint Rousseau, és mindazok, akik népüket tiszteletessékké tették. Kívánjon ön neki *tudományos műveltséget*; a többi magától adódik majd. S jaj annak, aki idő előtt kap bele az előrelátható, fokozatosan működő természet útjaiba! Nem épít, hanem rombol.” [Széphalom, 1809. febr. 5.] Íme, a nemzeti romantika „evolucioner” vonása is Kazinczy-örökség! „Vigyázz, nehogy valaha szentségtelen kezekkel a történetek forgó kerekéhez nyulj!” – ismétli Kölcsey csaknem három évtizeddel később a mester szavait, de végigvonul ez a gondolat a *Töredékek* különböző időpontokban készült változatain is. „Az emberi nép időről időre revolúciókon megyen keresztül, s minden revolúció után bizonyos többé vagy kevésbé megváltozott formák közt marad. Hagyni kell őtet azon formák között nyugodtan. Jaj annak, aki eléggé erős a maga egykorúit saját magasságához felvonni! Felvonhatta ugyan őket, de a szédüléstől meg nem óvhatta: s azon dicsőséggel szálland sírjába, hogy a századnak nyugalma magával temette el.” [*Töredékek a vallásról.*]

Láttuk: Kazinczy felfogásában a „nép önnön tiszteletének” – tehát önmegbecsülésének, önértéktudatának – a műveltség, a szellemi kultúra a feltétele, s ez egyben az „emberiség legmagasabb értéke” is. Minden

változásnak, amely a társadalom szerkezetét, az emberi viszonyok történetileg kialakult formáit érinti, csak ebből szabad kiindulnia, s ez minden változás célja, végső értelme is. A *Parainesis* írója majd az ismeretekre való törekvést, a tudomány és a munkás élet egybekötését szabja meg a tetterre való alkalmasság feltételül, de az ismeret, a tudás, önála sem a praxis szolgálojának a szerepét játssza, hanem egyszerre jelent eszköz- és célértéket, mert miként mondja – „Emberi tudomány legfőbb célja maga az ember. Ez a pont, mely körül mindenvizsgálataink, törekedéseink kisebb-nagyobb körben forognak.”

Másról, többről van itt már szó – Kazinczynál és Kölcsenyél is –, mint nemzet és haladás konfliktusában a nemzet preferálásáról. Nem nacionalizmusuk a forrása kultúra-konceptiójuknak, hanem kultúra-fogalmuk sajátosságából fakad jellegzetes nemzet-felfogásuk is. Az egymással rokon két kultúra-konceptió pedig olyan történelmi mélyrétegekből ered, s hatásában annyira túllép korokon, hogy reménytelen vállalkozásnak látszik akár a felvilágosodás eszmeáramlataival, akár osztályuk, a középnemesség politikai törekvéseivel közvetlen összefüggésbe hozni. Ugyanazok a feszültségek, amelyek most gazdaság és kultúra, anyagi és szellemi értékek harcában jutnak felszínre, korábban nemegyszer tűntek fel „vallásos köntösben”, s nem sokkal később – Eötvös *Dózsa*-regényének utolsó lapjaira gondolok – politika és kultúra antagonisztikusnak tűnő ellentétévé fajulnak.

A napóleoni háborúk befejeztével baljós jelek tűnnek fel a politikai láthatáron. Alakul a Szent Szövetség. Kazinczy aggódva kérdezi: „mely képet vesz most magára Európa?” (Cserey Miklósnak. Széphalom, 1815. aug. 7.) „Most, amidőn a kard jármot vagdal szélylyel s jármot hoz (. . .), hol állunk meg? A két szélpont között-é, vagy ahol a századok előtt valánk?” (Hering Ignácnak. Széphalom, 1815. aug. 6.) – „Én régolta úgy nézem már a világ történeteit, mintha egy nem értett nyelven játszanának előttem egy theáteri darabot; csaknem minden megfoghatatlan előttem, s nem tudom, tragédia-e vagy vígjáték? Ki nem örülne annak, ha egy nemzet a más nemzetek járma alól ki – szabadul s mindenik megkapja a maga autonómiáját? De megkapja-e most? Szabad lesz-e most? mert aki csak jármot cserél, az még nem szabad!” (Majthényi Lászlónak. Széphalom, 1815. márc. 15.) – Ezek azok a kételyek, melyek az öregedő Kazinczyt végleg elfordítják a politikától. S minél kilátástalanabbnak ítéli a politikai helyzetet, annál szenvedélyesebben veti magát az irodalmi tevékenységbe. „Ahelyett, hogy azon törődjem, amit reám nem bíztak és amihez bizonyosan nem értek, ami erőm van, azt nyelvünk és literatúránk gyarapodására fordítom.” [Uo.]

Kölcsey – ezzel szemben – most kezdi szűknek érezni azt a mozgásteret, amit az irodalom kínál. „Érzékenység és spekuláció, s a történetek nyugodt keresése egyformán elrontanak bennünket: csinálni, csinálni, csinálni kellene! A cselekedetek, a publicumban forgás formálnak hasznos embert” – veti papírra sokat idézett gondolatát az *Iskola és világ* című írásában. S hogy ez a még konkrét cél nélküli tettvágy – ha csak időlegesen is – rebellis politikai indulatokkal telítődik, azt az utolsó lasztóci levél előtt két héttel írott *Rákóczi, hajh!* című verse fogja bizonyítani.

Kazinczyból ezután sem lesz *csak* író, Kölcsey soha nem válik igazán politikussá; de a szépliteratúra művelőinek évtizedek óta érlelődő két típusa – az egyik, amelyik az irodalomban leli fel az egész világot, s a másik, amelyik az egésznek rendeli alá az irodalmat – most először fordul el egymástól teljes határozottsággal, hogy ki-ki a maga útján haladjon, pontosan csak kivételes pillanatokban látható céljai felé.

KULIN FERENC

KAZINCZY ÉS TOLDY FERENC

Kazinczy és Toldy Ferenc kapcsolata 1822 májusában kezdődött. 17-ik életévét még be sem töltötte – akkor még – Schedel Ferenc, amikor első könyvével, a latinból fordított *Isokrates Erkölcsei Intései*vel néhány soros levél kíséretében jelentkezett a széphalmi mesternél. „Mióta Tek. Úr érdemeit ismerni tanultam – írja –, égtem a kívánnattól magamat levél által bemutatni.” Állásfoglalást, támogatást vár; mi másért mellékelte volna mindjárt „azon gúnyos versezetet” is, melyet Czinke Ferenc ellene írt, s az egyetemen a filozófia III. osztályában hallgatóinak diktált.

A pályakezdőket mindenkor szívesen segítő Kazinczy válasza ezúttal sem késett. A május 1-én írott levélre május 15-i keltezéssel érkeznek sorai: „Sok okoknál fogva érzem én magamat feléd vonzatni – írja –, s egyike ezeknek az, hogy Te ismered és kedveled a Régieket... S fordításod gondos, szerencsés, nyelved tanult s néked is nagy a Czinke és Verseghy ellenkezője, a mi Révaink.” Már ebben a levélben megkezdí a nevelést, mérsékletre inti a munkája jegyzeteiben a révaiánusok ellenfeleit hevesen bíráló ifjú embert. Kazinczy az *Ortológus és neológus*...-ban lezárta a harcot, ragaszkodik megbékélési programjához,

elutasító álláspontját, ellenszenvét a másik tábor tagjai, így Batsányi iránt is belső ügyének kívánná tekinteni és Schedelhez is ilyen értelmű kéréssel fordul: „...becsüld igaz becsed szerint magadat, s ne köss belé és az ő formákba. Nem érdemlik, s a per alkalmasan el van döntve.”

Toldy jún. 2-án „örömtől magán kívül lévő szívének” meleg haláját küldi Széphalomra, és persze újabb munkáit „megrostálásokért” esedezvén.

Így indul tehát kapcsolatuk, 46 esztendő különbségének terhével. A kölcsönös megbecsülés és tisztelet közelítő energiák hordozója, de a nézetek, elvek, irodalomlátás erősödő divergenciája távolító hatású. A szeretetet és ragaszkodást azonban az ellentétek jelentkezése, majd éleződése sem szünteti meg. Az első idők harmóniájának emléke, egymás érdemeinek, irodalmi fontosságának elismerése az 1826-tól kezdve gyakran feltörő, nézeteltéréseken alapuló indulatokat vissza-visszafogja. Törésre majd csak Kazinczy halála előtt nem sokkal, 1831 elején kerül sor. Kapcsolatuk lényegét az úgyszeretetre épülő szubjektív szimpátia és az objektív fejlődési törvényszerűségek alapján kibontakozó ellentétek egysége fejezi ki.

Irodalomtörténetünk e két kiemelkedő alakjának egymáshoz való viszonya két szuverén egyéniség emberi arcát is közelebbről ismerteti meg, ugyanakkor egy fontos korszakváltás idején bevilágít a múltba és a jövőbe.

A nyelvújítás eredményeit a romantika javára gyümölcsöztető új irodalom éppen akkoriban építi állásait Kisfaludy Aurórájában, amikor Schedel Ferenc is felnő, és Kazinczynál jelentkezik. Kazinczy az Auróristák mindegyikével váltott leveleket, az első időben tanítványainak, műve folytatóinak tekinthette is őket, de vezető írói közül egyik sem került olyannyira közel hozzá, mint éppen Toldy. Kazinczy Gábor szerkesztésében 1860-ban gyűjteményes kiadásban jelent meg „Kazinczy Ferenc levelezése Kisfaludy Károllyal és ennek körével”, azaz Toldyval, Vörösmartyval, Bajzával, Bártfayval. A Stettner-Zádor Györggyel folytatott levelezés külön kötetben, később jelent meg. Kisfaludy Károllyal nem sok levelet váltottak, de a többiekéhez képest is sokkalta gazdagabb, bensőségesebb s számszerűleg is magasan felettük áll a Kazinczy–Toldy levelezés. Az idős mestertől 70 levelet, Schedeltől 48-at olvashatunk itt.

Kazinczy olyan sokoldalú, sokféle érdeklődésű, széles körben tájékozott és hihetetlen nagy energiákkal megáldott vállalkozó szellemű fiatalembert segített indulásában, akiről hamar kiderült: nem elsősorban költői tehetség. Míg egyfelől kevesebb, más értelemben több annál. Nem kizárt, hogy éppen ezért tudott az Aurórák közül Toldyval a

legtovább viszonylagos harmóniában megmaradni, mert az eredeti művek megítélésében jelentkező ízléskülönbségek nem válhattak személyes sérelmek alapjává. A zsengek költője pedig még nem lehetett túl érzékeny.

Miben kért és kapott a nagyratörő pályakezdő ifjú segítséget az irodalmi élet Nestorától? A kapcsolatfelvételt követő időből egyetlen levél maradt fenn, amelyben Kazinczy a „megrostálásra” küldött versekről nyilatkozik: „Te tűz vagy s ez nagyon jó dolog. Mit ér az ember tűz nélkül? mit az ifjú?” (1822. jún. 20.) De nem titkolja, hogy éretlennek tartja a gyűjteményt a kiadásra, és a zsebkönyvekhez utalja a kezdő versíró. Kifogásai nyelvi-prozódiai vonatkozásúak. – A következő köteg verséről mint vélekedett a széphalmi ítélő – nem tudjuk. Az első évekből kevés eredeti forrásanyagunk van, 1823 teljesen ki is marad, de 1824-ből igen fontos dokumentumok jelzik a kapcsolat alakulását. Februárban Toldy elküldi Schiller *Haramiák*-jának 1823-ban megjelentetett s oly nagy közfelháborodást kiváltó fordítását. A szélsőséges érzelmek, indulatok kifejezésére szolgáló nyelvújítási szavak korlátot nem ismerő számban fordultak elő a közvéleményt programszerűen semmibe vevő 18 éves ifjú lázadónak a munkájában, és a botrány ennek megfelelően óriási volt. Kazinczy baráti intelme a tiltakozók oldalán mutatja őt is, de hangja szelíd, segítőkész: „Vonj fényt magadra s dicsőítsd meg nyelvünket. De engedj egyet kérdenem: Kell-e ez a sok?”

Amikor 1826-ban az orvosi diploma megszerzése közeledik, Schedel nevet változtat: „... ha kevés üres óráimban tehetek még valamit a mezőn, a haza *Toldy* név alatt fogja azt venni. Ezt azért is teszem, hogy összemarcanlott nevem ezentúli dolgozásaim olvasásától a publikumot el ne rettentse.” – írja Kazinczynak május 20-án. Két esztendő múlt el azóta, hogy semmit nem nyomtattatott ki, s érettebb fejvel gondol arra az időre, mikor még lírai elhivatottságában hitt. „Nem haladás-e már az is, ha átlátjuk, mire *nem* vagyunk hivatva?” Majd visszatér Kazinczy egykori intelmére: „Egy régi leveledben kérde: Minek az a *sok*? Akkor is éreztem én a kérdés súlyát, de még nem bírtam magamat hibáim alól felszabadítani. Igérem, hogy ha még írok, nem lesz botrányt okozó, amit írok.” Ebben a levélben ismerteti a *Handbuch der Ungarischen Poesie* megírására vonatkozó tervét is, és Kazinczy segítségét kéri. Fontos felismeréseket és elhatározásokat bejelentő írására postafordultával jön a válasz. Kazinczy örül a névváltoztatásnak, régen óhajtottta ezt a magyarosítást, s üdvözli irodalmi terveit. Hanem ekkor a helyeslő, elismerő sorok nem okoznak örömet a címzettnek. Emberi hibát, őszintétlenséget sérelmez. Bajának számol be erről keserűséggel: „Kazinczyval közlöttem kézikönyvem plánumát; ő, amint, igen rosszul,

szokott, ezt írta egyebek közt: „Édes Barátom, írd, amit akarsz, tégy, ami tetszik, az mindég jó lesz, mert te nem vagy az, aki amit teszesz vagy írsz, sokszori figyelmes vizsgálat nélkül csinálja. . . . De Szemerének K(azinczy) azt írta, hogy vigyázzon fel rám, hogy valami helytelent el ne kövessék. . . . E mind jó, de én az utóbbit egészen össze nem tudom egyesíteni avval, amit nekem írt. Az utóbbit kell vala nekem írnia. Lehetetlen, hogy ezt az öreg úr előtt elhallgassam.” (*Bajza–Toldy Lev.*, 1826. jún. 11. 314.)

Ez idő tájt történik az is, hogy Kazinczy nyíltan fellép a romantika, az Auróra iránya ellen a Felső Magyar Országi Minervában. Barátságuk egen – és ez törvényszerű – kezdenek gyűlni a felhők.

Az új irodalomnak teljes szívvel, mély meggyőződéssel elkötelezett fiatal férfi, maga is vezéregyéniség immár, lelki vívódásoktól kísérve vitázik az egykori irodalmi vezérrel. Heves kifakadásai a Kazinczyhoz való ragaszkodással együtt fejezik ki valóságos érzelmeit. Elvei mellett kitart, ügy és személy szétválasztására törekszik – ez az, amit Kazinczy önmagáról is lépten-nyomon hangoztat –, de amikor az új iskolát éri támadás, Toldyt elragadja az indulat, és az ifjonti hæv a kifejezéseit is szélsőségekké motiválja. Igaz, akkor még nem a nyilvánosság előtt, nem is szemtől-szembe, hanem harcostársának, Bajzának nyilatkozik ekképp: „Az Auróra recenziója a Minervába nálam van. Gyalázatos. Kazinczy már egészen elvesztette szeretetemet. Ő meg fogja még érzeni ostromomat.” (*Bajza–Toldy Lev.*, 1826. aug. 10. 337.) Bajza nyugtatgatja: „... légy az erőtlén öreg iránt, aki már csak botorkálva lépdelhet, reméléssel.” (1826. aug. 23.) A figyelmet a cikkekre maga Kazinczy hívja fel, magyarázza is, véleményt is kér, s nem is csak Toldytól, hanem a körtől: „Hát az Auróra recenziójára mit mondotok?” (1826. aug. 12.) Toldy jó két hónap múltán válaszol erre, a maga nevében, nem indulatosan, de teljes határozottsággal. Nyíltan megmondja: Kazinczy elfogult és kritikátlan a régi ízlést képviselő Hébe megítélésében, az új irodalmat pedig lényegében agyonhallgatja.

A konfliktus elsímítására mindketten törekednek. Toldy arra kéri Kazinczyt, ne értse félre az ő nyíltságát, mert ez lelke nyugalmatól fosztaná meg. Amikor Kazinczy betegségéről értesül, a legnagyobb melegséggel szól: „Buzgón kérem a végzetet, hogy még sokára nyújtsa drága életedet.” (1827. jan. 5.) És ez ugyanúgy igaz érzése, mint dűhe volt.

Egy időre azután ismét a *Handbuch* szerkesztésének kérdései kerülnek előtérbe, főként magának Kazinczynak az életrajza, pályája. Azt kéri Toldytól, hogy ami majd bekerül a könyvbe, ne szerezzen neki új ellenségeket, s a régieket ne dühítse fel. „Ellenségeket csinálni Neked?

... Mérséklet és nyugalom fog elterjedni munkákon” – siet amaz a megnyugtató válasszal. De a kettősség kapcsolatukban egyre szélesebb amplitúdóval jelentkezik.

Toldy az Élet és Literaturá 1826-os évfolyamáról írt recenziójában áttekinti az utolsó évtizedek irodalmi fejlődését. A folyamat értékelése során Kazinczyt sokszor, jelentőségének megfelelően emeli ki, de bírálja is. Egy folyóirat létrehozását javasolja, mely „céljává tenné a *Szépnek iskolája* lenni. S hogy erre napról-napra mind inkább szorulunk – írja –, mutatják azon paradoxonok, amikre most már oly értők tévednek, mint Kazinczy, s oly költők, mint Berzsenyi.” (Tud. Gyűjt. 1826. X.) A lap VIII. számának ismertetése során pedig szól arról az ünnepi érzésről, melyet Kazinczy több, mint félszázados működése ébreszt benne, s mintegy felkiáltás hangzik ki a sorok közül a „megbecsülhetetlen férfihoz” szóló felhívás: „Ne állj meg s légy a régi!” A „paradoxon” és a „légy a régi” szíven ütötték az öreg mestert, magyarázatot kér. Toldy elzárkózik a kifejtés elől: „Nem ereszkedem specifikumokba, mert e tárgyban nem tudok szenvedelem nélkül szólni, ami hozzám Veled szemben nem illik; bár másszor ne tettem volna, holott most is azt hiszem, igazat szoltam. Ha neked fáj, hogy publikum előtt mondtam ki ama szavakat, magamnak nem kevésbé fáj, hogy tettem. (1827. ápr. 9.) Hasonló szellemben nyilatkozik Bajzának, sőt! „Magamat ezennel Kazinczy legbuzgóbb védőjének deklarálom mindhalálig ... azzal a vigyázattal, hogy a mívészség istennéjét meg ne sértsem. (1827. máj. 2.)

Visszaút tehát még innen is van. Kazinczy is békül, hiszi – írja –, hogy Toldy is sajnálja, ami történt, s ha ő igazán neheztelne, nem írt volna többet.

A személyes megismerkedésre Pesten, 1828 februárjában kerül sor. Toldy erre készülve romantikus lelkesedéssel kéri, szólítsa majd a találkozás szerencsés órájában úgy, mint atya fiát szokta. (1827. dec. 18.) Kazinczy ezt nem ígéri, hagyjuk ezt az időre – vélekedik. A találkozás után ő kedveskedik: „Szerettelek, minekelőtte láttalak, de látásod nevelte becsedet előttem, nem fogyasztotta. Te nemcsak tanult, munkás társam vagy, hanem oly szeretetre méltó ember azon felül, kit nem lehetne nem szeretni, ha semmit nem írt volna is.” (1828. júl. 16.)

Egy ideig nagyobb megrázkódtatások nélkül, munkáikkal, kiadványokkal kapcsolatos tárgykörben folytatódik a levelezés. 1828 elején, amikor a *Pályám Emlékezete* első része a már Vörösmarty-szerkesztette Tudományos Gyűjteményben megjelent, a következő fejezet pedig közvetlenül megjelenés előtt állott, Toldy – az utókor által alig túlbecsülhető – értékmentő felelősséggel, a politikai és irodalom-közéleti helyzetet is figyelembe véve ad tanácsot az emlékező Kazinczy-

nak: „Ha nekem ifjúnak, s tanítványodnak, Neked, tisztelve szeretett mesterem, szabad valamit javaslanom, arra kérlek, folytasd azt úgy, mintha nem a veled élőknak írnád, hanem a jövődőségnek. Többet fogsz így mondhatni s kevesebb elfogódottsággal... Mert el lehet-e most mondanod fogságod történeteit, midőn még élsz? De még szabadabban szólhatsz így utolsó huszonöt évedről, anélkül, hogy az élők ellened felzendülnének. (1828. febr. 13.) Ez utóbbi korszak megírására, mint ismeretes, nem került sor, de a *Fogságom Naplója* még ebben az évben elkészült. Toldy érdeme nemcsak az tehát, hogy Kazinczy bizalmából őrizte a kéziratot; a mű létrejöttében is kezdeményező szerepe volt.

Nyugat-európai útjáról részletes beszámolókat küld Toldy Ferenc Széphalomra. Az 1830. márc. 15-én Londonban írt levél arról tanúskodik, hogy távol a hazától is itthoni tennivalók foglalkoztatják. Komolyan kéri Kazinczyt, gyűjtse össze minden eredeti versét, mivel nálunk csak azt tartják poétának, aki kötetben lép fel. Ő akar barátja műveinek kiadója lenni. Kazinczy erre a felhívásra is munkához lát, és újabb téma lesz közöttük a „hogyan”; a szövegek és az elrendezés körül kisebb összeütközések is támadnak. Ismét a korszerű és korszerűtlen kerül szembe.

Ebbe a sokszor megzavart, de alapjaiban meg nem ingott kapcsolatba villámcsapásként hasít bele 1831 elején az ún. Pyrker-pör. Toldy a nemzeti romantika zászlaját magasra emelve úgy fordította azt Kazinczy ellen, hogy – bár az igazság hazafiúi és esztétikai vonatkozásban egyaránt az ő oldalán állt – a „kedves nyájas öreget” (Toldy egykori szavai egy Bajzához írt levelében 1827. júl. 22-én) porig sújtotta. Köztudott, hogy a magyar születésű Pyrker László egri érsek német nyelven és hexameterekben megírt eposzát Kazinczy *A Szent Hajdan Gyöngyei* címen prózában magyarra fordította. A Kritikai Lapok első füzetében Bajza *Vezérszavának* szellemében, a személyekre való tekintet nélküli kérlelhetetlen kritika megvalósításának első példaként Toldy rejtőzködve, „G.” jellel aláírt cikkében Pyrkert is, Kazinczyt is keményen megtámadta.

Nincs itt mód arra, hogy ennek az irodalmi pernek a részleteit felidézzük. Toldy, akinek a tényekben igaza volt, azzal okozta Kazinczynak a legnagyobb fájdalmat, hogy olyan munkájáért marasztalta el nyilvánosan, amelynek készültéről korábban is tudott, de véleményét elhallgatta, sőt, volt amiben maga is segítette – mint Mailáth német nyelvű *Regéi* fordításának kiadásában –, most pedig emiatt is vádolja. – A mindig szelídségre törekvő öreg Kazinczy harci kirohanásra szánja el magát, és az *Út Pannonhalmára* című útleírásában – amely

1831. ápr. 30-án meg is jelent – lerántja az „istenfiakat” az Olymposról. Bajza kritikai irányát, Vörösmarty nemzeti romantikáját támadja. „Engem barátjoknak nézhetek ezek és mégse átalítottak olyat tenni, holott azt kikerülhették volna, de mi ezeknek a nekidühülteknek a barátság? Közéjük kelle vágni, s jól tettem, hogy közéjük vágtam” – írja Guzmics Izidornak. (*Guzmics Izidor és Kazinczy Ferenc levelezése*, 1831. máj. 12.) – Toldynak magánlevélben még ekkor is mentséget kínál: „Inkább hiszem, hogy hol-mit a kör tétetett az Úrral, mint maga... Én cimborák játéka lenni nem akarok.” S búcsúként hat, mintegy lezárása egy hosszú esztendőkre visszanyúló barátságnak az a vallomásszerű nyilatkozata, hogy minden társai közt őt, Toldyt szerette legjobban. Alig több, mint két hónappal ezután – Kazinczy halott.

Kazinczy Ferenc érdemeinek irodalomtörténeti megbecsüléséért, nyelvi-irodalmi fejlődésünkben határkövet jelentő szerepe kijelölésével, műveinek Bajzával közösen előkészített kiadásával, tanulmányokkal, a „Kazinczy megdicsőítésére” általa javasolt akadémiai százados ünnep megszervezésével 1859-ben – Toldy Ferenc igen sokat tett. Mindez külön elemzést is érdemelne. Felelősnek érezte magát a hagyatékért a maga és a nemzet nevében. Azt sem titkolta, nem tudja feledni, s évtizedek múltán is bánat tölti el amiatt, hogy oly kegyetlenül megbántotta egykori mesterét, atyai barátját. Amikor harminc esztendővel Kazinczy halála után 1861-ben Bajza felett kell emlékbeszédet tartania, részletesen szól mindkettejük szerepéről a Kazinczyval vívott kritikai harcokban. Idéz egykori „G.” jelű cikkéből is; az ott kifejtett tétel igaz, s igaz volt különösen „a mi sokképp mostoha állapotaink között” – vallja ekkor is –, de a meglett ember bölcsességével immár ezt fűzi hozzá: „Ha az ész javallhata is a felszólalást, a szív hálátlanság nélkül nem hallgathata az észre, hol Kazinczy forgott szóban.” – Kazinczy halála után nem került többé választás elé irodalomtörténetírásunk atyja. Az ész parancsa és a szív hálája egy irányba hatott: megadni Kazinczy életművének a legteljesebb elismerést.

TAMÁS ANNA

KAZINCZY FERENC ÉS BAJZA JÓZSEF (AZ *EMILIA GALOTTI* KIADÁSTÖRTÉNETÉRŐL)

Amikor 1801-ben Kazinczy Ferenc státusfogoly 2387 napi rabsága után kilépett a munkácsi várbörtön kapuján, magával vitte didbáb papírosokra vasrozsdával írott börtönfordításait, közöttük Lessing

Emilia Galotti c. szomorújátékának teljes magyar szövegét is. A fordítási szándék azonban jóval korábbi volt, hiszen már a Külföldi Játzószín 1790-es tervében ott szerepelt a német dráma kiadása. A jozefinista Kazinczy nemcsak a vallási türelem és felvilágosultság bajnokaként csodálta már ifjú fejjel Lessinget, mint arra a *Pályám emlékezete* – a Göttingát járt és Lessinget mégis a vallás ellenségének tekintő kassai német prédikátor elítélésével – utal, hanem az is szinte szükségszerű, hogy a Schröder-féle *Hamlet*-átdolgozás, a Külföldi Játzószín megvalósult egyetlen kötete (Kassa, 1790) szomszédságában mindjárt felbukkanjon az *Emilia Galotti* is. Hiszen a felvilágosodás kori, boldog végkifejletű, az új uralkodói erkölcsöt hozó Hamlet trónraléptével záruló Shakespeare-átdolgozás mellett Lessing drámája indirekt módon, a befolyásolható, gyenge fejedelem ábrázolásával ugyanezt a problémakört, a hatalom gyakorlásának témakörét tárgyalja. Az 1790-ben munkába vett Lessing-fordítás befejezéséhez azonban – a Martinovics-per és a raboskodás miatt – több, mint egy évtized kellett. Ezalatt Kazinczy véleménye csak erősödött: „A Német Theatr. nem ismér elsőbb darabot, mint Emília. Bizony ezt mondhatni a fordításáról is. A Magyar Literaturára nézve nincs ebben az Emíliá fordításánál *elvégezettebb, gondosabb, kigyalultabb* darab.” (József öccsének 1798–99-ben, *KazLev.* II. 427.) Ugyanakkor illúziói sem voltak, sőt fordítása jövőjét, várható hatását kimondottan borúlátóan ítélte meg. Akár két évtizeddel korábban a *Hamlet* esetében, úgy vélte még 1810-ben is, hogy a magyar vándorszínészet számára az *Emilia Galotti* szintén a túlságig nehéz feladat lesz. (*KazLev.* VIII. 78.) (Tartozunk az igazságnak, hogy megemlítsük: az *Emilia Galotti* Kótsi Patkó János színész fordításában 1804 óta szerepelt a műsoron.)

Jelenlegi ismereteink szerint a Kazinczy-fordításnak legalább három autográf példánya létezett, amelyek megkezdték szokott, levélmellékletként befutott pályájukat. Az egyik 1803-ban sikerrel járta meg a nagyváradi cenzort; a másik Pestre került, ahonnan a fordító Virág Benedek és Schedius Lajos véleményére volt kíváncsi. A harmadik 1805-ben Kis János gyönyörködésének tárgya lesz. (*KazLev.* III. 134., 41–2., illetve 378.) Kazinczy először 1805 márciusában említette Cserey Farkasnak, hogy öt kötetben tervezi kiadni fordításait, és a harmadikban jönne az *Emilia Galotti*, a *Minna von Barnhelm* társaságában, báró Vay Miklós hitvesének ajánlva. (Uo. 305.) A tervből, mint tudjuk, egy kötet valósult meg, a *Kazinczynak fordított egyveleg írásai* 1808. évi kiadása, Marmontel *Szívképző regéivel*. 1811-től újra szerepelt drámánk a fordítások kiadásának ismét felbukkanó tervében. Még 1814 inárciusában is olvasható a Hazai és Külföldi Tudósítások előleges

jelentésében Lessing neve, a *Kazinczy Ferenc munkái* c. kilenckötetes vállalkozásban, mégis csupán a mesék fordítása került be, és amikor Kazinczynak döntenie kellett, Trattner Mátyásnak írott 1814. július 29-i levelében (*KazLev.* XI. 472.) szomorúan bár, de a régi okfejtéssel döntött: a tizenhárom éve várt *Bácsmegyei levelei* jöjjön inkább a kevesektől igényelt drámafordítás helyett. Ezenközben Kazinczy állandóan csiszolt és javított szövegén. 1815-ben például Kölcsynek számolt be örömmel, hogy tájnyelvi szót hallott az 'indifferens' magyartítására, 1817 decemberében pedig Rumy Károly Györgynek említette, hogy az előző két hónap során átdolgozta Lessing-fordításait, így az *Emília Galottit* is. (*KazLev.* XII. 562. és XV. 388.) Az 59 éves író azután, noha a meg-megújuló kiadói tervek sorra-rendre meghíúsultak, kéziratban forgott és így valamelyes irodalmi hatást mégiscsak tett fordításairól szelíd öntudattal írhatta Dessewffy Józsefnek: „Sem talentomom, sem neveltetésem, sem Nyelvünk és Literaturánk kora nem engedék, hogy originális nagy Munkákat tegyek, s úgy hittem, hogy a Nemzet szükségei inkább kívánták, hogy a mások nagy Munkáikat tegyem által Magyar Munkákká . . .” (*KazLev.* XV. 397.)

A magyar irodalom következő nemzedéke, amelynek Bajza József is tagja volt, szintén felvette pantheonjába Lessinget. Bajzával Toldy Ferenc ismertette meg a szerzőt, aki már 1822-ben, lefordítandó drámát keresve, és mit sem tudva Kazinczy fordításáról, gondolt az *Emília Galotti* átültetésére, de figyelmesen újraolvassa a darabot, kedvét veszette (*Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*, Bp. 1969. 37.). Ugyancsak Toldy fogalmazta meg az egész generáció Lessing-felfogását még 1823-ban; előbb, mintsem Bajza első Lessing-olvasmányát, a *Hamburgi dramaturgiát* kézbe vette volna: „Lessing a kritikában Genie, a költésben csak talentum – az obiectívában nagy, a subiectívában hátulad áll.” (Uo. 75.) Ami Kazinczynak még – a műgond szép példájaként – „elvégzett, gondos, kigyalult” volt, az a romantika nemzedékének már kiszámított, sőt némileg unalmas. Az ő „pöreikhez”, a polgári értelemben vett irodalom normáinak és gyakorlatának kialakításához már nem az *Emília Galotti*, hanem a *Hamburgi dramaturgia* szerzője kellett példaképnek. Bajza éppúgy kész volt Toldytól kapott hiányos példányát kéziratossá másolattal kiegészíteni, mint ahogyan néhány év múlva Egressy Gábor másolja majd le – nyelvgyakorlati és esztétikai leckének – a *Hamburgi dramaturgiát*.

A klasszikus drámafordítások kiadására tervezett Külföldi Játékszín sorozata már a megindulás előtt darab- és fordítóihiányban szenvedett. Az Auróra-kör a *Handbuch* számára megküldött adatokból tudott Kazinczy *Emília Galotti*-fordításáról, és Kisfaludy Károly, Bajza meg

Toldy egyetértett abban, hogy a széphalmi mesteren kívül jó, az eddig meghirdetett minőségi kritériumoknak megfelelő fordítást nem talál-nak. A sorozat 1830-ban megjelent első kötetébe így Lessing mellé szükségből került be Schröder *A gyűrű* c. ötfelvonásos vígjátéka. Ezt Bajza fordította, pontosabban magyarította, azaz hazai környezetbe, Pestre plántálta át.

A helyzet sajátos: Bajza előtt egy negyven évvel és egy nyelvújítással korábban kezdett, első befejezett változatában harminc esztendő és legutóbb tizenkét éve átdolgozott alapszöveg feküdt. A kéziratot Kazinczy maga kopizálta, javítgatott is rajta, de mivel német eredeti nem volt kezénél, ez csak stilisztikai változtatásokat jelenthetett. Ezért maga kérte az eredetivel való egybevetést, Bajza József dramaturgiai és stilisztikai és Zádor-Stettner György nyelvtani megjegyzéseit (*KazLev.* XXI. 90.) Bajza felfogása szerint az író ortográfiája fontos stíluszajátosság, amelyet meg kell őrizni. Álláspontja érthető az irodalmi nyelv fejlődésének egy olyan, átmeneti szakaszában, amikor a nyelvújítás már lezajlott, de a normatív szabályozás (nyelvtan- és szótárszerkesztés, helyesírási szabályzat kiadása) még nem történt meg. E tekintetben Kazinczy álláspontja tűnik mai véleményünkhöz közelebb állónak: „Hogy minden Írónk más meg más Ortographiával él, az jól csak nem esik, mert gyanút támaszt, hogy a dolog egész világosságra nem jutott. Igyekeznünk kellene, hogy valaha már közelítsünk egymás felé. S mint tehetnénk azt jobban, mint ha magunkat azokhoz csatoljuk, a kiket egygy, Literaturánknak kedvező történet Pesten egygyüvé hozott . . .” (*KazLev.* XXI. 237.) Zádor Györgynek persze bőven volt megjegyezni valója: a nyelvújítás előtti stílus és íráskép megváltoztatása érdekében az archaikus és a tájnyelvi alakok egész sorának kiiktatását javasolta, amit Kazinczy nagyrészt el is fogadott. A széphalmi mester feltétlen javára kell írunk, hogy más esetekben viszont, kitűnő nyelvérzékétől vezéreltetve, ő adta meg a máig helyes megoldást, például a tárgyas és tárgyatlan igék ragozási kérdéseiben, a mássalhangzó-kivetés jelöletlenségében stb. Ilyen finom az a különbségtétel is, hogy Kazinczy a drámai dialógusban a gondolatjelet következetesen szándékos szünet jelölésére, a három ponttal vagy három kötőjellel jelölt megszakítást pedig a beszélő nem akart elakadásának jelzésére használta, s ezt az egységesíteni akaró Zádorral szemben is megvédte. Teljes mértékben igaznak bizonyult tehát Bajza 1824-es megállapítása, amikor Toldynak fejtegette, hogy Kazinczy műfordításainak tanulmányozása teszi a fiatal író nyelvét magyarossá, gördülékennyé (*BTLev.* 157.).

Bajza nagy figyelemmel tanulmányozta, az eredetivel kezében a fordítást és megjegyzései kiválóan példázzák a romantikus Lessing- és

általában drámafelfogás lényegi vonásait (*KazLev.* XXI. 214–7.). Mindenütt helyreállította például a szövegösszefüggést, ahol Kazinczy tollhibából vagy más okból valamit kihagyott vagy összevont. Rögtön az I. felvonásban a Fejedelelem így szól az Orsinától levelet hozó komornyikhoz: „Der Orsina? *Legt ihn hin.*” Ez utóbbi mondat Kazinczynál hiányzott. Bajza rögtönzött elemzése: „... elmaradnia nem igen lehet, mert az utána következő 'Ihr Läufer wartet' egyedül emiatt van mondva. Ha amaz elmarad, ennek is el kell, vagy nem lesz logikai rend a beszédben. Ezen felül az a *legt ihn hin* karaktert is fest s mutatja mingyárt a dráma elején milly egykedvűleg (gleichgültig) van a fejedelelem Orsina iránt.” Ugyancsak az I. felvonásban Kazinczy erősen összevonta a Fejedelelem minősítő jelzőit Appianiról. Bajza itt és más helyeken is, miközben az eredeti szöveg helyreállítását szorgalmazza, nem mulasztja el megjegyezni: „Lessing nem az az író, ki valamit hiába mondatta, kivált Galotti Emiliában nem az, hol minden, még olly csekélység is czirkalommal van kimérve, és czirkalommal mértén motiválva.” A klasszikus szöveg ilyen tisztelete – jegyezzük meg – nem Bajza és a romantikusok új felfogása, hanem tökéletesen egybevág Kazinczynak még 1803-ban leírt véleményével, mely szerint Lessing, Goethe és hasonló nagyságú íróknál a pontos fordítást ajánlotta, vígjátékokban azonban megengedte a szabadabb átültetést és a magyarítást, amellyel, mint láttuk, Bajza is élt a Schröder-vígjáték fordításakor. Így könnyen érthető, hogy Kazinczy ezeket a javítási javaslatokat örömmel fogadta és készséggel végrehajtotta. Új szempont viszont Bajzánál a színpadi mondhatóság követelménye. Egy példát ezekből is! „*Ich bin zufrieden, sagte die Gräfin, wenn ich nicht hässlicher aussehe*” – idézi az I. felvonásban Conti a festő, Orsina szavait. Kazinczy fordításában: „*Ám*, mondá a grófné, ha nem vagyok még útálatosabb, mint itt a képen.” Bajza nemcsak azt kifogásolta, hogy az *ám≠ich bin zufrieden*, hanem: „Olvasásra még hagyján, de theatrumi előadásra épen nem alkalmas az illy beszéd.” Nemcsak Zádornál, de Bajzánál is érvényesül bizonyos normatív tendencia, például a családi és utónév magyaros sorrendjében vagy ugyanazon kifejezés mindig azonos szóval történő fordításának igényével. Kazinczy – a német eredetihez egyébként hűen – meghagyja a *Contessa* Orsina és a *Gróf* Appiani rangbéli kettős megnevezést. Bajza ezt, vita után, kijavította. Ugyanígy a fordító nem látta véteknak, hogy az egyik helyen *esti társaság*ot írt, a másik helyen pedig az olaszos *vegghiát* hagyta meg. (Az eset ironiája, hogy Beimel igen rossz és alkalmasint nem magyar anyanyelvű szedői a nyomtatás során a leg-
elemibb egységesítés ellen is vétettek: poesis ~ poézis, próza ~ prósa váltogatja egymást.)

Ezzel elérkeztünk Bajza javításainak utolsó szempontjához, amelyet Kazinczy az első levélbeli célzásokból nemigen érthetett, mígnem szerkesztője 1830. április 6-i levelében nyíltabban fogalmazott. Az irodalompolitikai harcokat vívó, éppen a lexikonpörben küzdő Bajza úgy vélte, hogy támadási felület lehet Döbrenteiék javára a nem egysegésített szóalak éppúgy, mint a szereplők nevének idegenes sorrendje – hiszen mindez a szerkesztő és sajtó alá rendező felületességét, hozzá nem értését bizonyítaná. Ezért az *Emilia Galotti* kiadása ügyében írott két utolsó levelében (*KazLev.* XXI. 266. és 333–6.) Bajza hangneme megváltozott, élesebb lett a mindvégig tekintetes úrnak aposztrofált Kazinczyval szemben. Az utolsó, 1830. július 6-án kelt és a kötet megjelenését másnapra ígérő levél indulata más okból is érthető: Bajza ebben köszönte meg *A szent hajdan gyöngyeit*, Kazinczy Pyrker-fordítását, a következő nagy irodalmi pör kiváltóját.

Az irodalom reszpublikájáért vívott kritikai harc izgalma vibrál az első magyar Lessing-életrajzban is, amelyet Bajza négy oldal terjedelemben Kazinczy fordításához fűzött. Ebben nemcsak megismételte, hogy Lessing nagyobb esztéta és kritikus volt, mint drámaíró, hanem az ő példájával és a *Hamburgi dramaturgia* August Wilhelm Schlegel és Tieck fölé emelt jelentőségével igyekezett cáfolni azt a tévhitet, hogy az elvi alapon álló, módszeres és alapos kritika gúzsba köti a zseni alkotóerejét. A példázat világos, önmagáért beszél: „A német literatura talán egyedül maga az, mellynek kritika tette-le alapjait. (. . .) Íróji utánazásra ragadtattak; a mi örökre meggátolja vala tudományi s művészi emelkedéseket ha egy jobb sors a kritikát közöttök fel nem támasztotta volna. Kritikának kelle előlépnie s a pályatért az utánazás kórságaitól megtisztogatnia, hogy ott eredetiség és sajáttság foghassanak helyt. Lessing az, kinek Németország e tekintetben annyit köszönhet, mennyit senki másnak nem.”

Bajzának igaza lett, Kazinczy fordítása klasszikus értékűnek bizonyult. Még akkor is, ha a romantikus színjátszás Lessing életművéből más darabokat és Lessing helyett más szerzőket favorizált inkább. A következő egy-két évtizedből, írói könyvtárakból, diáktársaságok és kaszinók bibliotékájából vannak adataink a kötet meglétére, amelynek kiadástörténete – úgy véltük – jellemző nemcsak a két kiemelkedő irodalmi személyiség munkakapcsolatára, de a magyar klasszicizmus és romantika irodalomszemléletére is, és sokat megmutat azokról a szellemi értékekből, tudásból, fogékonyságból, sőt rugalmasságból, amelyeket az agg széphalmi mester élete legvégén is megőrzött.

KERÉNYI FERENC

KAZINCZY ÉS SZÉCHENYI (SZÉCHENYI ÉS KAZINCZY)

Hajnali három órakor érkezett 1831. április 7-én Kazinczy Ferenc a pesti hajóállomásra, hogy gőzhajóval Gönyűn át Győrbe menjen. Pannonhalmára igyekezett, barátjához, levelezőtársához Guzmics Izidorhoz. A fedélzeten valami kapitánnyal ismerkedett meg, akivel „kitaláltatta nevét”, s mert a kapitány felismerte őt, a hetvenéves életteli aggastyán vidáman kezdett időt mulató beszélgetésbe. Gondolkodó emberek közt ez idő tájt beszédtema Széchenyi István sajtó alól nemrég kijött új munkája, a *Hitel*. Egy harmadik utazó, aki csatlakozik Kazinczy társaságához, „magasztalá gróf Széchenyit és a *Hitelt*, míg a kapitány a gróf Dessewffy felén áll a *Taglalat*nak adá az elsőséget. Hallgattam, nem tartalékból, mert a nemeslelkű két férfi különböző gondolkozásom által megsértve magát bizonyosan nem érzéné; hanem azért, mert azok közt, kiket lelkem szeret, csudál, áld, bíró lenni, nagy szükség nélkül, nem akarok. Tudnám én szeretni, csudálni, áldani egyikét és másikat, bár világos tévedésben, bár világos vétekben látnám.”¹ Néhány nappal később Pannonhalmáról Kis Jánosnak ír Sopronba², s említi örömteli hajóútját, amelynek egy hibája volt csupán: korábban remélte, együtt utazhat Széchenyivel, de a gróf nem volt a hajón. Indulása előtt, március 24-én Toldy Ferenchez írott levelében említi,³ hogy készül Széchenyi Istvánhoz episztolája, amelyet szeretne hamarost befejezni. A fennmaradt kézirat⁴ bizonyítja: nem sikerült e művet teljessé tenni, a vers kurtán-furcsán véget ér, töredék marad.

Talán az elmaradt találkozás fakasztotta rosszkedv szakasztotta félbe az episztolát? Miért hallgatott Kazinczy, amikor útítársai a *Hitel* és a *Taglalat* mellett s ellenében vitáztak? Ha Széchenyi a hajón lett volna, Kazinczy a *Hitel* mellett voksol? S ha csak alkalmi útítársakkal beszélget az ember, nem fontos határozottan kimondani véleményét oly dologban, mely a kor legégetőbb kérdését summázza?

¹ Kazinczy (Ferenc) *Útja Pannonhalmára, Esztergomba, Vácra*. Pesten. Megjelent 1831. április 30. 11–12.

² *Kazinczy Ferenc levelezése*. Közzéteszi Dr. Váczy János. I–XXI. Bp. 1890–1911. (Továbbiakban: *KazLev.*) XXI. 526.

³ *KazLev.* XXI. 498.

⁴ Kazinczy Ferenc: *Gróf Széchenyi Istvánhoz*. Töredék. A vers első ízben kötetben megjelent: *Kazinczy Ferenc Eredeti poetai munkái*. Összeszedék Bajza és Schedel. Budán, 1836. 246–249. Szerkesztői jegyzet a vershez nem készült. E költeménye az utolsó Bajza és Schedel kiadása szerint.

1816-ban, Erdélyben jártakor, Wesselényiék kertjében barátságos beszélgetés közben az öreg Wesselényi tetteiről esik szó, nagy érdemeiről, nagy hibáiról. Barátai Kazinczyt az öreg Wesselényi portréjának megrajzolására kérik, de Kazinczy óvatoskodik: „Higgy nekem, okosabb osztályrész nincs, mint hallgatni, vagy aszerint változtatnunk színeinket, mint a kaméleon.”⁵ A zsidói kertben ülő tekintetek nem gondolják Kazinczy szavait komoly vallomásnak, s tény: Kazinczy enged nógatásuknak, megírja az öreg Wesselényi élettörténetét.⁶

De most, 1831 áprilisában *hallgat*; hallgat olyan kérdésben, amelyben a véleménymondást helytállásnak, az állásfoglalást kötelességnek tartja minden hazája, nemzete sorsáért aggódó magyar. Kazinczy hallgat, s töredékben marad a Széchenyi Istvánhoz írott költői levél. A félbeszakadt utolsó sorok sejtetik: a nyelvújítás értékét szentesítő védőírártá szélesedhetett volna e költemény s talán kár, hogy Kazinczy e költői hitvallást nem írta meg.⁷ De nem a meg nem írott rész miatt töredék e költemény; Kazinczyban törmelékes a mondanivaló, amely szóra bírta a vers megkezdésekor: az episztola kínosan őszinte feltárulkozás, viviszekció – nem folytatható.

A vers a *Hitel* és a *Lovakrul* megjelenése után keletkezett. Kazinczy csak a Lovakrul írójához fordul, érdemének mondva a nagy gondolatot s elszánást, hogy méneseinket javítani angol mintákat mert Széchenyi említeni, s az angol példa követésére nógatta szakértelem nélküli méneszgazdáinkat. Hasonlóan őhozzá, aki a magyar nyelv jobbítása, pallérozása érdekében idegen példákra volt bátor hivatkozni. S amint Széchenyit angomániával, őt német-rajongással, francia-imádattal vádolták. Kazinczy a maga és Széchenyi *tettét* azonos értékűnek ítéli, ám *helyzetüket* gyökereiben különbözőnek. Széchenyi gróf és nagyméltóságú úr, gazdag, tisztelet övezi, s bár kicsinyes irigyek angomániával vádolják, attól még a grófot bántó rontás nem érheti. „Te nyugalomban még a fényes úton . . . / . . . nyugalomban könnyű menni néked, / Nagysága s fénye védik a dicsőt.”⁸ Ám őt, a „homály fiát” nem védi semmi, szabad préda, gúny tárgya, megfricskázhatja bárki.

⁵ Kazinczy Ferenc *Eredeti munkái*. II. Utazások. Budán, 1839. 356. (in: *Erdélyi levelek*)

⁶ Uo. 356–364.

⁷ Vö. Kazinczy Ferenc *Összes költeményei I–II*. Kiadja Abafi Lajos. Bp. 1879. II. 274.; Kazinczy Ferenc *Válogatott művei I–II*. Szerk. Szauder József. Bp. 1960. II. 636.

⁸ Kazinczy Ferenc *Eredeti poetai munkái*. Budán, 1836. 247–248.

Megfelejtkezik Széchenyiről. Magáról ír: bántották, gúnyolták, számárta ültették (a Mondolat címlapján), lassan kiszorították az irodalmi élet rangosai közül. Széchenyinek a *Lovakról* (s most már a *Hitel*) révén dicsőség, elismerés jut; az ő fejéről letépték a koszorút. Írná tovább a nyelvújítás dicséretét, de elakad a toll . . . hisz nem a nyelvújítást kívánná védeni, hanem önmagát. A grófnak írott episztolában! Kis János felsőfokon ajánlotta őt Széchenyinek, s mégsem ő, hanem Döbrentei lett az Akadémia titkára.⁹ Nem Széchenyi nagyságát vitatja Kazinczy; a rajta esett sérelmet panaszolná, az igazságtalanságot: a *homályt*, amely neki hetvenévesen jutott.

Ez idő tájt két levelet kap Gróf Dessewffy Józseftől;¹⁰ nemrég szép episztolában üdvözölte Kazinczy a grófot, régi barátját. Erdélyi leveleit neki ajánlotta. Talán ezért hallgat a hajófedélzeten: érzelmek, s nem eszmék között kellene nyíltan állást foglalnia.

Mindennek ellenére: levelezése tanúsítja, hogy a sértések, mellőzések, bántások bár megviselték, de hetvenévesen, régi életkedvéből mit sem veszítve jön-megy az országban (1831-ben Pestre kocsizik, majd Pannonhalmára, Esztergomba, Vácra, később Nógrádba), két útirajzot ír, tömérdek levelet, baráti vacsorákon mulat, pohár bor mellett emlékezik, két barátjának is részletes megbízó levelet küld újonnan megjelent kötetcskéjének sorsáért aggódva, s a tisztelet- és ajándékpéldányok elosztásáról külön, s roppant megfontoltan intézkedik.¹¹

(Széchenyi – bár Kazinczy a *nyugalom* útján haladni látja őt – 1829-ben naplója tanúsága szerint, mélyülő válsággal küszködik, s miközben írja a *Hitel* oldalait, társadalmi kirekesztettségének érzete jobban gyöttri, mint korábban bármikor. Csak áhítja a nyugalmat, nem élvezi!)¹²

⁹ Kis János levele megjelent: Gróf Széchenyi István *Naplói*. Harmadik kötet (1826–1830) Szerk: Vizsota Gyula. Bp. 1932. 676–680. Döbrenteivel állandó, bár nem harmonikus személyes és levelező kapcsolata volt Széchenyinek. (vö. *Gróf Széchenyi István levelei*. Szerk. Majláth Béla. I–III. Bp. 1889–1891.)

¹⁰ *KazLev.* XXI. 550. és 618–619.

¹¹ *KazLev.* XXI. 271–273. és 295–296.

¹² 1829. szeptember 19.: „Nincs már bennem semmi könnyedség! Az élet minden nappal utáltabb nekem. Mindent szürkének látok. Semmiben sincs örömöm. Teljes levertség. Lakásomat borzalmasnak találtam – lovaimat rossznak – embereimet ostobának – minden ki-zökken a kerékvágásból, – szétesik – sem barátaim, sem hazám –” (Széchenyi István: *Napló*. Bp. 1978: 613.)

Ismeretes Kazinczy három Széchenyi Istvánhoz írott levele; egy esetben, 1829 decemberében Széchenyi udvarias válaszevelet küld Kazinczy soraira,¹³ de nincs nyoma, hogy a grófot Kazinczy személye különösebben foglalkoztatta. Naplójában Kazinczy neve egyszer s mellékesen fordul elő. (1832. október 10-én: „Bowring elküldte nekem az emlékkönyvét, írjak bele. Megtaláltam Kazinczyt latinul! Több más magyart! Mik vannak. Ez legalább jó társaság! Virágtól ezt Nehéz jó hazafinak lenni, de nem lehetetlen! Én a következőket írtam be A nemzetiség angyala összeköt minden nemesb embert, habár nyelve bár hazája különböz is. S im ezért mint a Magyarnak lelki rokonát. Éljen nemzedetnek, éljen az emberiségnek mint eddig s hervadhatatlan babér zöldend boldog halántékid körül.”¹⁴ Széchenyi az emlékkönyvbe írott saját sorait német nyelvű naplójában *magyarul* idézi, Virág Benedek mondatát szintén!)

Kazinczy levelezésében a húszas évek végén sűrűsödik Széchenyi nevének említése. 1822-ben csak véletlenszerűen hivatkozik rá Igaz Sámuel („A múlt éjjel 12 órakor indult el B. Wesselényi Miklós London felé Gróf Széchenyivel a Kapitánnyal”¹⁵), majd hirtelen többször felbukkan Széchenyi neve a Kazinczynak küldött levelekben: 1825 novemberében.¹⁶ Kazinczy decemberben egy óda írására készül, melynek végén a „négy fundátort”, köztük Széchenyit készül megénekelni.¹⁷ De 1827 decemberéig Széchenyi István neve Kazinczy levelezésében jobbra csak az őhöz írott levelekben, akadémiával kapcsolatos hírekben megemlítve bukkan elő. Az *Erdélyi levelek* 1827-ben készült változatában Kazinczy még mindig csak mint a nagy Széchenyi nagy fiát említi – mellékesen.¹⁸ Ám 1827. december 29-én kelt Toldy Ferenc levele, amely Széchenyi elmarasztaló véleményét tudatja Kazinczyval: „Az a szeretet, mely Hozzád kapcsol, hagyja

¹³ *Gróf Széchenyi István levelei*. Szerk: Majláth Béla. I. Bp. 1889. 136.; *KazLev.* XXI. 4.; 150–152.; 154–155.; 316–317.

¹⁴ *Gróf Széchenyi István Naplói*. Szerk: Dr. Vízota Gyula. IV. (1830–1836) Bp. 1934. 312. (előzmény: *KazLev.* XXI. 316–317.)

¹⁵ *KazLev.* XVIII. 39.

¹⁶ Hárman is tudósítják – Barkassy Imre, Comáromy István és Kazinczy András – Széchenyinek az Akadémia alapítására tett felajánlásáról. (*KazLev.* XIX. 447., 450. és 452.)

¹⁷ *KazLev.* XIX. 487.

¹⁸ *Kazinczy Ferenc Eredeti munkái*. II. Utazások. Budán, 1839. 352. A Széchenyire vonatkozó utalás forrása nyilvánvalóan Igaz Sámuel 1822-ben kelt, s Kazinczyhoz írott levele.

nékem, hogy elbeszéljem, gróf Széchenyi István mit monda Rólad a minap. Én úgy adom betűről betűre, mint hallám; néha legalább nem *árt* annak szavait is tudnunk, ki nem oly jártas a literatúrában. »Ejnye, hogy ereszkedhetik olyan ember mint K. abba, hogy a Pantheont dicsérgeesse? Mindent dicsérni!« Ne neheztelj, hogy közlöm. Te fogod tudni legjobban, ér-e ily beszéd valamit, vagy sem. Az a Széchenyi az, aki az akadémiának egyik fundátora.»¹⁹ Tűszúrás, de mélyre megy. Kazinczy két levelében is visszatér rá. Toldy Ferencnek azt írja: bizony a Magyar Pantheon csúnyára, olykor bosszantóan nevetségesre sikerült mű, de *megjelent*, a szándék jó s ezért elismerést érdemel; mindamellett ő az élethű ábrázolást hangsúlyozta, a bátorságot, mert a művész nem idealizálta tárgyát: a politikusokat – ezért Széchenyi engesztelődhetne! Néhány nappal később Dessewffynek: Széchenyi – „írják” – neheztel rá a Pantheon okán, de ő magát nem érzi vétkesnek, mert élethűségükért dicsérte a képeket, s hátha épp ily rútak, akiket a művész lerajzolt. Dicséretet érdemelne Széchenyitől, nem elmarasztalást.²⁰

1828-ban Kazinczy megismeri személyesen Széchenyit,²¹ s ezt követően leveleiben személyéről a legnagyobb tisztelettel, elismeréssel szól, 1829 májusában már szinte negédes közvetlenséggel – „a mi Istvánunk”²² –, de Széchenyi alakja mindig akadémiai ügyek kapcsán kerül szóba. Kazinczyt – érthetően – ez idő tájt az Akadémia megalakulása, életrehívás után a keresztelés, a királyi jóváhagyás izgatja; Széchenyit az Akadémia is – és még számtalan más: híd, hitel, hajózás, lovak.

Személyes kapcsolatuk szívélyes, udvarias – semmitmondó. Nem egyenrangúak. Akadémiai ügyekben találkoznak, értekezleteken, vacsorákon; a Casinóban, amikor Széchenyi vendégül látja az akadé-

¹⁹ *KazLev.* XX. 443. Széchenyi megjegyzése Kazinczynak *A művészség barátjaihoz* című, a Felső Magyarországi Minervában (1827. augusztus. 1339–1342.) megjelent írására vonatkozott.

²⁰ *KazLev.* XX. 448. és 453–454.

²¹ Kazinczy így jellemzi Széchenyit: „Gróf Szécsényi István vékony testű, igen fekete hajú s szemű, vastag fekete csaknem összenőtt szemöldökű fiatal, de grávis, azonban szép tónusú s nyájas Úr. Igen tiszta magyarsággal és igen bölcsen, de *nem lángoló* beszéddel szólla sokszor tanácskozásinkban. A *nem lángolás* alatt csak azt értem, hogy beszéde *nem sietve* megyen. Mert a beszéd *értelme* igen is láng.” (*KazLev.* XX. 499.)

²² *Kazinczy Ferenc levelezése.* XXII. Közzéteszi *Harsányi István* Bp. 1927. 426.

mikusokat. (Kazinczy indulatosan említi a roppant éttermi árakat, amelyeket legfeljebb a kiváltságosok tudnak kifizetni.^{2 3})

1831-ben ez a szívélyes és udvarias viszony mintha hidegülne; Kazinczyban megsoványodik a rajongás. „Az Akadémia tehát constituálá magát, azaz megválasztotta társait. Sok olyan ment be, akit nem óhajtottam, s sok kimaradt, amit nem lehet nem sajnálnom. De annak amit én akarok, nem *kell* meglenni, s szerényen tűröm, amit nem szeretek. Az első lépést azokhoz amik itt estek, a Pozsonyi Ülés tette; az pedig nem ismerte úgy, ahogy óhajtanunk kellett volna, a felveendőket. Telekinek örök dicsősége, hogy még azt sem erőltette amit bizonyosan nem akart; Széchenyi pedig itt is megdicsőítette magát. Én a halhatatlanságnak ezt a fíját mindég egy pontocskává sorvadva tekintem, s csudálom mint lehet valaki oly magával-eltölt, hogy az ő kegyei által annyira ragadtathatik, hogy magát *Ehhez* hasonlónak képzelheti s képzeli. — De a pávatoll végre is vagy kihull vagy kitépetik a varjúcskából.”^{2 4} Wesselényi Miklósnak szolt e levél; ez idő tájt hidegül Széchenyi és Wesselényi legendás barátsága;^{2 5} Döbrentei az Akadémia titkára; befejezetlen marad a Széchenyihez írott Kazinczy-episztola.

Kazinczy és Széchenyi; Széchenyi és Kazinczy. Személyes kapcsolatban nyomasztó teher társadalmi helyzetük hatalmas különbözősége. Kazinczy szegény, Széchenyi gazdag. Életkori különbség: a hetvenéves aggastyán megharcolt élete utolsó éveiben jár, a negyvenedik életévét még be sem töltött Széchenyi pályájának fölfelé ívelő szakaszában, annak is legelején. Kazinczy akkor kezdett politizálni, amikor Széchenyi született, Széchenyi akkor kezd politikával foglalkozni, amikor Kazinczy már irodalmi vezérként kihunyó csillag. Érdekeik, életkoruk, lehetőségeik különbözők, olykor ellentétesek. Nem barátok, s bár Széchenyi tiszteli Kazinczyt, udvarias egymásra figyelésnél közelebb nem jutnak.

^{2 3} *KazLev.* XXI. 515.

^{2 4} *KazLev.* XXI. 483. Feltűnő a stiláris bizonytalanság, a szöveg kétféleképpen értelmezhetősége. A *varjúcška* kifejezés kapcsán egy furcsa véletlenről: Széchenyi István 1822-ben, Erdélyben nehezményezi, hogy az erdélyiek rossz katonának tartják a törököket, s lenézik e balkáni népet. Széchenyi nem így gondolja, általában sem szereti az ilyes elfogultságot s a farkasvakságú erdélyiekről írja: „Így találna egy varjú is magánál szebbnek egy papagájt — ha nem ostoba és önző szemmel nézné.” (Széchenyi István: *Napló*. Bp. 1978. 224.)

^{2 5} 1831. december 5-én írott levele tanúsítja, már egyértelműen látja Széchenyi az elvi különbséget, amely őt Wesselényi politikai programjától elkülöníti. (*Gróf Széchenyi István levelei*. i. k. I. 208–209.)

Életművük összevetése kínálkozóbb hasonlítás: Kazinczy a nyelvet újította meg, Széchenyi a gazdaságot. Kemény Zsigmond – igaz, közvetlenül az eltaposott forradalom s szabadságharc után – látszólag logikusan kapcsolja egybe a két életművet: „S ha úttörői valának Széchenyinek, azokat ama szegény és nyomorral küzdő férfiakban kell keresni, kik szintén hitték, hogy a magyar nyelv nem »volt« de »lesz«; kik lemondva az élvezet örömeiről az eszmék örömeit keresték és teremtettek irodalmat közönség nélkül, harcoltak a neologizmusért majdnem csak magok által kölcsönösen olvastatva . . . (. . .) Kétségtől a nyelvújítók voltak a politikai újítóknak előkészítői. Ők termékenyítették meg, ők tették a változásra hajlékonyá, s az új eszmék földolgozására alkalmassá a szellemet. A győzedelmeskedő neologizmus magával hozta szűkségét és diadalát az állami és társadalmi reformoknak.

Széchenyi előde Kazinczy volt.”²⁶

Ebben az összekapcsolásban a *változás* a kulcsszó. Kazinczy és Széchenyi változást – tehát nem forradalmat, szabadságharcot – akart, s ebben a gondolatban-tettben azonosak, rokonok.

A változás (politikusabb nyíltsággal: reform) *egyívű* és termékeny 1841-ig; kezdődött a nyelvújítással, folytatódott a gazdasággal. S megakasztotta e gyümölcsöző fejlődést a sietős politika (nyíltabban: forradalom), amely termékeny változás helyett pusztító robbanást eredményezett!

Kemény Zsigmond 1851-ben látta így Kazinczy és Széchenyi kapcsolatát! De Kazinczy már 1831-ben hangsúlyozta kettejük reformtevékenységének közös gyökereit. S hasonlóan ítélte meg a nyelvújítás jelentőségét: hazánkban a politikus gondolkodás, a szellemi hajlékonyság, a gazdaság felvirágzására s felvirágoztatására érzékeny elmék megszorodása e nagy szellemi beháború következménye. Úgy érzi: Széchenyi átvette tőle, (hangsúlyosabban: *tőle* vette át) a stafétabotot.

Igaza volt-e Keménynek? S Kazinczynak?

Két történelmi hatalmasságot személyes kapcsolatukban, tetteikben illendő s szokás vizsgálni. Politikus és literátus ember életművének összevetésekor különösen fontosnak látszik személyes kapcsolatuk, ítéletük egymás tetteiről, kortársak véleményében a róluk megfogalmazott kép.²⁷

²⁶ Kemény Zsigmond: *Széchenyi István* (in: *Magyar szónokok és statusférfiak*. Kiadja: Csengeri Antal. Pesten, 1851. 455.)

²⁷ Viszota Gyula: *Széchenyi és Kazinczy*. Akadémiai Értesítő, 1909. 20–27. Viszota a szövegeket, leveleiket s az episztolát – prózaban! – közli.

Induljunk most kerülő úton. Egyéniségük *különbözőségét* kutatva figyeljünk e két szellemi hatalmaság életútján egy olyan pillanatra, amikor még egymásról kölcsönösen semmit nem tudnak. Amikor Kazinczy már *van*: szellemi vezér, de Széchenyi látószögén még kívülesik a magyar literatúra belháborúja, így Kazinczy alakja is. S Kazinczy legfeljebb ha annyit tud a majdani „legnagyobb magyar”-ról, hogy Széchenyi Ferenc grófnak, a könyvtár- és a múzeumalapító grófnak van egy huszártiszt fia is.

Vége felé jár a 19. század második évtizede.

1816-ban Kazinczy Erdélyben utazgat s leveleket ír, kiadásra készülő útirajzot. 1821-ben Széchenyi Erdélyben utazgat, naplójában szokatlanul terjedelmes beszámolót készít útiélményeiről, s a lap szélén külön fejezetcímet ad – *Utazás Erdélybe* – e feljegyzéseknek.²⁸

Az országutakon, városok között zötykölődő kocsikban töltött órák, napok mindkettejük életéhez hozzátartoztak. Ilyenkor mindkettő többnyire könyvet tartott kezében, olvasott.²⁹ Utazásaikról feljegyzést készíteni s kiadásra szánni – hasonlóan közös gondolatuk.³⁰ De *utazni* mindkettő másképp utazott. (Nem a körülményeket tekintve most, bár utazási kényelmük – helyzetükből következően! – roppant különböző.) Erdélyben készült feljegyzéseik egyéniségük, személyiségük mély különbözőségét bizonyítják.

Kazinczy tudós literátor, mielőtt Erdélybe indul könyvekből tanulmányozza történelmét, gazdaságát, művészetét. S levelei elé historikus bevezetőt illeszt. Széchenyit a múlt, a régiség nem érdekli, általában

²⁸ Kazinczy *Erdélyi levelek* című írásának kiadástörténete: Váczy János: *Kazinczy Erdélyi levelei*. Bp. Szemle. 1906. 127. kötet 33–62. Az Erdélyi leveleket Bajza és Toldy (Schedel) kiadása alapján idézem; Széchenyi írását: *Naplói*. II. (1820–1825) Bp. 1926. 173–199.

²⁹ Széchenyi 1828-ban szemére veti Döbrentének, hogy az általa szerkesztett Felső Magyarországi Minerva előnytelen formájával, kezét piszkoló külsejével alkalmatlan arra, hogy utazás közben, kocsiban olvasni lehessen. (Felső Magyarországi Minerva, 1828. szeptember. 1883.)

³⁰ Kazinczy már 1789-ben írott úti leveleit (*Magyarországi utak*) közzétette, e műhöz csatlakozott később az *Erdélyi levelek* s az *Utazás Pannonhalmára*. Széchenyi fiatalkori útinaplói egyértelműen mutatják, hogy írójuk azokat nyilvánosságra szánta, s apjának 1819 áprilisában írott levele bizonyítja: gondolt naplójegyzetei kiadására. (Széchenyi István *Naplói*. I. Bp. 1925. Vízota Gyula: *A Naplók története* (IX.–XIII.)

sem rajong a történeti emlékekért³¹ s a véletlen úgy hozza: felkészületlenül kényszerül indulni erdélyi körútjára. De míg Kazinczy számára *felkészülni* annyit jelent: olvasni, tájékozódni múltból, művészeti emlékekről s előzetesen mindent megtudni, amit lehet, Széchenyi számára a felkészülés *munkaterv*: merre induljon, hasznos újdonságokról hol szerezhet tudomást, melyek a legfontosabb látnivalók.

Utaznak; Kazinczy tájakat lát, elsuhanó hegygerincet, mezőseget, hangulatos falucsát, girbe-gurba utcákat, szellő borzolta búzaföldet. Széchenyi rosszul vagy jól megépített épületeket, gyárakat, düledező műhelyeket, istállókat,³² elhanyagolt birtokot, amelyből okos gazdálkodással paradicsomot lehetne varázsolni. Kazinczy felfigyel egy szépen faragott lépcsőkorlátra, díszes könyvespolcra. Széchenyi megjegyzi: *karcolatlan* ezüsttel terítettek előkelősködő házigazdái. Kazinczy könyvtárakban tölt órákat, régi könyveket forgat, bibliafordítások óborzamatú nyelvezetét hasonlítja össze; Széchenyi az utak állapotát. Kazinczy grófokkal szeret beszélgetni, Széchenyi okos emberekkel. Kazinczy régi nagyok s dicső halottak portréját festegeti, könyvekből, emlékezésekből, emlékeiből eleveníti a múltat. Széchenyi házigazdáiról karcol néhány mondatos pontos jellemrajzot. Barátságos beszélgetések, hangulatos vacsorák, séták, széptevések, új ismeretségek melegítik Kazinczy szívét. Széchenyi száguld, mindent megfigyel, mindent észrevesz, de sehol nem inelegedik meg.

Kazinczy kialakult egyéniség, nem változik. Értékrendje szilárd; utaztában arra figyel: amit lát s újat megismer, miként simul várakozásaihoz, hogyan lesz sajátja. Magához hasonítja a világot, utazik, figyel, leltároz – személyiségén átszűrve megméri a 19. századot.

Széchenyi magához töri a világot, magát töri a világhoz: alakít és alakul; minden új, amit megismer, ítéleteinek újraformálására készíti.

Kazinczy hazafi lelke megszorul a szászok takaros kőházait látva, de barátságosabbnak, családiasabbnak ítéli a magyarok vályogfalú, zsúpfődeles házait. Széchenyi arra gondol: a kőház tartós, a vályog összedől. Nem szászokat s magyarokat hasonlít össze, hanem vályog- s kőházat. A

³¹ *Széchenyi István Naplói*. I. i. k. 78. (1815. január 8.); uő. *Hitel*. Pesten, 1830. XIV–XV.

³² Kazinczy, amikor Wesselényiék istállóiban jár, a ménés pontos történetét írja meg (*Utazások*. i. k. 349–354), szinte leltárt készít a lovakról. Széchenyi több ménest megtekint, a lovak állapotáról nyilatkozik, csak a hasznosíthatóság érdekli.

kőházat ítéli megfelelőbbnek, hasznosabbnak. Természetesen a magyarok számára is.

1816-ban Erdélyben éhínség pusztított. Kazinczy erről nem tesz említést. Amerre ő járt, jutott az asztalra enivaló. Széchenyi – öt évvel később – terített asztalok mellett az éhínség következményeiről gondolkodik. Elsőként humanizmusa szólal meg: „az bizonyos, hogy több száz embernek teli magtárak küszöbén kellett éhhalált szenvednie”; aztán a közgazdász mérlegel: „nem sínyli meg az ország, s következőképp a császár is, ha a paraszt megkárosodik?”; végül a politikus jajdul: „Mikor a császár az országba jött, a kormányzat . . . az éhezőket . . . bezárta, avégett, hogy a császár a nyomorúságot az országban ne lássa!”³³ Patyomkin-ország Erdélyben, 1816-ban!

Kazinczy magához s magával méri a világot: felvilágosodáson érlelődött, megkövült értékrendhez viszonyít. Széchenyi a szentszövetségi Európa Magyarországon sárbaragadottságában szemléli a két hazát, s nincs elragadtatva; „Mucsá teljes pompában – szikrázik majd 1829-ben a Pest vármegyei házi nagygyűlésen –, két párt, érdem nélkül etc., és egy sereg tudatlan – kik közül egyesek kölcsönösen a legtúlzottabb és undorítóbb hízelgésekben vetélkedtek . . .”³⁴

A szélsőséget, hangoskodást, ostoba megfontolatlanságot, kivagyizást, hazafiságot, a bundás indulatokat egyikük sem kedveli. Kazinczy így fogalmaz: „A bölcsesség középpen áll, nem szélen.”³⁵ Számára a közép – egyeztető középpont, bölcs középpút. Sokak számára járható országút. Széchenyi számára a közép dinamikus középpont (középértékképzési formának mondanák ma a szociológusok³⁶), amely nem kizárja, hanem magába olvasztja a termékeny szélsőségeket. Kazinczy *többet* kíván annál, ami van. Széchenyi *többet* és *mást*. Kazinczy a lehetséges utat szélesíti s teszi tömegek számára járhatóvá. Széchenyi szükségszerű új csapást vág, kockázatos követni őt.

³³ Széchenyi István: *Napló*. Bp. 1978. 231.

³⁴ Uo. 587.

³⁵ *Kazinczy Ferenc Eredeti poetai munkái*. Budán. 1836. 228. Széchenyi így ír: „nehogy . . . a jobbítás passziójából újítsunk, anélkül, hogy jobbítanánk, s ellenben nehogy az újítás félelme miatt ne jobbítsunk, ahol szinte minden újítás hasznot hajtana.” (Széchenyi István: *Lovakról Pesten*, 1828. 11.)

³⁶ Vö. Széchenyi István: *Hitel*. Pesten, 1830. XV.; a kérdés szociológiai háttéréhez: Csetri Elek–Imreh István: *Erdély változó társadalmá 1767–1821*. Bukarest, 1980.

„Ne vegyük a dolgot, amint lennie kellene, hanem amint van, s úgy az embereket.”³⁷ Ebben Kazinczy és Széchenyi egyetértének. De „a dolog . . . amint van” – 1810 táján – a *lehetséges* út: nyelv s szellem megújítása, gondolkodásunk, érzékenységünk, vállalkozókedvünk csi-szolása, gyarapítása. 1830-ban a *szükségszerű* út: a magyar feudalizmus gyökereinek felszámolása – új út. 1810-ben az értékek megújítása jelentette az értékek lehetséges megőrzését. 1830-ban az értékek megőrzése szükségszerűen új értékek teremtését követelte. Kazinczy egyénisége a múlt értékeiben gyökerezett: 1810-ben vezére lett a lehetséges úton haladni akaró magyaroknak. Széchenyi a jövőre figyelt: „Sokan azt gondolják: »Magyarország – volt; – én azt szeretem hinni: *lesz*!»”³⁸ 1830-ban mögötte sorakoztak a szükségszerűséget felismerő, új Magyarországot teremteni akaró elszántak.

SZIGETHY GÁBOR

ZÁRSZÓ

Köszönetet kell mondani mindazoknak, akik mint előadók és hallgatók részesei voltak ennek a szellemi stafétafutásnak. 1981-ben emlékezünk meg Kazinczy halálának százötvenedik évfordulójáról; ez a mi emlékülésünk amolyan előkészítésnek tekinthető, a Kazinczyról való gondolkodás felfrissítésének, hogy annál tartalmasabb legyen majd annak idején az országos emlékezés, a bizonyára megrendezendő tudományos ülésszak. Egy ilyen néhány órába sűrített irodalomtörténeti váltófutás nem adhat teljes képet Kazinczy sokoldalú életművéről, de felhívhatja a figyelmet a további kutatás, értékelés némely feladataira. Amellett, hogy ezek az itt elhangzott kiselőadások kiemelték annak a kapcsolatrendszernek a jelentőségét, amely Kazinczy tevékenységének közege volt, jelezték a Kazinczy-kutatás néhány további lehetőségét is. Az elhangzott előadások egy csoportja megerősíthette mindazoknak a meggyőződését, akik már korábban is hangsúlyozták a 19. század első két évtizedének irodalomtörténeti jelentőségét, e bonyolult szellemi

³⁷ Széchenyi István: *A Minerva Redakciójához küldött sorai*. (Felső Magyarországi Minerva. 1828. szeptember. 1884.) „Csakhogy a dolgot úgy kell venni, mint van, s nem mint lennie kellene” – írja 1830-ban a *Hitelben*. (i. k. 39.)

³⁸ Széchenyi István: *Hitel*. i. k. 270.

terep – s benne a Kazinczy-tevékenység alaposabb feltárásának fontosságát. Elvászathatatlan mindez a nyelvújítás további kutatásától és értelmezésének továbbfejlesztésétől. Afelől sem maradhat kétségünk a hallottak után, hogy mérlegre kell tennünk az öreg Kazinczy tartalmas erőfeszítéseit és tévedéseit, elkezdve vagy folytatva Kazinczy alkonyának korszerű értelmezését és értékelését. Aligha szorul itt részletes magyarázatra az az állítás, hogy a kései Kazinczyt éppen úgy nem lehet megragadni *csakis* a szerencsétlen Pyrker-ügy oldaláról, mint a Széchenyihez való vonzalom aspektusából. De a Pyrker-ügy is, a Széchenyi-vonzalom is jellemzője az öreg Kazinczynak, az összegező tekintetnek mindkettővel számolnia kell.

Ezek az itt elhangzott előadások és az előadásokat előkészítő újra-olvasások megerősítettek bennünket abban a korábbi keletű sejtésünkben vagy meggyőződésünkben, hogy a levélíró, emlékiratíró, tanulmányíró Kazinczy jelentősebb a lírikus Kazinczynál. Senki sem kívánja kisebbiteni a költő érdemeit, hiba lenne hallgatni arról, hogy az epigrammák és epistolák nélkül nem alkothatunk teljes képet Kazinczy művészi gondolkodásáról sem. De az életmű súlyosabbik felét a levelezés, a *Pályám emlékezete*, a *Fogságom naplója*, az úti levelek, a tanulmányok teszik. Erről győzheti meg az olvasót a Szauder Józsefné által válogatott új, kétkötetes Kazinczy-kiadás is.

Érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy Kazinczy műveiből nemcsak egy életét a kultúrának, az irodalomnak szentelő ember képe bontakozik ki, nemcsak a lázasan kíváncsi és nem kevésbé hiú *szellemi mozgató* egyénisége mutatkozik meg, hanem annak az embernek intellektuális lényege is, aki sokféleképpen, sok vonatkozásban s pályája különböző szakaszain fejezte ki – az öntudat nyomatékával – azt a felismerését, hogy tevékenységi köre szerves kapcsolatban áll a hazai fejlődéssel, előmozdítója az emelkedésnek, a kulturális – és nemcsak kulturális – haladásnak. Kazinczy nem volt forradalmár, még csak forradalmasítónak sem nevezném, legalábbis olyan értelemben nem, ahogyan ezt a megjelölést Katonával kapcsolatban használhatjuk. Ám tagadhatatlan, hogy Kazinczy össztevékenysége – minden tévedésével, túlzásával, hallás-zavarával együtt is – a tudatosság nem lebecsülhető szintjén szolgálta a magyarság szellemi emelkedését. Széphalomról, 1810. július 23-án írta Berzeviczy Gergelynek: „... a história bizonyítja, hogy ha valahol a *Jó* gyökeret vert, ott mindig a *Szép* készítette az utat.” S tegyük hozzá, hogy ugyanebben a levelében olvashatjuk a híres mondatokat: „Herder hamis próféta. A magyar nyelv és nép elenyészni nem fog soha, míg philosophiai lélek fogja kormányozni Európának dolgait, mint most kormányozza.” A „Szép” előmunkálatán

Kazinczy nemcsak az irodalmat értette, hanem a képzőművészetet, a színházat, a zenét is, az ízlés finomodását, s újra és újra: a nyelv korszerűsítését. Hogy tanácsait nemcsak esztétikai és nyelvvformálási telitalálatok jellemezték, az közismert a literátusok körében. De mindezzel együtt is drámaian igaz a Petőfi megfogalmazta elismerés: „... csak fél századig / Tartá vállán, mint Atlasz az eget, / A nemzetiségnek ügyét. / Magyar nemzet, most nem volnál magyar, / Ő akkor volt az, midőn senki sem volt, / Midőn magyarnak lenni / Szégyen vala.” (Széphalmon) Költői fogalmazás ez, nem teoretikus szövegezés; ami egyrészt azt jelenti, hogy a vers értelmezése csakis a költői sajátosságok figyelembevételével érvényes, másrészt azt, hogy Petőfi költeményében e sajátosságok Kazinczy szerepének lényegét emelik poétikus fénybe.

Talán érdemes itt felhívni a figyelmet arra, ami expressis verbis nem szerepelt az itt elhangzott előadásokban, de benne volt az emlékülés levegőjében: újraértékelő igénnyel kellene foglalkozni Révai József Kölcsy-tanulmányával, adott összefüggésben annak Kazinczy helyét kijelölő néhány oldalnyi szövegével. Nem kívánok most belebocsátkozni abba, amit Révai itt „A haladó gondolat három típusa”-ról mond, e zárszó nem alkalmas keret a bővebb fejtegetéshez. Azt azonban talán jelezhetem, hogy az irodalomtörténeteknek mindenképpen figyelembe kell venni a Berzeviczy Gergellyel kapcsolatos korrekciós észrevételeket, s nem lenne helyes, ha elzárkóznánk Kazinczy helyének, szerepének, felfogásának árnyaltabb megrajzolásától. Mindez azonban aligha fogja megváltoztatni azt a Révai által körvonalazott nézetet, miszerint Kazinczy nyelvújító, irodalomszervező, ízléscsiszó törekvései (a történelmileg igazolódott és nem-igazolódott elképzeléseivel együtt), ha mégoly közvetett módon is: a hazai polgárosulás feltételeinek megteremtését készítették elő, Révai szavaival: „a nyelvújítás és az irodalmi újjászületés harcai általános nemzeti mozgalmak voltak, nem abban az értelemben, mintha széles tömegek vettek volna részt bennük – hiszen Kazinczy is két évtizedig fáradozott, levelezett, szenvedett, míg egy szűk írói tábor és egy szűk olvasótábor maga köré tudott gyűjteni – hanem abban az értelemben, hogy (ezek a küzdelmek. P. P.) valóban beleestek a nemzeti fejlődés csak jóval később kiszélesülő sodrába . . .”

A nyelvi és irodalmi viták – ideológiai vonatkozásban többnyire nem közvetlen – szerepe a hazai polgárosulásban, s Kazinczy centrális helye ebben a szellemi mozgásban (főleg a 19. század első két évtizedében) nem adhat felhatalmazást a pusztá Kazinczy-apológiára. Meg kell, meg kellett védeni a széphalmi Mestert a különféleképpen devalváló értékelésekkel szemben, de nem kell, nem lehet figyelmen kívül hagyni saját tévedéseit, tévedéseinek rendszerét. Ma már világos számunkra,

hogy költőtársainak nemcsak találó ízléscsiszolásra adott tanácsot Kazinczy, hanem olyan változtatási javaslatokat is tett – kiváltképp Csokonai verseit olvasva –, amelyek értetlenséget bizonyítanak a költő eredeti értékei iránt. S tudjuk azt is, hogy Kazinczy nem tartotta számon tehetsége rangja szerint Fazekast, nem vette észre Katonát, nem tartozott Vörösmarty igazi felfedezői közé. S kimutatható Kazinczy írásából a formátumtévesztő túlértékelések sora is. Kazinczy igazán jelentős tévedéseinek többsége nem véletlen, nem esetleges, nem partikuláris elfogultságból ered. Rendszert alkotó tévedések ezek; például Csokonai és Fazekas esetében a korszerűsítő ízléscsiszoló ellenérzése nyilvánul meg – nem értve *annak* a korszerűségét – a plebejus világból újító költői-stiláris ízléssel szemben. Az irodalomtörténetírás közhelye ez. Annyit azonban tegyünk hozzá mindehhez, hogy jelentős, tartalmas tévedések csak jelentős, tartalmas szellemi tevékenység kísérőjelenségei lehetnek a teoretikus, esztétikai munkában. Másrészt pedig: a *művészi* igényű alkotást tönkretetheti, annullálhatja a súlyos tévedés, ízléstévesztés, az egynemű közeg megtörése vagy hiánya. A jelentős *teoretikus* (esztétikai stb.) tevékenység önnön szerves részeként, „alkotóelemeként” őrzi meg a valóban jelentős tartalmas „tévedéseket”, egy szemlélet történelmi-társadalmi korlátait. A levelezés sajátos változata a teoretikus-szellemi-kritikai tevékenységnek. Kétségtelen, hogy a levelezés közelíthet a művészi alkotás természetéhez is. Kazinczy levelezése kritikai-gondolati-informatív jellegű. A Mester „tévedéseit” ebben a keretben kell érzékelnünk.

Végül a mai emlékülés előadássorozatának módszertani oldaláról szeretnék tenni egy-két megjegyzést. Ismeretes, hogy a hatvanas évek első felétől kezdve mind élénkebben jelentkeztek a megújulás igényei és az új módszerek, kísérletek irodalomtörténetírásunkban. Egyrészt érthető visszahatás volt ez a korábbi évek nemcsak vulgarizmust produkáló, de a vulgarizálásnak jelentős teret engedő gyakorlatára. Másrészt tudományágunk természetes fejlődési igényei megkövetelték a világban jelentkező új törekvések megismerését, s minden reális eredmény beillesztését a marxista művészetszemléletbe. E beillesztés, azaz a kritikai átvétel elmaradása, vagy bizonyos irányzatok divatszerű favorizálása természetesen okkal keltett ellenvéleményeket is.

E nagyon is leegyszerűsítően jellemzett folyamatról azt is el kell mondanunk, hogy nagy hangsúlyt kapott e szellemi-módszertani törekvésekben a *műközpontúság*, ami csakis helyeselhető, *ha* a műközpontúság nem a *történetiség* kiszorítását jelenti. *Műközpontúság* és *történetiség* nem pusztán a szándékok síkján alkothat egységet; a műalkotás természete követeli e két igény egységét, ebben „jelölve meg” a

mű saját világa feltárásának, értelmezésének és értékelésének kulcsát. Éppen ezért nem fogadhatjuk helyeslően a műközpontúság olyan értelmezéseit sem, amelyek leépítenék az irodalomtörténetírás némely szerves feladatát, amilyen – például – a biográfia, a szellemi élet viszonyainak vizsgálata, az írói kapcsolatok feltárása stb. E feladatok elvégzése külön-külön, de együttesen sem helyettesítheti magát az elmélyült műelemzést. De nem képzelhető el autentikus műelemzés ezeknek az alkotás születésének emberi-szellemi közegét megvilágító vizsgálatoknak az elvégzése nélkül. Az itt elhangzott előadások tulajdonképpen Kazinczy kapcsolat-világát, illetve e világ néhány sávját mutatták meg, s talán meggyőzték tisztelt hallgatóinkat arról, hogy e kapcsolatok vizsgálata nélkül aligha lehet érvényesen szólni – például – Kazinczy ízlésének alakulásáról, ízlésvilágának konfrontálódásairól a más ízlésűekkel, nyelvi és esztétikai normáinak kialakulásáról stb. Senki sem állíthatja azt, hogy az írói kapcsolatrendszer vizsgálata önmagában beteljesülése az irodalomtörténetírás igényeinek. De túlzás nélkül állíthatjuk, hogy – többek között – a kapcsolatvizsgálat is olyan feladata az irodalomtörténésznek, amelynek mellőzése a szakmai tevékenység sorvadását jelentené.

PÁNDI PÁL

•

OROSZ LÁSZLÓ: A MAGYAR VERSTANI ESZMÉLKEDÉS KEZDETEI

Gyakori, nem egyszer heves viták során fejlődik a magyar verstani tudomány. Már a verstani eszmélkedés kezdetén is így volt ez, s erről tanúskodik Orosz László könyve. Bár az idők során sok minden tisztázódott, ma is sok a vitatott kérdés. Erre vallanak az újabb viták. Horváth János nem hiába adta 1955-ben megjelent utolsó, nagy verstani tanulmányának a *Vitás verstani kérdések* címet. Jellemzőek a mű első sorai: „Ki-ki tapasztalhatta, mennyire tisztázatlanok verstanunk némely elvi fontosságú kérdései. Egymást kizáró tanok és elvek nyugtalanítják a tájékozódni akarót. A zavar éppen nem mai keletű, de újabb nyilatkozatok is fokozzák, ahelyett, hogy szüntetnék.” (3.) Ez a megállapítás napjainkban is érvényes. Ennek bizonyossága az MTA Irodalomtudományi Intézetében 1979. dec. 13-án megrendezett verstani tanácskozás, amelyen kilenc verstannal foglalkozó szakember ismertette Ady Endre *A Tisza-parton* című költeményének verstani elemzését. Az elemzések és a velük kapcsolatosan lezajlott vita és hozzászólások az irodalomtudomány szakembereinek szélesebb köre számára is világossá teszik, hogy az ellentmondások nemcsak Ady versével (és általában verselésével) kapcsolatosan érvényesek, hanem verstantudományunk egészére nézve is. Viszont örömdetes, hogy újabban ismételten összeülnek a szakemberek a problémák megvitatására, s megkísérlik a nézetek összeegyeztetését vagy legalábbis közelebb hozatalát egymáshoz.

Van még egy fontos tanulsága újabb verstanírodalmunknak, s a fenti tanácskozásoknak is. A versek metrumát és ritmusát *történeti alapon* kell vizsgálnunk. Ma már szinte felesleges hangoztatnunk, hogy maga a ritmusérzék, így tehát a ritmus létrehozására és befogadására való készség is történeti kategória: amit nem talál jónak egy meghatározott korszakban, azt elfogadja egy másikban. *Ezért is van szükség verselmélet-történetre.* Az elmélet nemcsak leszűri egy-egy kor verselésének tanulságait, hanem befolyásolhatja is azt. Egy-egy vers ritmikai meghatározásához tehát elengedhetetlen a kor verstani gondolkodásának és ritmusérzékének ismerete. Ezt is szolgálja a szerző könyve.

Jelentőségét akkor látjuk be, ha meggondoljuk, hogy eddig inkább csak a magyar verselési gyakorlat fejlődésével foglalkoztak (sajnos ennek összefüggő áttekintése is hiányzik!), a magyar verselmélet történetének kritikai feltárásában viszont igen sok a fehér folt. Orosz László, az elején kezdve, ezért végzett hézagpótló munkát. Így méltán csatlakozik többek között Négyesy László jelentős kezdeményezésének tekinthető, *A magyar verselmélet kritikai története* (1888) és Szabédi László *A magyar ritmus formái* (1955) című könyvéhez. (Az utóbbi Arany Jánostól Vargyas Lajosig hét kiemelkedő metrikus verselméleti munkásságát elemzi és értékeli részletesen.) Orosz László a felvilágosodás korának verselméleti vizsgálatát végzi el – tegyük hozzá már most: rendkívüli alaposággal. Minden adatot, verselméleti megnyilatkozást számba vesz, gyakran ma már elfelejtett személyekét is. Minden sorra kerül itt, ami a magyar verstani elmélkedés kezdeteit megvilágítja. Mindez annak a megmutatását szolgálja, hogyan oldódik mind gyakorlatban, mind elméletben a hagyományokhoz való ragaszkodás, s kap teret – ha sok botladozás árán is – az új. Érdeme a szerzőnek a tényekhez való ragaszkodás. Ennek bizonyítéka, hogy állításait jó érzéssel kiszemelt idézetekkel támasztja alá. Így sok olyan megnyilatkozás kerül napvilágra, ami a szakemberek szűk köre előtt is rejtve volt.

Dolgozatát természetszerűleg az időmértékes verselés történeti előzményeivel kezdi, amelyek a középkorig és az azt követő századokig nyúlnak vissza. Ha nem is általános, inkább csak elszórt jelenségeként, az időmértékes verselésnek bizonyos mértékű folytonosságára tudott rámutatni a magyar verstörténet. Szerzőnk az előzményeknek csupán erősen vázlatos felsorolását adja, holott ezek csak egészen szűk szakmai körökben ismeretesek. Talán, bár elsősorban gyakorlati előzményekről van szó, s a tudatosság csak csírájában volt meg, nem ártott volna valamivel részletesebb tájékoztatás.

A szerzővel együtt hangsúlyozzuk az új formák feltűnésének és általánossá válásának történeti szükségszerűségét. Azt, hogy a mértékes formák megjelenése és elterjedése a 18. század utolsó harmadában természetes következménye volt irodalmunk megújuló fellendülésének: az új igények, irányzatok, az új mondanivalók nekik megfelelő formákat követeltek a verselés terén is. Joggal állapította meg irodalomtudományunk, hogy nemcsak nyelvújítás volt, hanem versújítás is, amely megkövetelte a mértékes vers szabályainak tüzetes megvizsgálását. Ez pedig a költői gyakorlattal párhuzamosan folyt, hisz említettük, elmélet és gyakorlat elválaszthatatlan egymástól. Az 1770-es évek vége és a 80-as évek eleje az antik verselés előretörésének ideje volt. A 80-as évek végétől és a 90-es évek elejétől kezdve mindinkább a nyugat-európai

formák felé fordult a figyelem. Földinél, Csokonainál, sőt végül Verseghynél egyensúlyba került a három versnem értékelése. Hogy a viták mégsem ülték el, az nagyrészt Kazinczy jambus-propagálásának köszönhető. A 90-es években és a 19. század elején úgy látszott, hogy az antik verselés ugyan polgárjogot nyert irodalmunkban, de nem vált uralkodóvá, csupán Virág Benedek törekedett hegemoniájára. A továbbiakban Batsányi, Kisfaludy Sándor, az Erdélyi Múzeum és a Tudományos Gyűjtemény cikkírói (Döbrentei Gábor, Horváth András, Teleki László és mások) rehabilitálták a hagyományos, hangsúlyos formákat, s egyenjogúnak ismerték el a háromféle versnemet. Berzsenyi az antik időmértékes verselés egyik legnagyobb képviselője irodalmunkban, a rímes-időmértékes formákat viszont elutasítja, bár elismeri a versformák három nemét, Kölcsey állást foglal a rímes-időmértékes formák mellett, mégsem ítéli el a rímes, mérték nélküli verset. E jó fejlődéstörténeti áttekintés után utolsó fejezetében figyelemre méltó kitekintést ad a szerző a további fejlődésre. Megállapítja, hogy a reformkortól kezdve békességben él egymás mellett a háromféle verselés. Az 1830-as, 40-es években aztán mind erősebben jelentkezik az igény a hagyományos nemzeti vers törvényszerűségének megismerésére. Értéketővé teszi ezt a költői gyakorlat: Petőfi, Arany, az irodalmi népiesség fejlődése és révbe jutása.

Jól sikerültek az egyes teoretikusokról, költők, csoportosulások elméleti megnyilatkozásairól szóló, számos részlettanulmányra támaszkodó, szintézis értékű fejtegetések. Elmondható ez mindjárt a klasszikai triász verstani munkásságának tárgyalásáról. Fontos része ez a könyvnek, hisz a magyar prozódia szabályainak alapjait ők rakták le. Az idő, a fejlődés – állapítja meg a szerző – sok mindent kirostált ezek közül a szabályok közül, a lényeg azonban máig érvényes. Szellemes és magvas egy mondatnyi összefoglaló értékelésük: „Elméleti készségük – Révai kivételével – csekély, prozódiai vitájuknak nagyobb a füstje, mint a lángja.” (20.) Kár viszont, hogy a prozódiai harcra nem tér ki kissé részletesebben, hisz helyenként olyan hevesességgel folyik, mint a nyelvújítási. Mindkettő azt mutatja, mennyire erős indulattal párosult szívügy volt az irodalmi megújulás. Említettük, jó fejlődési kép bontakozik ki a történeti tárgyalás során, benne helyenként igen jól sikerült, magvas summázásokkal (többek között Földi János, Pálóczi Horváth Ádám, Verseghy, Berzsenyi és Kölcsey értékelése). Érdemes külön kiemelni a Csokonaival kapcsolatos fejlődéstörténeti jellegű összefoglaló értékelést: „Földit, Csokonait és részben Pálóczi Horváthot az rokonítja, hogy nem adták fel a magyaros verselést, eszményük a vers zeneisége volt, kitűnő verselési készségük valamennyi verselési nemből otthonossá

tette őket. Alighanem gazdagabb formakincset alakíthatott volna ki 19. századi költészetünk, ha Csokonai *Lillájának* formagazdagságát folytatja, nem köti le magát egyre inkább a Kazinczytól kitüntetett és propagált nyugat-európai formák, különösen a jambikusok mellé.” (71–72.) Érdemes volt idézni ezt a néhány sort, mert a szerző az elmulasztott lehetőségekre és a fejlődés bizonyos mértékű elhibázottságára tesz benne utalást! Ugyancsak figyelemre méltók a könyv záró mondatai is, melyekben leszögezi e kor verstani eszmélkedésének hiányosságait, majd így folytatja: „Ennek ellenére azonban e korszak nemcsak a magyar vers szinte valamennyi lehetőségének gyakorlati kipróbálásával, hanem e lehetőségek elméleti megközelítésével is hatalmas teljesítményt végzett... A tágabb igényű verstani kutatás, amelyet nemcsak a metrumok törvénye, hanem a metrumokban megvalósuló ritmus érdekel, éppen ezért számos indítást, ötletet nyerhet e kor verstani megfigyeléseiből és megsejtéseiből.” (146.) Íme mai verstantudományunk egyik alapelve: az elemzésben a metrum és a ritmus viszonyában az utóbbi nagyobb jelentőségének hangoztatása!

A szerző könyvét eddig inkább fejlődéstörténeti szempontból értékeltük. Lássuk a továbbiakban, milyen problematika bontakozik ki benne. A végén ugyan maga is felsorolja ezeket hat pontba foglalva, mégis szükségesnek látszik ez összefoglalás kiegészítése és egyes megállapításainak bővebb tárgyalása.

Szinte minden egyes tárgyalt költő vagy teoretikus hangoztatja *nyelvünk alkalmasságát a mértékes versre*, hisz a magyar nyelvben világosan megkülönböztethetők egymástól a rövid és a hosszú szótagok – ellentétben más európai nyelvekkel. Földi János pl. (másokkal együtt) nyilatkozik erről; szembeállítja a némettel, amely a klasszikus metrumokat is csak a hangsúly segítségével tudja megszólaltatni.

Mindegyik megnyilatkozó foglalkozik a *prozódia kérdéseivel*. Ennek köszönhető, hogy a magyar prozódia szabályai, számos tévedés és harc közepette ugyan, tisztázódtak. Az időmértékes vers alapelvei az iskolai latin grammatikák révén már ismertek voltak, így a viták már csak a magyar prozódia részletkérdéseit érintették. Kölcsey jól látja, hogy a prozódiai, sokszor szórszálhasogató viták oka, hogy az iskolában tanított deák metrikának feleslegesen pontos követését szorgalmazták. Itt említjük, a könyv nyomán is, hogy az elmélet a nyugat-európai formákban a magyar verselés megmértékelt, ezért megneszesített változatát látta.

A verselésnek négy, majd három fajtáját különböztették meg. Csokonai pl. így: 1. Görög szabású cadentia nélkül. 2. Görög szabású cadentiával. 3. Németes módú mértékes cadentiával. 4. Mérték nélküli

cadentiával. A leoninust általában elutasítják. Még legfőbb hívei, Gyöngyössi János és Édes Gergely is mentegetőzik miatta. Így Berzsenyi már a versformáknak csak három főnemét említi.

Sok szó esik a *rímről*, a rím minőségéről. A legtöbb író szembe fordul – az ismert okokból – a négyes rímmel.

A költőknek, akik a verseléssel is foglalkoztak, egyik alapvető problémája a *vers és a dallam viszonya*. Érthető ez, sok e korban az énekelt vers, különösen a kollégiumi diákság körében. Kár, hogy a kor dallamainak értékelésére már itt nem tér ki, később is csak futólag, s arra, miért történt meg, hogy nem egy verses remekmű „megkésett melódiaként” talált csak rá a 20. században méltó megzenésítésére. Arra is rá lehetett volna mutatni, hogy a német jambusdallamok jelentős szerepet játszottak a jambus felvilágosodás kori nagy mérvű meghonosodásában és elterjedésében. Földivel kapcsolatosan megjegyzi: „Az a további kívánság azonban, hogy a szöveg szótagjainak hosszúsága igazodjék a dallam hangjainak hosszúságához, feltétlenül [helyes].” Majd hozzáfűzi: „Nem veszi azonban észre, hogy a magyar dallam és szöveg egybehangzása elsősorban az ictusok, nyomatékok egybeesésén fordul meg.” (53–54.) Egyrészt nem egészen szabatos a megfogalmazás. Talán „és”-t kellett volna tenni az „ictusok” és a „nyomatékok” közé. Ez viszont nem mindig előnyös a magyar zenei lejtés szempontjából. Egyébként az emelkedő lejtést költőink is, zeneszerzőink is azzal ellensúlyozták, hogy a thesis szótag hangsúlyos. Kodály pl. három első sorában emelkedő lejtésű alkaioszi versformában írt *A magyarokhoz* c. kánonjában, Berzsenyivel összhangban gyakran helyez hangsúlyt a thesisre, már első sorában is négy esetben!

Gondosan számba veszi a szerző a *tartalom és a forma viszonyára* vonatkozó megállapításokat. Összefoglalásában megjegyzi, hogy „a versformát szinte teljesen negligálják a gondolat, a tartalom egyedülinek tartott értéke mögött”. (145.) Idézi Rájnist, majd Batsányit: „A ritmus csak szolga, / Szolgálat a dolga!” Az az érzésem, nem lett volna szabad általánosítani ezt a megnyilatkozást, s a tartalom primátusának hangoztatását a versforma rovására ily szélsőséges mértékben tulajdonítani a felvilágosodás költőinek. Ez ellentmond annak is, amiről Orosz László könyvében a már említett részletességgel és alaposággal ír: alig akad költő, teoretikus, aki ne foglalkozott volna verstani kérdésekkel; említettük már, a verselés csaknem olyan mértékben az irodalmi érdeklődés tárgya, mint a nyelv, a versújítás a nyelvújításhoz hasonló szenvedélyességgel folyt. De összefoglalásának további téziseiben maga is lazítani látszik fenti megállapításának merevségén, mikor a versformának számos költő által hangoztatott *funkcionalitására* utal. Pozitívum-

ként kell kiemelni, hogy ahol csak teheti, mindenütt idézi a versforma funkcionális szerepére vonatkozó megnyilatkozásokat. Ezekből látható, hogy „a vers csak szolga” elv mégsem volt oly mértékben általános, mint ahogy ez a szerző könyvének 145. lapján tett megállapításából következne. De erre vall az is, amire szintén gondosan utal: *a szépség követelménye* mind erősebben hallatja szavát. Erre nézve idézi Kazinczy általánosan ismert megnyilatkozását:

Ne nézd, törvénnyel egyez-e, nem-e?

Egyez, ha szép, mert tövényt ez teszen.

A szerző maga is nagyon helyesen és differenciáltan állapítja meg Döbrentei Gábornak az Erdélyi Múzeumban közölt megjegyzése alapján: „Újszerű megítélése ez a formából eredő költői szépségnek mind csak a tartalomra ügyelő racionális véleményekkel, mind a költőiséget a formától elválasztó nézetekkel szemben, de a formai szépséget öncélúnak tekintő, illetve benne a nyelv formai csillogásra, játékra való alkalmasságát bizonyító korábbi megnyilatkozásokkal szemben is.” (119.) Az az érzésünk, szerzőnk nem kellő történeti körülménnyel állította össze könyve végén téziseit.

Végül ki kell tértünk egy sokat vitatott kérdésre: *a jambus problematikájára*. A kérdés úgy merült fel: az emelkedő lejtésű jambus összeegyeztethető-e nyelvünk ellenkező tendenciájú jellegével; ezzel függ össze: nyeresége-e a jambus a magyar irodalomnak? A különböző, egymásnak sokszor ellentmondó állásfoglalásokra e dolgozat keretében még csak utalni sem lehet. A verselmélet mai álláspontja a jambus „megmagyarosodásának”, nyelvünk alkatához való idomulásának elvét vallja: a jambusnak és a magyaros hangsúlyos versnek összeötvöződése számos kifejezési eszközzel, az árnyalás rengeteg lehetőségével gazdagította irodalmunkat. Vargyas Lajos értékelő konklúziója ez: „... jambus formában írt kitűnő versek, sőt legnagyobb remekművek hosszú sora született az utolsó másfél évszázad folyamán.” (*Magyar vers – magyar nyelv*. 1966. 165.) Más véleményen van a zeneszerző! Szerzőnk idézi Kodály ismert nyilatkozatát, a jambusnak nyelvünkötől való idegenségéről és nehezen megzenésíthetőségéről, s az egyenlőtlen és változatosabb szótagszámokat szolgáltató ütemű klasszikus versnek megzenésítésre alkalmasabb voltáról. Kinek az álláspontja helyes? A szerző megjegyzése: Kölcsey jól látta a fejlődés útját. „A nyugat-európai, főként a jambikus vers uralkodóvá vált költészetünkben, s kétségtelenül gazdagította a kifejezés lehetőségeit.” De mindjárt hozzáfüzi: „Máig gyűrűző kérdés azonban, ez a gazdagodás nem járt-e együtt

szegényedéssel is. A nyugat-európai formákat első híveik a szöveg és a dallam egyeztetésének igényével alkalmazták. Ez azonban csak idegen dallamra, a magyar muzsika rovására történhetett. A nyugat-európai formák végül is szövegekben [versekben] találták meg helyüket. A klasszikus formák viszont – ezt Berzsenyi jól érezte – a magyar muzsikához is hozzáigazíthatók.” (190.) Gondolom, egyértelmű a válasz, amely világosan tükrözi a verstan-teoretikusnak és a zeneszerzőnek a maga szempontjából egyaránt helyes választát.

A szerző gazdag bibliográfiai anyagra támaszkodik. Hogy mégis megemlítünk néhány művet, ez nem kifogásként hangzik el, inkább a kiegészítést és a figyelem felhívását szolgálja. A jambus 18. század végi előzményeinek feltárásában hathatós segítséget nyújt Gáldi László *Szenczi Molnár Albert zsoltárverse* című könyve (1958). Verseghyvel és a kollégiumi zenével és verseléssel kapcsolatosan utalni lehetett volna Szabolcsi Bence tanulmányára: *A XVIII. század magyar kollégiumi zenéje* (1929, majd 1930). Meg lehetett volna említeni Elek Istvánt, aki tudtommal az első, aki egy költő verselésének monografikus feldolgozására vállalkozott *Csokonai versművészete* című tanulmányában (1942).

Orosz László könyve nyeresége a magyar irodalomtudománynak, közelebbről a magyar verselmélet-történetnek. Gondos alapossággal tárgyaló módszerével, tárgyilagos, egyértelműen világos elemzéseivel, okos, magvas összefoglaló értékeléseivel példát mutathat a magyar verselmélet-fejlődés további korszakainak megírására. Nagy szüksége van erre a magyar verstantudománynak, ezért várjuk a folytatást. (Irodalomtörténeti Füzetek. Akadémiai Kiadó, 1980.)

PÉCZELY LÁSZLÓ

TANULMÁNYOK A LENGYEL–MAGYAR IRODALMI KAPCSOLATOK TÖRTÉNETÉBŐL

A varsói egyetem kiadásában 1978-ban jelent meg harmincöt tanulmányt tartalmazó kötet a fenti címen. A tanulmányok a Varsóban 1972-ben tartott konferenciára készültek lengyel, magyar és egy finn szerző tollából, s a lengyelül, németül és franciául írott cikkek e gyűjteménye az 1969-ben megjelent első, hasonló jellegű gyűjtemény folytatásának tekinthető.

Mint a tudományos konferenciák többsége, az 1972-es varsói is igen eltérő fajsúlyú tanulmányok ismertetésére adott alkalmat. A finn szerző minden bizonnyal gesztusként került a gyűjteménybe, hogy a finnugor tudomány valamely képviselője is jelen legyen ott, ahol erre igazán semmi szükség; a finnugor rokonság ugyanis egészen más természetű tudományos témákat kínál, mint a nyelvrokonság nélkül, de párhuzamosan fejlődő lengyel és magyar irodalom. Pertti Virtaranta tanulmányának egyébként még a finnugor kutatásokhoz sincs semmi köze; Sillanpää, a híres finn író írott szövegeit veti egybe a szerző az általa készített interjúval és megállapítja, amit előre lehet tudni: az író élő-beszédben több tájnyelvi kifejezést használ. A finn szerző tanulmányát azért emelem ki elrettentő példaként, mert ha már születik ilyen tanulmánykötet, kár megterhelni teljesen helyi érdekű, szűken az egyes irodalmak belügyeibe tartozó írásokkal.

Ilyen típusú írás egyébként mind a lengyel, mind a magyar szerzők által készített referátumok között is található. Érthetetlen számomra, hogyan kerül egy komparatistikai tanulmánykötetbe például Horváth Iván írása Balassi Bálint poétikájáról, különösen azért, mert a fel-tupírozott tudományos apparátussal, ábrákkal, plusz-mínusz jelekkel hivalkodó írás Balassi verselését önmagán belül, legföljebb némi magyar kontextusban tárgyalja, és inkább a Filológiai Közleményekben volna a helye. Ugyancsak furcsállkodva olvassa az ember Tadeusz Namowicz tanulmányát Theodor Körner Zrínyi című drámájának lengyelországi fogadtatásáról; ennek a tanulmánynak mégiscsak inkább egy lengyel-német irodalmi kapcsolatokkal foglalkozó kötetben lenne a helye. Kár lengyel-magyar kapcsolatot kreálni ott, ahol annak semmi nyoma. Tudjuk, hogy kevés a kötet címében foglalt témakörrel foglalkozni képes szakember, s hogy tudományos konferenciákra a tudósok azt viszik, amivel éppen foglalkoznak, ami éppen készen van, az utólagos szerkesztésnek azonban nem volna szabad a protokoll-listához alkalmazkodnia.

Harmincöt cikket röviden sem lehet ismertetni, hadd emeljek ki csak néhányat közülük, amelyek valóban új eredményekkel járulnak hozzá a kutatáshoz. Igen érdekes Dora Kacnelson tanulmánya az 1848–1849-es magyar szabadságharc reflexeiről a lengyel népdalokban; a lengyel népdalokból kihámozható Bem-kép például a mítosz-keletkezés fázisairól közöl meggondolandó adatokat; egy-egy népdal sorsa pedig önmagában is érdekes (gondolok itt a *Co to za gwar* című dalra). Hasonlóképpen tanulságos Faragó József közlése az 1851-ből való román nyelvű Bem-nótáról. Ezeket a cikkeket olvasva óhatatlanul az az ember érzése, hogy nem ártana az irodalmi kapcsolatok kutatását az alapoknál, vagyis az

adatközlésnél kezdeni; a magyar irodalomtörténetből elég fájdalmasan hiányoznak a pozitívista irodalomtörténetírás nagy eredményei, amelyek például a lengyel irodalomtörténetben komoly eredményekhez vezettek.

A komparatistikai kutatások mai állásáról összefoglalóan Sziklay László számol be a kötetben, s e kutatások egyik legátfogóbb koncepciójú tematikáját Andrzej Sieroszewski fejt ki a romantikus lengyel és magyar történelmi regény párhuzamba állításának vázlatával; remélhetőleg a vázlatból előbb-utóbb monográfia születik a két nép kultúrájával szakavatottan és hosszú ideje foglalkozó Sieroszewski tollából.

Ez utóbbi tanulmányt példaszerű voltánál fogva kell kiemelnem, ugyanis véleményem szerint ilyen jellegű tanulmányokat kellene tartalmaznia a kötetnek. A kötetnek mégsem ez a fő vonulata, s noha rendkívül alapos, izgalmas tanulmánnyal képviselteti magát például Maria Janion vagy Sótér István, az ő komparatistikai szemléletük a lengyel és a magyar irodalmat a világirodalommal való szembeállításban alakult ki, és nem egymáshoz mérik őket. Maria Janion például a romantikusok és a forradalom kapcsolatát elemzi, megállapításai azonban semmiképpen sem terjeszthetők ki a magyar romantikusokra, történetesen éppen rájuk nem érvényesek, noha ezt Janion nem is szuggerálja. Aki azonban tájékozatlanul veszi kézbe a kötetet, s most a németül, lengyelül és franciául olvasó, netalán nyugat-európai kutatóra gondolok, akinek a könyvet végül is szánták, elhamarkodott következtetéseket vonhat le a magyar romantikusokra vonatkozólag is.

A módszertani eklekticizmusra a kötetből sok példa hozható fel; egyet emelek ki közülük. Radó György *Az ember tragédiája* és *Az Istentelen Komédia* nőalakjait elemzi annak függvényében, ahogy a költők, Madách és Krasiński, saját életük tapasztalataiból formálták meg ezeket az alakokat. Kissé ódon vizsgálati szempontnak tartom az életrajz és a mű ilyen fokú közelségének feltételezését; ebben az esetben különösen szembetűnő ez a fogyatkozás, hiszen éppen e két dráma kínál izgalmas szempontokat a párhuzamosságok kutatói számára. Ha például Maria Janion, Krasiński történetfilozófiájának legkiválóbb ismerője, egyszer elolvasná *Az ember tragédiáját*, eredeti és mély megállapításokkal járulhatna hozzá a magyar Madách-kutatáshoz is.

Ugyanakkor új adatokban bővelkedő tanulmány is olvasható a kötetben, éppen *Az ember tragédiája* lengyelországi fogadtatásáról, Elżbieta Cygielska-Guttmann tollából. Bizonyára minden olvasónak – recenzensnek is – van kedves témája, az én témámat a szerzőnő vetette fel, bár nem oldotta meg teljesen. Arról van szó, hogy a *Tragédia* Lengyelországban eddig mindig megbukott. Nem játszották sokszor, de

valamennyi előadása kudarccal végződött. 1903-ban játszották először abban a krakkói színházban, amely éppen virágkorát élte, és amelyben éppen Vyspiański volt a koronázott császár. Ez idő tájt fedezte fel magának Madách művét Gorkij. A lengyelek eljátszották, és mégis megbukott. A dolog azért érdekes, mert Madách történetfilozófiája hasonló forrásokból táplálkozik, mint a lengyel romantikus drámaíróké – akik a századfordulón Krakkóban reneszánszukat élték. Cygielska-Guttman olyan lengyel drámákat is felsorol, amelyekben kimutatható a színházban megbukott *Tragédia* hatása, és amelyeket a korabeli lengyel kritika a *Tragédia* fölé helyezett. Az akkori krakkói színház törekvéseit, stílusát ismerve az ember visszamenőleg is csak hatalmas sikert tudna jósolni Madách művének. A bukás olyan kérdéseket vet föl, amelyeket nagyon is érdemes volna megválaszolni. Hogyan lehetséges, hogy a lengyel drámával legtöbb párhuzamosságot mutató magyar művet idegenül nézik a legideálisabb közegben és pillanatban? Hátha vannak olyan irodalomszociológiai tényezők, amelyeket figyelembe kellene venni, és amelyek eddig elkerülték a kutatók figyelmét.

Cygielska-Guttman érdeme, hogy a kudarc-sorozatról tárgyyszerűen beszámol. Szemlélete azért rokonszenves a számonra, mert túllép a lengyel–magyar komparatiztika első stádiumán, vagyis a két nép barátságának kedvéért, a feltételezett és hirdetett azonosság oltárán nem áldozza fel a tudói objektivitást. Éppen a két nép irodalmának nagy műveit érdemes vizsgálni a befogadás szempontjából, akkor is, ha a befogadás korántsem volt zavartalan, s talán most már nem kellene harmadrangú írók ilyen-olyan lengyel vagy magyar vonatkozásainak örülni.

A *Tragédia* lengyelországi bukása, értetlen fogadtatása további elemzést érdemel; talán éppen az ilyen elemzés járulhatna hozzá igazán a lengyel és a magyar gondolkodásmód eltérő voltának megfogalmazásához, a határok pontosabb meghúzásához. Az összehasonlító irodalomtörténeti vizsgálódások célja nem feltétlenül a különböző nemzetek szellemiségének összemosása. Az érintkezések és a taszítások pontos feltérképezése izgalmasabb és felelősebb feladat.

SPIRÓ GYÖRGY

NÉPI KULTÚRA – NÉPI TÁRSADALOM*

Az Évkönyv eme dupla száma hosszú idő – három év – elmúltja után jelent meg, s terjedelme ennek megfelelően nagy. Erre az elhunyt három esztendőre esett a főszerkesztő, Ortutay Gyula halála; nyilván ez késleltette a megjelenést is.

Ez a szám két egymástól jól elváló részre oszlik. Az első részben a Kutató Csoport profiljának megfelelően, vegyes témájú tanulmányok foglalnak helyet, míg a kötet második része egy folklorisztikai szimpozion előadásait publikálja.

Az első rész tanulmányai anyagi kultúrával, szokásokkal társadalomnéprajzzal, népzenevel és etnoszemiotikával egyaránt foglalkoznak. Takács Lajos bevezető tanulmányának címe *Erdőhasználat és irtás az allodiális gazdálkodás kibontakozása előtt*. Andrásfalvi Bertalan az egész néprajztudomány egyik nagyon sokat vitatott problémájával foglalkozik: *Néprajzi csoport, kistáj és régió*. A tanulmány megírása (1975) óta külön ülészak is foglalkozott az etnikai és regionális csoportok kérdésével.

A következő tanulmányok nagyjából-egészéből társadalomnéprajzzal, szokásokkal, magatartásformákkal foglalkoznak. Bárány János Felsőterézhallina (népies nevén Illancs) tanyavilágának búcsújáró szokásait és a búcsújárásban részt vevők magatartását írja le, fénykép- és kottailusztrációkkal. Történeti jogszokásokról ír Tárkány Szűcs Ernő (*A kézfogóval összefüggő jogi népszokások*), amely az 1700–1945 közti időszakot foglalja magába. Dankó Imre értekezése (*Piaci és vásári viselkedésformák*) elsősorban eladók és vevők hagyományos magatartását vizsgálja. – Ebbe a kérdéskörbe tartozik Istvánovits Márton tanulmánya is, melynek címe: *A szván rituális grafika*. Egy olyan szokást ismerttet, melyről magyar nyelven még nem esett szó: a kartvel (grúz) nyelvcsalád egyik archaikus csoportjának, a szvánoknak szinte egyeduralkodó újévi szokását elemzi.

Hoppál Mihály tanulmánya (*Népművészet és etnoszemiotika*) része egy sorozatnak, melyben a szerző a magyar fejfák, sírjelek formáit díszítéseit veti szemiotikai elemzés alá. Végül Paksa Katalin népzenei szabályosságokat vizsgál (*Ütempárosság és strófaszerkezet összefonódása a magyar népdalok egyik csoportjában*).

*A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutató Csoportjának Évkönyve, XI–XII. Szerkesztette: Kósa László. Akadémiai Kiadó, 1980.

A kötet második részének alcíme: *A folklór poétikája és stilisztikája*. Nagyjából az 1974 szeptemberében megtartott szimpozion anyagát tartalmazza, bár a szerzők néhol bővítették előadásukat. A folklór szó itt nem csupán a szűkebben vett népköltészetet jelenti, hanem a művészi tudatformák összességét, tehát kiterjed a néptáncra, népzeneire is. A szerzők között szerepelnek folkloristák, de a társudományok képviselői is: irodalomtörténészek, nyelvészek, esztéták.

Nehéz erről az anyagról összefüggő áttekintést adni. A tanulmányok olvasásakor mindenesetre kiderül, hogy a folklór stilisztikai-poétikai elemzésének módszerei mennyire kidolgozatlanok, s hogy nagyon is aktuális volt e szimpozion megrendezése. (Hadd jegyezzem itt meg, hogy a szimpozion óta többen behatóan foglalkoznak e kérdéscsoporttal pl. (betűrend szerint) Katona Imre, Vargyas Lajos, Voigt Vilmos, s hogy némileg összefüggő elemzést és szempontokat is ad az azóta megjelent *A magyar folklór* című tankönyv. (Bp. 1979. Tankönyvkiadó.) A módszerek kidolgozatlanságára igen pregnánsan utal pl. Pusztai János tanulmánya (*A magyar stílus története és a folklór stilisztikája*), aki fel is sorol néhány olyan kérdéscsoportot, amelyet vizsgálni kell: e felsorolásban szerepel pl. a változatok stilisztikai elemzése, a sztereotip fordulatok keletkezéstörténete, az egyéni stílus vizsgálata, a nyelvi, stilisztikai jellegzetességek kritikai vizsgálata, a magyar kéziratos irodalom stílustörténeti feldolgozása stb. Idézem: „Tudománytörténeti tény, hogy nem a magyar stílustörténet összefoglaló kutatási eredményei világítják meg a folklórstílus vizsgálatának tartalmi, módszertani lehetőségeit és problémáit, hanem fordítva, . . . a népköltészetstilisztika segít . . . az átfogó magyar stílustörténet végiggondolására . . .” Hasonlóan gondolatébresztő Szerdahelyi István rövid eszmefuttatása: *Népköltészet és művészi érték*, amely néhány, az utóbbi időben sokat vitatott kérdést világít meg igen helyesen, polémikus éllel.

A szűkebben vett folklórkutatásba tartozó tanulmányok már nem ilyen általános kérdéseket, hanem egy-egy kisebb csoport: műfaj, műnem, vagy egyetlen alkotás poétikai vagy stilisztikai kérdéseit veszik vizsgálóra. Vargyas Lajos a népballadákkal, Kovács Ágnes gyermekmondóka és mese összefüggésével, Pócs Éva a ráolvasásokkal, Károly S. László a siratókkal, Borsai Ilona gyermekmondókákkal, Nagy Olga a népmesével foglalkozik. Benedek Katalin pedig egyetlen epikus történet formai alakulását elemzi.

E tanulmányok más és más módszerrel kísérleteznek. Nagy Olga pl. a tudatszint és esztétikum összefüggését keresi a mesélő közösségekben. Több tanulmány szöveg és dallam együttesét kísérli megragadni. Külön kell megemlékeznünk még néhány, módszerében eltérő tanulmányról:

Szathmári István a magyar népballadák hangszimbolikáját tárgyalja, Katona Imre az antitézis összehasonlító vizsgálatát végzi a népdalokban, népballadákban; Küllös Imola pedig a csángó dalok, balladák kvantitatív módszerű vizsgálatára tesz kísérletet.

Ismét csak külön csoportot képez a néptánc- és népzene kutatók munkája. Martin György a rögtönzés és szabályozódás törvényszerűségét elemzi a néptáncokban, Pesovár Ernő pedig verbunkostáncaink szerkezeti sajátosságait. Keszthelyi Tibor tárgyát már Európán kívül, az afrikai dobnyelvből veszi, s ezt mint a költői közlés egyik eszközét analizálja.

Amint látjuk tehát, különböző nagyságrendű csoportok elemzésére találunk példákat: az általánostól az egyediig, s a használt módszerek is nagyon különbözőek. Ilyen módon együttes értékelésük szinte lehetetlen feladatnak tűnik. Ez annál is inkább így van, minthogy az ülésszakon az előadások ideje korlátozott volt, s ezért gyakran inkább csak témavázlatot és módszertani indulást olvashatunk, mint mélyreható elemzést. Mindenesetre a kötet meggyőz arról, hogy a folklór stilisztikai-poétikai elemzések nemcsak fontos, hanem életbevágóan sürgető feladatunk, mellyel az eddiginél sokkal nagyobb intenzitással kell foglalkozni. Hiszen a vizsgált folklórjelenségek egy részét ma még funkcionálisan, terepmunkán is tanulmányozni lehet, s így pl. előadók és közönség interakciójának megfigyelésére is van lehetőség, s jó néhány tanulmány a szerzők saját néprajzi megfigyelésein alapul, viszont minden különösebb jóstehetség nélkül is sejtjük, hogy nem sok idő múlva már a folklór jó néhány jelenségét is csak az írásos feljegyzések alapján lehet elemezni, s így éppen a szóbeliség kérdésére már csak elméleti válaszokat lehet adni, mivel az előadás során létrejövő variációk megfigyelése lehetetlenné válik. Tehát az ülésszak előadásainak publikációját nagyon helyes kezdeményezésnek tartjuk, s tulajdonképpen mindegyik tanulmányból ötleteket meríthetünk, módszert tanulhatunk a későbbi munkához.

DÖMÖTÖR TEKLA

CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY ÖSSZES MŰVEI

SZÍNMIŰVEK 1. (1793–1794)

SZÍNMIŰVEK 2. (1795–1799)*

Meglepő ugyan, de még a kritikai kiadás is szubjektív műfaj. A Csokonai-drámák kritikai összkiadásából akkor is kiolvashatnánk, hogy a sajtó alá rendező Pukánszky Kádár Jolán elsősorban színháztörténész, ha ezt egyébként nem tudnánk. A két kötet apparátusának kiemelkedően legjobb részei a színháztörténeti összefoglalók és a rövidre fogott elemzések, amelyek példamutató tömörséggel, mégis teljességre törekedve mutatják be az egyes darabokat, sok figyelmet szentelve előadásaik történetének. Csokonainál szoros összefüggés mutatható ki a színművek jellege és szövegük hagyományozása között, mivel darabjai két végletet képviselnek: vagy könyvdrámák, amelyeknek még drámai jellege is vitatott, vagy rögtönzésszerű, vérbeli színpadi művek, amelyek jellegüknél fogva nem annyira nyomtatásban éltek tovább, hanem szövegpéldányokban, a szereplők által készített másolatokban maradtak fenn. Az első típusra jó példa a *Tempefői* (A' méla Tempefői) és a *Cultura*, a másodikra a *Karnyóné* (Az Özvegy Karnyóné 's a két Szeleburdiak), míg a két típus egyszerre jelenik meg ugyan a *Gersonban*, de semmiféle egységet nem alkot. Érthető módon a szövegminőség főleg az előbbieknél fontos, az alkalomra – és gyakran a konkrét szereplők testére szabott – „rögtönzések” viszont izgalmasabbak színházi szempontból. A kritikai kiadás elsősorban a második kategóriába tartozó daraboknál szolgál komoly újdonságokkal, filológiaiilag is kitűnően hasznosítva az elhangzott előadások emlékét őrző másolatokat. A határesetnek tekinthető *Gerson* esetében pl. Pukánszky tisztázza először a fennmaradt szövegforrások viszonyát, s ad az eddigieknél teljesebb szöveget (az ún. „Kováts-féle kézirat”, MTAK. K 670 alapján). A címet is megtisztítja a bevett formájában biztosan nem Csokonaitól származó „du Malheureux” kiegészítéstől, amely nyelvi képtelenség is ráadásul. Ugyanilyen úttörő munkát végez a *Karnyóné* címe, szövege és szövegforrásai esetében. Itt is hemzseg az előszóból táplálkozó, szereplő-élményeket is megörökítő szöveghagyomány a hibáktól, hamis archaizálásoktól, s jelentős előrelépés a hitelt érdemlő nyolc másolat rendkívül

*Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Pukánszky Kádár Jolán. Akadémiai Kiadó, 1978. (379 + 379. o.)

bonyolult összefüggéseinek megvilágítása és a szöveg rekonstruálása. Ridegen filológiai szempontból azonban még ezek a szövegközlések sem hibátlanok. Nehezen érthető például, miért nem hasznosítja Pukánszky-né a főszöveg javításában az általa feltárt összefüggéseket, hogy előbbi példánknál maradjunk, a *Gerson*-ban. Itt feltűnnek az elírások a Kováts-féle kéziratban, amely sietve készült, s nyilvánvaló célja az elmondható szöveg rögzítése volt. A hibák primitívek és Pukánszky-né szerint is „könnyen kijavíthatók”, pl. a másoló idegen szavakban az *u-t n*-nek írja (Lonisa lesz Louisából, Handours áll Hanswurst helyett, Rouseánt emlegetik stb. I. i. m. II./ 33, ill. 223.). A főszövegben azonban mindegyik „baki” benne maradt, holott még parodizáló szándékot sem lehet feltételezni, hiszen az idézett nevek mind Gerson monológjában szerepelnek. Ezek persze csak szépséghibák, de könnyen kiküszöbölhetők lettek volna erősebb filológiai beállítottsággal. Azt sem merem állítani, hogy kizárólag a színpadszerű művek inspirálták a sajtó alá rendezőt, hiszen minden darab jegyzetanyaga hoz komoly tudományos eredményeket, a részrehajlás ténye azonban tagadhatatlan. Időrendi problémák iránt szintén nagyon fogékony Pukánszky-né, s a korábbi kronológiát cáfoló érvelései mindenütt meggyőzőek. Eredményeinek egy része régebbi publikációból már ismert, valódi újdonságokat is tartogat azonban a kritikai kiadás e téren. Tudomásom szerint a *Cultura* jegyzeteiben közli először az *Oratio* apokrif voltát egyértelműen bizonyító remek tanulmányát és a Gózon-féle kézirat téves attribúcióját (Vargha Balázs nézete) cáfoló érveit. Az egyes művekkel kapcsolatos szakirodalom ismertetésében, kritikai összefoglalásában is lényegre törő, egyszerre részletes és tömör. Textológiai szempontból azonban vannak gyengéi ennek a kritikai kiadásnak.

A kötet beosztása a magyar kritikai kiadások „szokásjoga” alapján érthető, de nem szerencsés. Az helyes, hogy a drámák között nem szerepel több, korábban idesorolt mű, pl. az *Amaryllis* vagy a *Geographia antiqua*, a kötet sorrendjét azonban a *Bevezetés* maga is problematikusnak ismeri el. Egymás mellé kerültek ugyanis az eredeti darabok és a fordítások, a kronológia kedvéért. A külön tartás még akkor is indokolt lenne, ha az időrend legalább biztos alapokat nyújtana, de nem ez a helyzet: „A besorolás, amennyiben ez megállapítható, a keletkezés sorrendjében történt. De míg az eredeti drámák keletkezési ideje szinte percnyi pontossággal rögzíthető, más a helyzet a fordításoknál. Ezeket Csokonai ugyanis irodalmi ambícióval készítette és kiadásra szánta, ezért többször elővette, párhuzamosan dolgozott rajtuk.” (i. m. I. 252.) Több olyan fordítást is említ Pukánszky-né, amelyeket élete végéig csiszolt Csokonai, így aztán nem állapítható meg, mikortól meddig

készültek. Az időrendi besorolás eszerint kényszerűségből a kezdés időpontja alapján történt, ami ugyan kevés lényeges információt nyújt, viszont ismert. Ilyen módon virtuális időrend keletkezett, amelyben főszöveggént egymás mellé került (a sor elejére) a *Tempefői*, a kezdetleges – de mindenképpen gyakorlati célokat szolgáló – Schikaneder-fordítás (*A' boszorkánysíp*, ill *A' Varázssíp* töredékes szövege) és a *Galatée* (Metastasio-fordítás), amely 1795-ben készen lehetett ugyan, de van egy későbbi posztumusz kiadása (1806, Nagyváradi), amely minden valószínűség szerint egy elveszett autográf másolatról készült, a főszöveget tehát az érettebb változatban, más kronológiai helyen kellett volna adni. (A *Galatée* kérdésére később még visszatérünk). Kétségtelen, hogy ez a sorrend nem tükröz semmilyen alkotói pályaképet és nem hordoz semmilyen jelentést, legfeljebb Csokonai viszontagságos életét és sokoldalúságát példázza. Általában helytelen hagyomány a magyar kiadási gyakorlatban az időrendiség abszolutizálása, különösen olyankor, amikor az időrend nem is rekonstruálható.

A főszövegek megválasztása is felvet néhány kisebb-nagyobb problémát. Komoly filológiai fegyvertény a *Gerson* és a *Karnyóné* szövegének kitisztázása, de éppen ezeknek a szövege készült kisebb irodalmi ambícióval. A fordításokban viszont nyomon követhetők Csokonai stílusának változásai, nyelvtudásának és nyelvhasználatának fejlődése, itt tehát igen fontos a szövegminőség. Sajnos, az előbbiekkal ellentétben, a fordítások kéziratának, kéziratot másolatainak és kiadásainak viszonya több esetben nincs kellőképpen tisztázva. A *Galatée*-nál maga a sajtó alá rendező hívja fel a figyelmet arra, hogy bár az 1806-os kiadvány posztumusz, szinte bizonyos, hogy „egy későbbi, elveszett szerzői másolaton alapszik” (i. m. I. 354.). Csakugyan minden, a stílus-elemzés is, emellett szól, vagyis ezt a változatot kellett volna főszövegben hozni, s a kézirat variánsait jegyzetben, mégis fordítva történt. A változtatás pedig a kronológiát is megbolygatná, mert az elveszett, de a kiadás alapjául szolgáló kézirat származhat 1795 utánról is. Módszeres összevetésre itt nincs mód, de érdemes összehasonlítani a darab első mondatát a kétféle változatban, olyan szembevetően érettebb, gördülékenyebb a későbbi szöveg:

Kézirat (és kritikai főszöveg): „Ah, hallgass, szeretett Átztisom, hallgass, hogy meg ne hallja Polifém ama' Kőről, a'melly mellett lap-pang.”

Nagyváradi kiadás (1806): „Ah, hallgass, szeretett Átztisom, hogy Polifém, ama' Kőszirt mellől, a hová bútt, meg ne hallja szavadat.”

A' Pásztor Király szövegeinek viszonya szintén homályban marad, holott a kézirat és a kiadás összevetése itt is igen tanulságos. Arra

feltétlenül érdemes lett volna felhasználni a nyomtatványt, hogy a másolat nyilvánvaló tollhibáit és a kritikai szöveg téves olvasatait kiküszöböljék. Éppen ebben a szövegben annyi sajtóhiba is benne maradt, hogy nehéz elkülöníteni vagy megállapítani a tévedések forrását, egyértelműen rossz azonban pl. a *felálván* – *felülvénn* helyett (17. sor), *ötödévi* – *ötödéve* helyett (113. sor, nyilvánvaló másolási hiba a kéziratban!), vagy a *he éróssödött* omiadéki (!) – *beerdösödött* értelemben (338. sor) stb.

Volt már szó a Schikaneder-fordítások problémájáról. Ismert tény, hogy csak egy kis rész Csokonai munkája, a többi tanulóársainak igen gyatra műve, amelyet ő épp csak átnézett és helyenként kijavított. Semmi sem indokolja, hogy a kétes eredmény, amely német–magyar szótár és kellő német nyelvtudás híján, fordítói ambíció és egységesítő szándék nélkül félkész maradt és hemzseg a kínos nyelvi félreértésektől, a kritikai kiadás főszövegei közé kerüljön. Pukánszkyé maga idéz egy frappáns „Leiter Jakobot”, a német Flug és Pflug összekeverését, amelyet az egyik derék fordítótárs „ekének” ad vissza, Csokonai viszont, a saját jelenetében, nagy nyelvi leleménnyel „repülő hajónak” magyaráít (vö.: i. m. I. 311.). A példából egyúttal az is látható, hogy Csokonai mennyire nem „kontroll-szerkesztette” a hevenyészett fordításokat, mennyire nem dolgozta át őket, vagyis a saját fordítástöredékei mellett kizárólag az ő javításainak főszövegben a helyük, a tanulóársak próbálkozásainak legfeljebb az apparátusban. Sőt, ha alaposabban megvizsgáljuk Csokonai javításait, akkor még ez is túlzásnak tűnik, mert azok között is kevés a költői célzatú átírás, legtöbbje szembetűnő fordítói szarvashibák korrigálása (pl. *megeörtlenedik* helyett *el ájul, telhetetlen* helyett *buja* stb.). Az is elképzelhető tehát, hogy elég lett volna a tanulmányban elemezni a Csokonaitól származó érdekesebb javításokat, bőséges példaanyagot, főszövegben pedig csak a költő töredékes Schikaneder-fordításait gyűjteni egybe.

Módszertanilag végig kifogásolható, hogy a szövegváltozatok közlése nem azonos eljárást követve történik, s nem elég világos. Nem formai kérdés az, hogy a variánsokból milyen könnyen, vagy egyáltalán helyre lehet-e állítani a különböző szövegállapotokat. Ha ez nehéz, vagy egyenesen lehetetlen, akkor a variánsok közlése értelmét veszti. Ilyen példát, sajnos, többet is idézhetnék a drámakiadásból. Kézirat nélkül pl. nem rekonstruálható a *Tempefői* 29–30, és 52–53. sora, ill. a *Galathea* 5–6. és 81. sora, a kétféle változatban. Ezen túlmenően a variánsok nincsenek kellően értékelve sem az apparátusban, sem a tanulmányokban. Szinte azt lehet mondani, hogy „kötelező feladatként” szerepelnek hátul, kiaknáztatlanul, holott sok tanulságot rejtene. A *Tempefői*

variánsainak vizsgálata például rögtön rácsfol arra a feltevésre, amely szerint az MTAK. K 678. számú kézírata „autográf fogalmazvány” (i. m. I. 258.). Igaz, hogy ennek már a bibliográfiai leírásban közölt adatok is ellentmondanak („három rész idegen kéz írása”), a variánsok egybevetése azonban be is bizonyítja, hogy másolatról, illetőleg részleges szerzői tisztázatról van szó. Egy ilyen példa, ahol a tollhiba jól értelmezhető: a 268. sorhoz szóló jegyzet (a kézirat 9. levelén) regisztrálja a (Le bi) mondatkezdet áthúzását. Az viszont csak nehezen deríthető ki (hiszen hátul van a jegyzet és kommentár nem utal rá), hogy ez a következő mondat eleje, amibe a másoló belekezdett, miután véletlenül kihagyta az instrukciót („Egy nagy otromba Complimenttel.”), s rögtön a szereplő szövegét kezdte másolni, majd észrevette a hibát, áthúzta, s pótolta az előző mondatot. Ugyancsak szaporíthatnám azon példák számát, (a *Gersonból* már idéztem többet), ahol a jegyzetekből kiderül, hogy a főszöveg romlott, még sincs kijavítva. Olyan értelmetlen főszövegrész is van, amelyhez nincs semmilyen jegyzet (pl. *A' Szeretet győzedelme a' tanútkon* 174. sor: „Ha temnek előtt . . .”).

Apróság, de fölöslegesen megerheli (kb. megduplázza) és sokszor kuszává teszi az apparátust a rövidítések feloldásának többszöri közlése. A főszövegben igen pontosan mindenütt szögletes zárójelek fogják közre a ligatúrák feloldásait, amelyeknek egyébként sincs nagy jelentősége, egy részük nem a szerzőtől származik, hanem különböző másolóktól, s általában triviálisan kézenfekvő a kiegészítés. A zárójeles megoldás tehát tökéletesen elegendő lenne, hátul azonban minden egyes ligatúra és feloldása újból szerepel! Még az a szerencsésebb, ahol külön fejezetet alkotnak, ahol azonban a ligatúrák feloldása a szövegvariánsok közé került, ott igen nehéz szétválasztani utólag a szükségest és a fölöslegest: az írásjeleket és a szövegváltozatokat.

Az apparátus használatát tovább nehezíti, hogy a variánsok nem a lap aljára kerültek, hanem hátra, a tanulmányok mögé, ill. a tárgyi és nyelvi jegyzetek elé. A főszövegben semmi sem jelzi, hol vannak változatok, hátul viszont kétféle jegyzetet is vissza lehet keresni a sorszámok alapján. A figyelmes olvasó tehát vagy egyszerre három helyen kell forgassa a könyvet, vagy jobb hátulról kezdenie az olvasást.

A magyar kritikai kiadások gyakorlatában megoldatlan a tárgyi és nyelvi jegyzetek körének meghatározása. Már a Csokonai-életműsorozat előző két kötetében is vitatható volt a sok és ismétlődő tárgyi-nyelvi jegyzet. Nyilvánvaló, hogy a kritikai kiadások a szakma számára készülnek, az átlagolvasó igényeit és műveltségi szintjét tehát nem kell vagy nem kellene tekintetbe venniük. Ily módon le lehet szűkíteni a jegyzetelendő anyag körét, s általános műveltséget, sőt felsőfokú humán

ismereteket adottnak véve, csak azt jegyzetelni, ami nincs benne a közkézen forgó szótárakban és lexikonokban. Ilyen értelemben a Csokonai-drámákkal kapcsolatban sem volt szükséges magyarázatokat fűzni pl. Horatius, Vergilius, Seneca, Cicero, Voltaire, Rousseau, ill. Zrínyi, Bessenyei, Faludi, Kazinczy (stb.) nevéhez, vagy a literatúra, kvártéj, garas, matéria, módi, nektár, produkálni (stb.) szavakhoz, még-hozzá annyiszor, ahányszor előfordulnak. (Ákhilles, Apolló, Voltaire, Rousseau például igen gyakran előfordulnak...) Azt már az anyag jellegétől függően esetenként lehet csak eldönteni, mikor jobb sorokhoz kapcsolni a jegyzeteket, s mikor érdemes szótárszerűen összegyűjteni őket. Ebben a kötetben indokolt a sorok szerinti jegyzetelés, ha a műveltségi anyagot kiszűrjük az apparátusból, s helyenként bravúros a kommentárok összeállítása (pl. a Gerson cigány- és zsidó halandzsáinak szófejtései, amelyben szakértők is közreműködtek, általában a táj-szavak magyarázata, több fogalom- és szómagyarázat tanulmánynak is beillik). Különösen azok hasznosak és kritikai kiadásba valók, ahol a kommentátor kitér az adott szó és fogalom más előfordulásaira ugyanennél a szerzőnél. A *Tempefői* kommentárjai közül idézek néhány ilyen tanulmány-értékű jegyzetet: Laurus (179. sor), méla (405. sor), a Szusz-mir-mese (669–688. sorok), általában a „beszélő nevek” jelentése és mintái (bár ezek közül a *Tempefőiben* épp a Tempefői név magyarázata hiányzik), a korabeli irodalmi művekre való utalások kifejtése. Nem sok, de akad olyan kifejezés is, amely magyarázatra szorult volna, mégsem kapott jegyzetet, pl. (ugyancsak a *Tempefői* szövegéből) konya (58. sor), vojtažni (1303. sor), tót (főnév tárgyesetben, 1352. sor).

A drámakiadás az Akadémiai Kiadónál jelent meg, zavaróan sok sajtóhibával. A' *Pásztor Király* kritikai szövegében mintegy 20 sajtóhiba van, amelyek egy része értelmesnek tűnik, s csak a kézirattal való összevetés útján deríthető ki, tehát annál zavaróbb. Ehhez képest az elmaradt fejezetcímek, összekeveredett szavak-betűk, fordított karak-terek sokkal veszélytelenebbek. Úgy látszik, majdnem olyan fáradtságos és hálátlan feladat a kész kritikai kiadásokat kinyomtatni, mint a szövegeket sajtó alá rendezni, gondozni és jegyzetelni. (Akadémiai Kiadó, 1979.)

KOVÁCS ILONA

CSUKÁS ISTVÁN: PETŐFI A SZLOVÁKOKNÁL

Csukás István következetes tervszerűséggel és rendszerességgel foglalkozik a magyar irodalom és a történeti nemzetiségek (jelenleg szomszédos népek) kapcsolatainak feltárásával és kritikai bemutatásával. Az e tárgykörben közzétett művei, főként az *Ady Endre a szlovák irodalomban* (1961), *Jókai és a nemzetiségek* (1973), méltán váltották ki a szakmai körök elismerését. Az alább bemutatandó Petőfi-könyv szerves folytatója Csukás István rendkívüli vállalkozásának.

Szerzőnk e műve egy időben került kezembe a gimnáziumok számára készült új, II. osztályos tankönyvvel, amely tankönyvként először váltott ki széles körű szakmai vitát a tananyag-válogatást, a feldolgozás módszerét, szemléletét illetően. Bár a vita a tankönyv világirodalmi részeit is érintette, kevesebb szó esett arról, hogy a tankönyvön belül milyen helyet kapott Kelet-, illetve Közép-Kelet-Európa népeinek irodalma. A tankönyvben a két nagy költőn – Puskinon és Miczkieviczzen kívül – két és fél oldalas összefoglaló mutatja be e terület romantikus irodalmának általános fejlődési jellegzetességeit, de közvetlen szomszédaink irodalmából egyetlen költőt sem mutat be, nem von párhuzamba hazai irodalmunk jelenségeivel.

Ez az igényesen megírt tankönyv – amely középfokú irodalmi nevelésünk alapidokumentuma – nem ad sem a tanulónak, sem a tananyag közvetítésénél a tanárnak lehetőséget arra, hogy megtudja: közvetlen szomszédaink irodalma a magyarhoz hasonló gyökerekből nőtt ki, s éppen ezek az azonos gyökerek tették lehetővé, hogy a magyar irodalom a legközvetlenebb kapcsolatba került e népek irodalmával, s e kapcsolaton keresztül sokszor szerepet kapott e népek politikai törekvéseiben és társadalmi tudatuk alakításában. Mindezzel arra szeretnék utalni, hogy irodalmi oktatásunk a kíváncsnál még mindig kevesebbet nyújt, s nem aknázza ki azokat az eredményeket, amelyeket irodalomtudományunk ezen a területen már elért, s amelynek eredményeihez Csukás István korábbi szlovák–magyar kapcsolattörténeti munkái s itt ismertetett könyve is hozzájárult.

A könyv több mint egy évszázadon keresztül – a költő fellépésétől napjainkig – végigkíséri Petőfi útját és értékelését a szlovákoknál.

Csukás könyvének előszavában Petőfi szlovák fogadtatását a szlovák–magyar kapcsolatok legizgalmasabb területeként jellemzi, amelyben a költő műve a két nemzet kapcsolatának tükré, politikai kapcsolatuk függvénye lett. E viszonyban Petőfi szerepét egy speciális tényező is

motiválta: Petőfi szüleinek szlovák származása s ebből következően a költő – legtöbbször mesterségesen fölvetett – nemzeti hovatartozásának a kérdése.

Ez a tény – különösen a dualizmus korában – jelentős szerepet kapott a magyar uralkóó osztály és a szlovák nemzeti mozgalom élén álló politikai körök viszályában. A szerőnek tehát vállalnia kellett azt, hogy a költő szőkebben értelmezett irodalmi fogadtatásán túl politikai harcban és fórumokon betöltött szerepét is feldolgozza.

A könyv négy fejezete kronologikus sorrendben boncolgatja e szerep variánsait. Az első fejezetben, amely 1867-tel záródik, áttekinti a szerző Petőfi szlovák recepciójának jellegzetességeit, s itt kap kiemelt helyet – érthető módon – annak a kérdésnek a tárgyalása is, hogy mit jelentett Petőfi számára származása, s miképpen formálódtak nézetei a nemzetek viszonyáról.

Csukás István tovább mélyíti, plasztikusabbá teszi az eddig kialakított összképet. Újra elemzi a költő családi kapcsolatait, gyermekkorát, tanulmányozza iskoláinak közvetlen környezetét, és természetesen a két kérdés szemszögéből foglalkozik Petőfi verseivel, prózai műveivel, s a kortársak visszaemlékezéseivel is. Mindezek alapján a szerzőnek az a véleménye, hogy a gyermek- és ifjú éveit legtöbbször tiszta magyar környezetben eltöltő Petőfi nem állt válaszút előtt nemzeti hovatartozását illetően, s mindvégig egy kultúrához, egy nyelvhez kötődött, a magyarhoz. Eppen ezért – tegyük hozzá – nem kényszerült ambivalens magatartásra, arra, hogy esetleg magával hozott más nyelvű kultúráját kifelé – akár lelkiismeretfurdalások árán is – megtagadja azért, hogy a többségi, a magyar kultúrában befogadást nyerjen. Erre még akkor sem kényszerült, amikor tudjuk, hogy mennyire fájt neki, amikor a 40-es években a magyar sajtó, költeményeit bírálva, nem egyszer szemére vetette szlovák származását. Erre a magatartásformára a nem magyar származású értelmiségiek, külső körülmények nyomására inkább csak később, a század vége felé kényszerültek.

Petőfinek más – így a magyarsággal együtt élő – nemzetekhez fűződő viszonyát, nézeteit Csukás István a költő ismert költeményein kívül olyan, ebből a szempontból kevésbé figyelemre méltatott dokumentumokon keresztül elemzi, amelyek létrejöttében Petőfinek közvetlen szerepe volt, vagy szemléletükkel, nézeteikkel azonosult. Ezekhez tartozott pl. „A pestvárosi rendre ügyelő bizottmány” proklamációja, vagy a baloldali ifjúságot összefogó Egyenlőségi Társulat Petőfi által megfogalmazott programja. Mindkettő egyértelműen egyenrangú helyet kívánt biztosítani az itt élő népeknek. E politikai program is igazolja, hogy Petőfi milyen messze távolodott el a magyar nemesi

liberális nacionalizmustól – annak ellenére is, hogy annak egy-egy vonásával néhány 1848 folyamán írott költeményében még találkozhatunk. Hatvány Lajos erről megfogalmazott, túlságosan sarkított ítéletét azóta mind az irodalomtörténet (Pándi Pál), mind a történettudomány (elsősorban Arató Endre) már korrigálta, Csukás István pedig épp az említett dokumentumokon keresztül Petőfiről rajzolt képet árnyaltabbá tette, s példái azt mutatják, hogy Petőfi elvileg is felkészültebb és járatosabb volt ebben a kérdésben, mint anogy azt eddig tudtuk.

Csukás könyve első fejezetében arra is választ keres, hogy mi volt az oka annak, hogy Petőfi szlovák író kortársai miért maradtak közömbösek Petőfi költészete iránt, amikor azt Európa haladó szellemi körei már ismerték s közvetítették. A szerző összehasonlította a Štúr-iskola képviselőinek s Petőfinek a világnézetét, eszmerendszerét (pl. Lamennais eszméinek eltérő hatását Štúrra és Hurbanra, illetve Petőfire), valamint esztétikai követelményeit, s arra a következtetésre jutott, hogy Petőfi költészetének útját a korabeli szlovák irodalomban nemcsak az 1848-as nemzeti törekvések antagonizmusa, hanem a két – a magyar és a szlovák – irodalom fejlődésének fáziskülönbsége is akadályozta), mégpedig azért, mert Štúrék eszmei-politikai fejlődése „Janko Král’ kivételével – megállt a polgári mérséklet határán és nem lépett át a radikalizmus területére, irodalmi népiességük sem csapott át plebejus népiességre.”

Amennyiben a magyar irodalom a szlováktól eltérő gazdagabb hagyományát és már akkor, a 19. sz. derekán sokkal kedvezőbb fejlődési lehetőségeit tekintjük, igaznak tűnik ennek a fáziskülönbségnek a hangsúlyozása. De ha az éppen Csukás által említett szlovák kivételeket nem mutatjuk be – nem teljes a szlovák irodalmi kép kivetítése sem. Arra gondolunk, hogy konkrétan is utalni lehetne Janko Král’ forradalmi eszméire. Elegendő lett volna a *Pán v tñi (Úr a tövisben)* c. balladájának „Kárajte sa vŕetci, toho sveta dráči” – „Bűnhődjetek ti mind, e világ nyúzói!” sorára, vagy a „Jánošík-töredékek” forradalmi üzenetére utalni. Janko Král’ eszméi s a Štúr-iskola másik nagy költőjénél, Ján Bottónál fellelhető Petőfi-hatás, s ez utóbbihoz kapcsolódó Csukás I. által felsorakoztatott tények ugyanis azt bizonyítják, hogy az „igazi” Petőfi-portré nemcsak a századfordulón kap először helyet a szlovák irodalomban, hanem ennek csíráit már Hviezdoslav előtt – e két említett költőnél kell keresnünk.

Nem véletlen, hogy Petőfi költeményeinek első szlovák fordításai 1861-ben jelentek meg, amikor a magyarországi nemzetek politikai köreiben a nemzetek közötti megbékélés, a közeledés reménye csillant fel. Viliam Pauliny – Tóth Petőfi-fordításai az általa kiadott szatirikus

folyóiratban, a Černokňazník-ban (A garabonciásban) jelentek meg; az újabb Petőfi fordításokra azonban majdnem három évtizedet kellett várni.

Ennek okát a szerző a kiegyezés után kialakult magyar nemzetiségi politika türelmetlenségében látja, s könyve második, s egyúttal legterjedelmesebb részében (a fejezet *A két nacionalizmus ütközőpontjában* címet viseli) 1867-től 1918-ig párhuzamosan mutatja be, miképpen alakult a magyar hivatalos körökben és kultúrpolitikában az a meghamisított, eltorzított Petőfi-kép, amelyet a magyar uralkodó osztály „saját politikai ízléséhez retusált”, s azt, hogy ez a kép milyen negatívan hatott a szlovák Petőfi-kép alakulására.

Amíg a magyar politika a forradalmi eszméktől megfosztott, s talmi népiességgel felruházott Petőfit az asszimilációs törekvések szolgálatába állította, addig a szlovák konzervatív politikai körök Petőfit, mint az asszimiláció áldozatát, az asszimiláció elleni harc eszközévé tették, vagy mint renegátra, nemzetét hűtlenül cserbenhagyóra tekintettek, s mindent megtettek, hogy költészetét a szlovák közvélemény ne ismerje meg.

De ebben a költő művéhez és nagyságához méltatlan tusakodásban mindig utat tört magának az igazi Petőfi. Költészete, ars poeticája éppen ebben az időszakban, az 1870-ben jelentkező Napred (Előre) generáció – Hviezdoslav és K. Banšell – fellépésekor szerves része lett a szlovák realista költészet születésének. Petőfi eszméit közvetítette szintén a 70-es években Pesten megjelenő s az egykorú magyar irodalmi és tudományos életre élénken reagáló Dunaj c. szlovák folyóirat is.

Ez a termékeny kapcsolat azonban 1875-ben, amikor a magyar kormányservek feloszlatták a Matica slovenskát és bezárták a szlovák gimnáziumokat, teljesen megszakadt.

Petőfi költészete a szlovák irodalmi lapokban negyedszázadon át nem kapott helyet. A szlovák politikai és kulturális élet „passzív rezisztenciája” Petőfire is kiterjedt, annak ellenére – teszi hozzá Csukás –, hogy e konzervatív körök sem tagadták meg a költő nagyságát, s elismerték világirodalmi jelentőségét (105).

Önálló kötetekben szlovák nyelvű Petőfi-fordítások először a század végén jelentek meg. A kezdeményezők a magyar hivatalos köröket képviselték, s a fordításokkal a magyar kultúra „nagyságát és fölényét” kívánták bizonyítani a nemzetiségek között. De e közvetítési folyamatban, a közvetítés és a megismerés őszinte céljával, részt vett az a szűk körű szlovák értelmiség is, amely a magyar-szlovák együttélést szorgalmazta.

Csukás István kutatásai azt mutatják, hogy e fordítások inkább csak irodalomtörténeti s nem esztétikai értékűek, nem hatottak a szlovák irodalmi életre, a Petőfi körüli csendet nem törték meg.

Ez csak a szlovák költészet újkori klasszikusának, Pavel Országh-Hviezdoslavnak sikerült, aki 1903-ban, a Slovenské pohl'ady-ban közzétett Petőfi versfordításaival irányította ismét a szlovák szellemi élet figyelmét Petőfi művészetére, s változtatta meg értékítéletét költészetével szemben. Hviezdoslav Petőfi, majd Arany és Madách fordításaival azt is bizonyítani és erősíteni kívánta, hogy a szlovák irodalomnak más nyelvű kultúrákból – így a magyarból is – be kell fogadnia az értékeset, a maradandót. (Ismert tény, hogy ezekért a fordításokért Hviezdoslavot a Kisfaludy Társaság levelező tagjává választotta.)

Csukás Hviezdoslav Petőfi-fordításait elemezve szellemesen zárja fejtegetéseit: „Így adta vissza Országh Pál a szlovákoknak Petrovič Sándort anélkül, hogy maga rosszabb szlovákká, Petőfi pedig rosszabb magyarrá lett volna.” (133.)

Hviezdoslav egyengette Petőfi számára azt az utat, amelyen a költő a 20. század elején eljutott a haladó szlovák polgári körökhöz és a szlovák munkásmozgalomhoz, ahol Petőfit „leválasztották az úri Magyarországról”, s magukévá tették forradalmi eszméit.

A szerző külön foglalkozik a cseh származású František Votruba, a modern szlovák irodalomkritika megteremtőjével, aki Petőfi *A nép nevében* c. versének lefordításával „új korszakot nyitott a magyar és a szlovák irodalom kapcsolatában, amely már teljesen mentes volt a 20. század elején önmagát túlélte, időszerűtlenné vált „hungarus” jellegtől, s egy új, internacionalista alapokra helyezett hagyományt teremtett”. (155.)

A két világháború között továbbra is két, egymással szemben álló Petőfi-kép él a szlovákoknál. Amíg az egyik oldalon Petőfi teljes megtagadására töreksenek, addig a másikon, a haladás oldalán a Votruba által bemutatott forradalmár költőt őrzik tovább.

Ebben az időszakban a szlovákiai Petőfi-kép alakulásában már szerepet kap a haladó csehszlovákiai magyarok Petőfi-kultusza is.

Csukás István fegyelmezett szerkezetben mutatja be ezt az egyre differenciáltabb és egyre nyíltabb – Petőfiért folytatott – harcot, aki ekkor ismét nem az irodalomban, hanem elsősorban a politikában foglalja el a helyét. A szerző itt ismert és mind ez ideig teljesen ismeretlen adatokat sorakoztat fel és elemez. Ilyenek a pozsonyi Petőfi-szobor felállítására körüli afférok, a Sarló és Fábry Zoltán Petőfije, az avantgard DAV-folyóirat és más szlovák kommunista lapok Petőfi-cikkei, Pavel Bujnák, a szlovákiai hungarisztika művelőjének Petőfi-elemzései. (A ma-

gyar irodalomtörténet Petőfi-kép alakulásának számára külön is tanulságos Bujnák munkássága, hogy milyen apriorisztikus módon és céltudatosan helyezi Arany költészetét a Petőfi-mű fölé stb.)

A könyv utolsó fejezete azt tárja fel, hogy 1945 után miképpen foglalja el Petőfi méltó helyét a szlovák irodalomban és a kultúrában, amelyhez nagymértékben a modern szlovák költészet két nagysága, E. B. Lukáč és Ján Smrek mindmáig utolérhetetlen fordításai járultak hozzá.

Az ismertetés során talán sikerült érzékeltetnem Csukás könyvének anyaggazdagságát, amelynek feldolgozása levéltári kutatásokon, az egykorú sajtó, valamint a magyar és a szlovák irodalomtörténet alapos ismeretén alapszik és csak igen kitartó, igényes filológiai gondossággal válhatott egységes, szép stílusban megírt, feldolgozott egészé.

Nem árt ezt külön is hangsúlyozni, mert az utóbbi években a szakmai körökben – főleg a középkorú és a fiatalabb kutató gárdánál – ez a feldolgozási módszer nem kapja meg az őt joggal megillető megbecsülést.

Az irodalomtörténeten belül – ezt bizonyítja Csukás István munkája is – helye van az irodalomtörténet e „tény-irodalma” számára is, mert csak erre alapozva juthatunk el a fejlődési tendenciák és változatok árnyaltabb felismeréséig.

Végezetül külön szeretném ráirányítani a figyelmet Csukás könyvének azon részeire, ahol P. O. Hviezdoslav és Smrek Petőfi-fordításait elemzi. A fordítások nyelvi, poétikai összehasonlításán keresztül fontos elméleti kérdéseket vet fel; milyen szerepet kap a fordító-költő személyisége, világnézete, eredeti költészetének sajátossága, az egyéni alkotómód a lefordított műveknél; miképpen határozza meg a nemzeti irodalom színvonala, fejlődési fázisa a más nyelvű irodalom befogadását, közvetítését stb. E résztanulmányok olyasmit pótolnak, aminek irodalomtudományunkban a fordításelmélet körében hagyománya egyáltalán nincs, s jelene is alig van. (Nem véletlen, hogy a könyv egyik szlovák recenzense a kitűnő résztanulmányokból is még mindig hiányolja a modern fordításelméleti módszer alkalmazását.)

A könyv a pozsonyi Madách Kiadó gondozásában jelent meg, amely már eddig is Sziklay László és Kemény G. Gábor egy-egy tanulmánykötetének megjelentetésével – a magyarországi szlavisztikai kutatások közrebocsátásával fontos feladatot vállalt magára. (Madách, 1979.)

GYIVICSÁN ANNA

SPIRA GYÖRGY: SZÉCHENYI A NEGYVENNYOLCAS FORRADALOMBAN

Hol a határ haladás, forradalom és szabadságharc között? Nem a történelemben s történettudományban, hanem az emberekben, akik nem értelmezik, hanem átélik – és elviselik – a haladást, forradalmat, szabadságharcot. Hol a határ előrelendítő indulat és visszaretentő érzelem között 1848 polgáraiban, nemeseiben, fiataljaiban, két kezük munkájából élő nincsteleneiben, akik 1848 március 15-én lelkesen ünnepelték a szabadság felvirradtát, de dühöngtek – vagy megrettentek? – este, amikor hazatértük után bezúzott ablakaikat szemlélték: miközben ők az utcán lelkesen éltették a forradalmat, más lelkesedők köveket hajigáltak lakásukba, mert nem égtek ablakaikban forradalmat ünneplő gyertyák! Nem egy pesti és budai polgár forradalmas hevületét hűtötte le másnap az üvegező magas számlája. De eb ura fakó, magyarok vagyunk, megér a forradalom egy üvegezést! Szeptemberben azonban a horvát bán seregei özönlöttek Pest-Buda felé és háborúban – nem nevezték még szabadságharcnak! – nemcsak ablaküveg, de ház is pusztul. Ezt minden józan pesti és budai polgár ceruza nélkül ki számolta.

Az utókor elmélkedői – akiknek feje fölött nem ég a ház, mellüknek szurony nem feszül, lakásukat nem szennyezik bekvártélyozott katonák – elveket állítanak csatarendbe: emitt a forradalom tábora – a tisztességes, haladó, derék magyarok gyülekezete; amott a reakció zsoldosai sereglenek – grófok, nemesek, árulók, Bécs talpnyalói. *Séma* – könnyen áttekinthető. Ellentétben a történelemmel.

Széchenyi negyvennyolcas szerepének megítélése évszázada Kemény Zsigmond álláspontja alapján kristályosodott. Kemény esszéjét *a legnagyobb magyarról* 1851-ben írta. Úgy gondolta: Széchenyi kényszerűségből, szorongva, de együtt mozdult március eseményeivel („... a kötelességérzet bilincsei által a kormány gályarúdjához volt ... láncolva ...”), de a forradalom előrehaladásától megrettent, megsejtette véres öldöklésbe, pusztulásba torkolló haszontalanságát, s lépett volna visszafelé, de már nem lehetett. Széchenyi emberi összeomlása 1848 szeptemberében annak megrendítő bizonyítéka, mennyire értelmetlen volt „szabadságharc”-ig fokozni-feszíteni az elsietett forradalmat.

Megüledett e gondolat tudományban, közgondolkodásban: Széchenyi összeroppanásának oka a forradalom s a forradalmi gondolat képviselőinek augusztus végi tértérvétele. Elvi-ideológiai eltökéltségtől függően sarkított magyarázatok: a) Széchenyi István a teremtő, országépítő génusz, bár későn, de felismerte a rettentő veszélyt, amelybe

országot, nemzetet sodort az elhamarkodott, elhibázott forradalmi mozgalom; b.) íme kibújt a szög a zsákból, a gróf nem képes átlépni osztálykorlátait s a forradalom sorsdöntő pillanatában visszaretten a szegények s jogtalanok igazságos harcától, megrémül a nyílt forradalmi küzdelemtől.

Spira György érdeme elévülhetetlen: túlélt e gondolatszikkasztó sarkitáson, s 1964-ben megjelent *1848 Széchenyiye és Széchenyi 1848-a* című könyvében (amelynek most második, átdolgozott kiadását tartathatja kezében az olvasó) két meghatározó ponton értelmezi újszerűen Széchenyi nyegvennyolcas magatartását. Egyfelől hangsúlyozza, hogy Széchenyi István magatartásában március 14-én fordulat következett be: addig politikai ellenfele Kossuth Lajosnak, e perctől harcostársa – vitatkozó, ellenkező, ingerült, féltékeny, de a forradalom kormányában együtt szerepet vállaló harcostársa. Széchenyi 1848 március 14-én a forradalmat ellenző politikusból a forradalmat vállaló politikussá lett.

A másik termékenyítően új gondolat: Széchenyi 1848 szeptemberében nem a forradalom előrehaladtától rémült meg s nem *visszalépett* a reakció (vagy: józan bölcsesség?) táborába, elhajítva a márciusban kézbevetett zászlót. Az ellenforradalom leplezetlen nyílttá válása rémítette meg, az udvar nyíltan ellenforradalmi magatartása, amely semmissé kívánta tenni március eredményeit, elsősorban a magyar minisztériumot, amelynek Széchenyi István is tagja volt.

Széchenyi *Naplójának* újabbani megjelentekor Kosáry Domokos hivatkozott nagy nyomatékka (lt, 1979/3.) a vitára, amely Spira György könyvének első kiadása idején fellobbant, hangsúlyozva e könyv szerzőjének érdemét: kiszabadította a torz séma szorításából Széchenyi Istvánt, s valóságosabb, emberibb teljességében mutatta meg a legnagyobb magyar politikai és emberi arculatát.

Habent sua fata libelli. Spira György könyve az elmúlt másfél évtizedben életre hívója, erjesztője volt szellemi életünkben és historikusaink körében számos új gondolatnak: ha ma összetettebben, árnyaltabban látjuk Széchenyi István alakját, politikai pályafutását, indultait a forradalomban s a forradalom ellenében, tetteit a forradalom szolgálatában, nem utolsósorban Spira György 1964-ben megjelent könyvének s e könyv szellemi hatékonyságának köszönhetjük. Ezért, hogy most, amikor a könyvet tizenhat év múltán újra kézbe vesszük, új időnkben új kérdések fogalmazódnak.

(Csak zárójelben, mert nem lényegi gond, bár elgondolkodtató, hogy e szaktudósi igénytel és módszerrel írott könyv második kiadásában – a népszerűség érdekében? – elhagyta a szerző a jegyzeteket. Így olykor roppant nehéz tájékozódni, hiányoznak fontos időpontok, érvelésekből

bizonyító láncszemek és zavaró a sok helyesírási, névírási logikátlanság, amely a tudományosság látszatával őrzi az eredeti dokumentumok írásmódját, ám hogy milyen dokumentumokról, forrásanyagokról van szó, az nem derül ki.)

Spira György nem *magyarázni* kívánja a történelmet, hanem felidézni. Láttatni próbálja, mintegy azonosulva hőseivel s érzékletessé téve az utókori olvasó számára, az akkor és ott történt eseményeket. A legnehezebbre vállalkozik: *átélni* és így közel hozni hozzánk az eltűnt időt. Némi szépirói tájképfestéstől sem riad vissza, hogy hangulatában is bennünk-történővé varázsolja a hajdani történeteket. A szándék nemes, de ellenkezik Spira történetírói alkatával.

A felidézés: varázslat. És Spira György nem varázsló.

„... a már derülőben lévő égen fejvesztetten futó felhők szétzilált hadsorai ...” (13.) – okos és pontos és szép, de szerkesztett, kigondolt, szépirodalmat utánzó költői kép: ha olvasom, nem látom a felhőket (felhők *fejvesztetten* soha nem rohannak!), s ha nem *látom*, van időm gondolkodni – honnan tudja ezt ilyen pontosan Spira? Ha a tényeket nézem: 1848 március 15-én délelőtt tíz órakor távolról sem futottak szerteszét a felhők a derülőben levő égről. Ellenkezőleg; minden könyvben, emlékezésben, fennmaradt levélben, újsághírben arról olvashatunk: délelőtt tíz órakor szakadt az eső. Spira György elfelejtkezett volna e történelmi közhelyről? Korántsem. *Petőfi napja* című könyvének első mondataiban hangsúlyozza: „Álljunk ki például Nyergesújfalutól keletre – bárhogya dől is az eső – az országút szélére ...”

Honnan hát a derült égboltú költőies kép?

Szándék és módszer ellentmondásának szülötte: Spira felidézni kívánja a múltat, de – szépirodalmi eszközökkel – csupán *utánozza* a felidézést. E költőies kép írói tájképfestésnek látszik, holott a történész társadalomértelmező logikájának terméke: 1848 március 15-én délelőtt tíz órakor legjobb esetben a borús *politikai* égboltról futottak a felhők! S mert a történész-látásmódnak ellentmondó szépirói ábrázolásmód következtében megidézett valóságnak látszik az értelmezett valóság, az olvasó elbizonytalanodik. Nem tudja: a regényes valósággal ismerkedik vagy valóságos regényt olvas.

A könyv egészére jellemző látásmód és ábrázolásmód ellentmondása. Spira azonosul hőseivel, gróf Széchenyi Istvánnal – azonosul, de fenntartásokkal. Zavarba ejtően nem derül ki gyakorta, hogy Széchenyi ön-jellemzését olvassuk vajon, vagy a történész Spira György értékelését Széchenyiről; történelmi események tárgyalásakor nem tudjuk: a gróf látja így azokat vagy a történetét író történész.

Például: „S hiába próbálja Eötvös azzal vigasztalni: – Néked szerencséd van: ha minden jól üt ki Magyarországra nézve . . . akkor az a Te érdemed . . . akkor azt a Te javadra fogják írni, hiszen az egészet Te *kezdted*; ha [viszont] rosszul sikerül . . . akkor az egész Kossuthra hárul!, – mert tőle a felelősségelhárításnak ez az eötvösi módja merőben idegen, mert – ellenkezőleg – benne a . . .” (179.)

Spira nem jelzett forrása itt Széchenyi naplója (1848. június 25.). A kétségektől gyötört Széchenyit Eötvös József vigasztalja, s ő így hallja, így jegyzi le, így értelmezi egyéniségén (s helyzetéből következő válságos idegállapotán) átszűrve Eötvös hozzá intézett szavait, amelyek valójában talán nem is így hangzottak el. S mindehhez naplójában hozzáfűzi: „Gyakorta gondolom magamban, hogy *én* vagyok az oka ennek az egész zürzavarnak; ilyenkor aztán fel kell nevetnem e hiúságon.” E mondatot már nem idézi Spira, de *ítélkezik* Eötvös magatartásáról történészként („a felelősségelhárítás eötvösi módja”) nem történeti tények, hanem Széchenyi hangulatrögzítő naplóbejegyzése alapján. S mert Spira szövegéből hiányoznak az idézőjelek, mert nem tudjuk, hogy kiszakított naplórészletet olvasunk, mert nyelviileg, logikailag és hangulatilag nem különülnek el egymástól Széchenyi és Spira gondolatai – a történeti személyiség a történész személyiségétől! –, hamis látszat keletkezik: azt hihetjük, 1848. június 25-én Széchenyi István elutasította s megbélyegezte a számára elfogadhatatlan, erkölcsileg tisztátalan „eötvösi” magatartást, morált.

A valóságban annyi történt: az udvarias gróf megköszönte a báró öőre aggódó, baráti, vigasztaló szavait. S viaskodott tovább háborgó lelkiismeretének démonaival.

„. . . mivel Kossuth eljárásának helyességét továbbra sem képes átlátni . . .” (241.).

Kiszakítottam e töredéket Spira György szövegéből, mert állításának nem historikus igazságát vitatom. Gondom csupán annyi, honnan került ide a szó: helyesség? S a mondat jelenidejűsége? Ha Széchenyi *tudta*, hogy Kossuth álláspontja helyes, miért nem volt képes átlátni azt? Korlátolt volt, gazember vagy érzelmős széplélek? Ha Spira *tudja*, hogy Kossuth álláspontja helyes, miért jelen időben kéri számon Széchenyitől az utókor értékelésének ismeretét, tudomásulvételét?

E mondat múlt időben: a történész ítélete (lehetne) Széchenyi István magatartásáról. E mondat (így) jelen időben: mintha Széchenyi vívódását figyelnék, s jelenbeli szemlélői, aggódó résztvevői lennénk a még eldöntetlen politikai küzdelemnek, amely két lehetséges álláspont valamelyikének érvényre juttatásáért folyik, ám a mondat írója által szándékolt jelenidejűséget, olvasói azonosulást – a választás-helyzet

átélésének lehetőségét – megakasztja a *helyesség* szó. Mert ez – ellenkezve a jelen időben fogalmazott mondat szubjektív logikájával –, már az utókor objektív ítélete Széchenyi – a jelen idejű mondat idősíkjában még ki sem teljesedő – álláspontjáról, annak helytelenségéről. Spira, egy mondaton belül, mint történész deklarálja Kossuth álláspontjának történeti helyességét, majd mint szépiro hőse vergődésének együttérző szemlélőjévé kíván avatni. Képtelenség: nem vívódhatom együtt Széchenyivel, ha tudom, járhatatlan, nem „helyes” az út, amelyre *lépni fog!* Az utókor szellemi fölényével fölvértézetten nem lehetek kortárs-szenvedő!

József Attila szavával: „nem fog a macska egyszerre kint s bent egetet.”

Spira árnyalt emberi portrét akar festeni Széchenyi Istvánról, amelynek egy-egy vonását nemcsak az ismertető, ítélkező történész elemző-okfejtő okossága hitelesíti, de a főhős ábrázolt, megidézett érzelmei, tettei. Széchenyi személyiségének titkait kívánja feltárni, egyéniségének bonyolultságát, érzelmeinek gazdagságát. De megtévesztő a kiindulópont. Hisz Spira *tudja*, hogy 1884-ben Kossuth álláspontja volt *helyes*, Kossuth tettei szolgálták a történelmi haladást, s e tudás biztonságának érzelmes visszfényében akarja Széchenyit cselekvő, tépelődő hősként együttérzően *ábrázolni*.

Módszere nem ellenkezik Kemény Zsigmond módszerével, bár ideológiai alapozottságában ellentétes fogantatású. Amikor Kemény Zsigmond 1851-ben a legnagyobb magyar politikai-emberi arcélének megrajzolásához kezd, az elviharzott eseményekről egyértelműen s biztosan ítélkezik. A történetfestő, szépiro Kemény számára a szeptemberi fordulat katasztrófa, minden későbbi bajok s tragédiák forrása. E fordulat létrejöttét meg kellett volna akadályozni. Nem sikerült. És Széchenyi összeomlott, mert azon kevesek közé tartozott, akik már akkor tudták: pusztulásba visz a forradalmas út, az *izgatók* tragédiába sodorják a nemzetet. Kemény tárgyyszerűen, tárgyilagosan látja a forradalmi fordulat helytelenségét s mert portréfestő-szépiroként érzelmi közelségben szemléli hőst, sajnálkozó megértéssel veszi tudomásul: amikor a történelmi események végképp helytelen (azaz: forradalmi) fordulatot vettek, Széchenyi összeroppant, nem bírta a nemzetre váró tragédia gyötrő gondolatát józanul, türelemmel elviselni.

Kemény Zsigmond, a márciusi napok eseményein pásztázva, nem érzékel fordulatot Széchenyi politikai pályafutásában. Morális gályarabságnak ítéli minisztériumi szerepét, amelyre a grótot a nemzettel szembeni kötelességérzete kényszeríti, kötelezi. Vállalja, mert reménykedik, talán hiszi: megmenthető az ország. De szeptember első napjaira a

forradalom fanatikusai, a nagyhangúak s felelőtlenek már felszámolták a megegyezés, a gyakorlatilag járható és ésszerű politikai út lehetőségét Bécs és Pest-Buda között. Marad a háború – s ha fegyverek dörögnek, nincs mód értelmes egyességre; jön a káosz, a vérözön, Magyarország leigázása, pusztulása.

Spira György megfordítja a képletet. Úgy ítéli: a helyes és lehetséges álláspont Kossuth s követőinek forradalmi útja. Augusztus végén az ellenforradalom támadásba lendül, s a nyílt ellenforradalommal szemben állva Kossuth nem ijed meg, nem hátrál, de harcra készül. Széchenyi erre képtelen, tétovázik, nem akar, nem tud a Kossuth taposta úton továbbhaladni. Nézi riadtan, mindjobban összetörve a nyílt ellenforradalmat, amely mindent, ami *lett* Magyarország, megsemmisíteni kíván. Tehát: országra, nemzetre, sorsunkra, jövőnkre Bécs idegen érdeke lett veszélyes, végzetes; márciusban vállalta Széchenyi a forradalmi fordulatot, most felismeri: amit megszereztünk, végleg veszíthetjük el, mert Bécs létfontosságú érdeke megsemmisíteni Pest-Buda forradalmas önállóságát.

(Megjegyzés, zárójelben, elkerülendő a félreértéseket. Meggyőződésem: a forradalom és szabadságharc nem tragédia, nem katasztrófa volt nemzetünk életében, hanem az életbenmaradás, a felemelkedés akkor egyetlen lehetséges útja. *Helyes* út. Tragédia, hogy idő előtt elfecsérlődtek az erők, végigharcolni már nem volt kitartásunk s a megtisztító, felszabadító tragédia vállalása helyett a szabadságharc melodramatikus fordulattal zárult: Világosnál zokogtak, de életben maradtak a katonák, ám a fegyverletétel megalázó pillanatai s a nyomában kisarjadó akasztófaerdők megsemmisítették az életbenmaradtak hitét, hogy érdemes fegyvert fogni, áldozatot vállalni hazáért, nemzetért, szabadságért. Világosnál tanultuk meg csodálni önmagunkért hullajtott könnyeinket!)

Március: „Széchenyi győzelme önmaga felett” – ez Spira kiindulópontja; „... másnap, március 14-én csap önnön ellentétébe Széchenyi tevékenysége” – azaz: a legnagyobb magyar márciusban a forradalom mellé áll. Szeptemberben megriad az ellenforradalomtól. Így logikus. Kérdés: így igaz-e?

Széchenyi István naplójegyzetei ezt a márciusi „fordulatot” cáfolni látszanak. 1848. március 15-én: „*Ma látom, Magyarország tökéletes felbomlása felé halad. Hamarosan végem lesz.*” Amikor elvállalja a miniszterséget: „Most aláírtam a halálos ítéletemet!” A miniszterek értekezletén szerzett benyomásairól, Deáknak: „Egy bizonyos, hogy minket vagy fent vagy lent felakasztanak.” Március 30-án: „Hogy *én* kés alá kerülök, abban egy pillanatra sem kételkedem. Csak az a pikáns

benne, hogy Kossuth etc. legalább a »véleményéért« fog meghalni, én azonban olyan doktrínáért, mi ellen szüntelen küzdöttem.”

Spira gyakorta hivatkozik a rettenetes lelki tusakodásokról, önkínzó tépelődésekről tanúskodó naplójegyzetekre, bizonyítandó: Széchenyi újra és újra legyőzte önmagát, kétségei, rémlátásai ellenére megmaradt a forradalom táborában. De elemzésében – a korábban vázolt történetírói és szépírói szemlélet elegyítése következtében – zavaróan elmosódik a határ politikai program és politikusi magatartás, taktika és stratégia, ideológia és etika között.

Széchenyi etikailag kétségtelenül azonosult a forradalommal – március 19-én: „Becsületesen rajtamaradok a bárkán” –, de ez egyáltalán nem jelentette ideológiai azonosulását a forradalmi történesek egészével. Vitái Kossuth Lajossal nem szűntek meg, mert Széchenyi változatlanul más eszközökkel és más módon kívánt politizálni, mint Kossuth követői. A történelmi helyzet gyökeresen megváltozott, most mindketten a forradalom *bárkájában* ültek – Kossuth úgy gondolta, fregattban, Széchenyi: lélekvesztőben – de a bárka előbbrejutásának módját, célját mindketten másképp látták. Széchenyi néha épp azon töpreng, miképp lehetne mind többeket szembefordítani Kossuthtal. De nem a forradalommal!

Ám ha elemzésünkben axiomatikus kiindulópont az egyenlőségjel Kossuth helyes (vagy helytelen) útja és a forradalom között, akkor rendkívül szűkre szabott Széchenyi magatartásának *értelmezési* tartománya. Akkor Széchenyi vagy a forradalom gályarabja, vagy – feltételezve nehezen magyarázható szembefordulását korábbi önmagával – a forradalom híve, akit azonban belső kétségek gyötörnek s már gyenge nagy történelmi tettek vállalására, ezért hogy szeptemberben, amikor az ellenforradalom rettenetét közelről megpillantja, összeroppan.

A forradalom alternatív pillanat. A forradalom nem Kossuth helyes (vagy helytelen) álláspontja, hanem az a történelmi helyzet, amikor Batthyány, Széchenyi, Kossuth, Deák, Klauzál miniszterek kezében a kormányrúd azon fele, amelyet már Bécsben elengedtek és még minden lehetséges. Kossuth politikusi magatartásától éppúgy függ, mint Széchenyi és a többiek tetteitől: mi lesz, hogy alakul ország s nemzet jövője, sorsa.

S ebből következik, hogy Széchenyi vállalhatta úgy márciusot s a forradalom vívmányait, hogy legszívesebben nem vállalta volna Kossuthot. Nem beszélve arról, hogy Kossuth és Széchenyi gyakran egyként igennel szavaztak a minisztertanácsban, jóllehet Kossuth követeléseinek minimuma érdekében mondott igent, Széchenyi engedményeinek maximumát látta belegeyző voksában. De a két *igen* elhang-

zásakor sokszor a szót kimondók számára sem volt egyértelműen világos, mekkora úr tátong a két látszatra egyforma politikus gesztus között.

Végső soron Spira forradalom-értelmezését érzem e könyvében árnyalatlanak. A helyes út és Kossuth álláspontjának deklaratív azonosítása szűk mozgásteret engedélyez saját Széchenyi értelmezése számára; könyvének lapjain a helyes történelmi úthoz győtrődve közeledő Széchenyit látjuk, akiből hiányzik az erő s elszántság, hogy belássa: Kossuthnak van igaza.

Spira György nagy tudású, tájékozott, világos és közérthető nyelven fogalmazó történész. Állításai, adatai, könyvének részletei pontosak, okosak. Széchenyi István alakját megtisztította sok rácafrangolódott utókor-maszattól. De az elszántság forradalom ellen tétován fellépő Széchenyi helyébe az igazságos forradalom mellett tétován fellépő Széchenyit állított. Könyvében az óriásból törpe lett: az emberi nagyság ideológiai gyengeséggé fakult. (Akadémiai Kiadó, 1979.)

SZIGETHY GÁBOR

VÁZLATOK ARANY JÁNOSRÓL IRODALOMTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK

Az Arany-életmű kifogyhatatlannak bizonyul felfedeznivalókban. Nemcsak a költőről, a művekről alkotott kép megvilágítása változhat, gazdagodhat új részletekkel a korszakok, kutatói szempontok változásával; hanem kitűnő alkalomként is kínálkozhat Arany János ahhoz, hogy az irodalom szemléletének, megközelítési módjainak egészét érintő megfigyelések bukkanjának felszínre költészetének vizsgálata során.

Mezei József – ennek az egyetemi jegyzet formájában megjelenő tanulmánygyűjteménynek a szerkesztője – hangsúlyozottan tág teret biztosít egyéni álláspontok megfogalmazására. Csupán Arany személye adott, előre megjelölt téma; ezen belül szabadon választhatnak a szerzők – a tanszék munkatársai, előadói – tárgykört, módszert, saját személyes vonzalmaik, érdeklődéseik szerint. Nem tekinti előfeltételnek egy-egy gondolatmenet tüzetes kifejtését, megengedi hipotézisek, ötletek felvázolását. Előtérbe helyezi az átélések, egyéni meglátások tanári átadásának frissességét.

Maga a szerkesztő, tanszékvezető – Mezei József – írásában példát ad arra, miként lehet élni ezzel a fajta kötetlenséggel. Esszéjellegű elmefuttatásában a teljes életművet szemléli madártávlatból, a 19. század törekvéseinek nagy vonulatai közé illesztve. Felveti a gondolatot, hogy valamennyi mű és műfaj felfogható egyetlen költői program, egyetlen „nagykompozíció” részeként. Balzac emberi színjátékának párhuzamát villantja fel. Ennek a nagy vállalkozásnak: a nemzeti mitológia és költészet megalkotásának szemszögéből vet fényt az életmű különböző alapkérdéseire. Kiemeli, hogy milyen tudatosan és következetesen választott forrás Arany számára a népi mondák, anekdoták világa, mint a megíratlan történelmet hitelesen megőrző hagyomány. „Bajnokai”-ban a nemzeti jellemet rekonstruálja a múlt nyomán, de – szemben a romantikával – nemcsak hősei rendkívüliségét festi, hanem köznap, belső vívódásai valóságát is közel hozza. Történelmi és népies balladáit is lélekrajzzal kiegészülő nemzeti hőseposz fejezeteinek tekinthetők. A műfajok gondos árnyaltságával, a hangnemt megválasztásával is történelmi hagyományt közvetít. A dallamsémák gyűjtése, a verselés magyarossága rendszerének keresése szintén ezt az egységes koncepciót tükrözi. Mezei nem tér ki az egyes gondolatok részletezésére, igazolására, utalások formájában a jelzett összefüggések körvonalait vázolja fel.

A kötet többi hét szerzője meghatározott témákat választ, többségükben egy-egy vers alapos elemzését. Túlnyomórészt a szabadságharc és kiegyezés közötti időszak kérdései kerülnek reflektorfénybe.

Nagy Miklós filológiai hiányt pótol, amikor felméri Goethe hazai hatását 1848 és 1867 között. Külön-külön taglalja, majd párhuzamba állítja a nagy német költő értelmezését a népies irány vezetőinél, főként Aranynál és a köré csoportosuló irodalmároknál, illetve Kemény Zsigmondnál. Számba veszi Arany és Goethe törekvéseinek hasonló mozzanatait népdalgyűjtéstől, népkönyv nyomán meglelt írói témától a ballada kezeléséig, az eposz korszerűsítése szándékáig. Mindezen belül kiemeli az eltérést: az Arany-balladák tragikái, hazafias többletét. Felmutatja az Arany esztétikai nézetei között felbukkanó Goethe vonatkozásokat. Kideríti, hogy Kemény éppen az Aranyt kevésbé foglalkoztató *Werther*, *Tasso*, *Wilhelm Meister* példáit követi. A kétféle érdeklődés a *Faust* egyértelmű méltányolásában találkozik. Nagy Miklós gondosan összegezi a megelőző kutatások eredményeit és pontos, konkrét adatokkal gyarapítja.

Gergely Gergely az 1849 és 1861 közötti tizenkét év nemzeti válságának átélését, ellentétek közt hanyódó érzelmi világát követi négy vers alapján (*Válság idején*, *Kertben*, *Mint egy alélt vándor*, *Magányban*). Mint alcímei is jelzik, egy-egy pszichikai gócpontot jelöl ki gondolat-

menetei középpontjaként (a tehetetlenség, önzés, illúzióvesztés, kétkedés fájdalma). A lírai darabokat létrehívó lelkiállapot alakulását, árnyalatait interpretálja elsősorban, magát az élményt; s leírás, magyarázat formájában utal arra, ami az érzelmek tárgyiasítását művészi rangra emeli: a poétikai, képi, nyelvi, szerkezeti megoldásokra.

Kiczenko Judit szintén az 1850-es évek költészetével foglalkozik. Az osztrák politikai taktika változásaival (terror-enyhülés-terror) állítja párhuzamba Arany pontos helyzetérzékelését és burkolt intelmeit versben és vershez fűzött aktuális jegyzetben (fagy-eső-fagy, tűzok-hasonlat, ónos időre hivatkozás). A korabeli líra két fő motívum-körét emeli ki: a köznapi, falusi jelleget és a bibliai példázatokat. Különösen az utóbbiakkal kapcsolatban közöl figyelemre méltó észrevételeket. A bibliai utalások következetes sorozatát emeli ki, közülük is a babiloni fogság célzatos történelmi párhuzamát. Ezen belül hangsúlyozza az átmeneti jelleg, az idő, a mozgás fokozott jelenlétét (bujdosás, loholás, vándorlás stb. gyakorisága versekben), s az ebben rejtetten létező biztatást, a jövő, a kilábalás lehetőségének távlatát. Az elnyomás tizenkét évének köztudatban szereplő bénultságával, pesszimizmusával szemben „józan és aktív” jellegét húzza alá, felvillanó ötletek formájában, a biblikus élmények magyaráztására is figyelmeztetve.

Mikó Krisztina *A walesi bárdok*at reprezentatív példaként kezeli. A ballada szerkezetének részletes taglalásával szemlélteti, hogy milyen örökséget vett át Arany a skót balladaformából, illetve miképpen alakítja ezt át saját költői világképeének megfelelően. A skót változat sorszerűségével szembeállítja az Arany-mű magatartásközpontúságát; a hősök tehetetlenségével az aktív szerepvállalás hangsúlyozottságát; a tettek következményeinek részletes ábrázolásával az előzmények okozati kapcsolatait felfejtő, feszült lélektani motivációt. Mindezt figyelemmel kíséri az egymásra épülő szerkezeti egységek drámai feszültség fokozásában; a leírás, majd felgyorsítás váltakozásában; s ezen belül is a jelenetépítési és verselési technika funkcióiban. Pontos részletmegfigyeléseinek összeillesztése adott változatában még vázaltszerű.

A kötet három legkidolgozottabb írása három verselemzés: F. Mándi Ildikó, Alexa Károly és Csűrös Miklós munkája. Mindhárman egy-egy olyan Arany-művet állítanak érdeklődésük középpontjába, amelynek eddig nincs is irodalma. Interpretációik egyben felfedezések is, az egyes versek különböző jellegéből következő különböző módszerek, eszközök igénybevételével.

F. Mándi Ildikó az 1851-ben született *Hajnali kürt* értelmezésének – a vers keletkezésének tüzetes irodalomtörténeti felderítése után – a mű zeneisége oldaláról közelít. Arany költészetében köztudottan nagy

szerepet játszik a hanghatás, s itt, a felfokozottan akusztikai jellegű költeménynél igen jelentékenynek, a belső összefüggésrend sokrétegségét feltárónak bizonyul a kiválasztott szempont. Felidézi a hajnali kürt jelentéskörének kapcsolódását a romantika kedvelt vadászat-témájához, a vadászkiáltás zenekari szerepéhez, majd a vers szokatlanul nagyszámú hangutánzó szavát számba véve elének vetíti, miként épül fel tizenhétféle hangszínből a zenei ellenpontozásnak megfelelő összhang. Majd az akkord, hangfelbontás kromatika, hangmódosítás, hangzóelosztás, hangnemváltás stb. bravúros költői alkalmazásaira hívja fel a figyelmet, a hangszereléshez kapcsolódó szinesztéziára, a hangzás eszközeivel megteremtett, felajzottsággal telített atmoszférára. Mindezt az ébrenlét és álom közti vershelyezethez csatolja, s ahhoz a fajta Arany versszerkezetéhez, ahol az esemény: a keret, a történet lélektani helyzettségének alkalma. Tágabb vonatkozásaiban filozofikus önelemlés. F. Mándi Ildikó elemzése egyéni, tárgyyszerű, érveket sűrítő, meggyőző.

Csűrös Miklós az *Ez az élet...* (1878) esetében a vers központi metaforája (élet:tivornya) köré építi elmélyült fejtegetéseit. Az élet és lakoma, vendégség megfelelésének világirodalmi és hazai példatárával kiemeli azt, ami közkinccsé vált hagyomány a topos-ban, a mértéktelenség – mértékletesség etikai ítéleteinek képzettapadásait. Arany más műveiben is felmutatja a hasonló értelmű szimbólumot, majd a kortárs lírikusok élet-hasonlataihoz mérve a választott kifejezés (tivornya) szándékosan vaskos, nyers hatását hangsúlyozza. Végigkíséri a metafora képi és tárgyi képzetköreinek állandó jelentésgyarapodását; konkrét és elvont értelmezések mozgékony villódzását, egyszerű fordulatok átjátszását létkérdések feszült megjelenítésébe (ital: sors; pad alatt: halál). A nyelvi eszközök nyomában haladva vetíti fel a szubjektivitás egyre fokozódó felbukkanását; az időtlenség közegéből a fájdalmas, megrázó jelen előtérbe tolulását. Árnyaltan elemzi a versben egybefonódó élményköröket (lemondás, túlélés, összeomlás, végső nyugalomvágy), kor- és életrajzi adalékokkal utal mindezek konkrét hátterére. Kiter a dalforma sajátosságos, Arany János-i módosításának felmutatására; a népiesség átértelmezésére; a bordal, életképszerűség átminősülésére keserű, mély gondolatiságba. Ugyanezt a formateremtő gesztust, a dal nemzeti jellegűvé alakítását igazolja, részletezi a verselés, ritmus, mérték, rím szerepének pontos taglalásával; a népi észjárást követő kifejezések alkalmazásának mérlegelésével. Versszerkezet és gondolatmenet ambivalenciájára hívja fel a figyelmet, a zenei-matematikai rendet szétfeszítő belső forma jelenlétére. Csűrös Miklós dolgozata egyesíti a megfigyelések érzékenységet az igényesen kimunkált, fegyelmezett előadásmóddal.

Kár, hogy gazdag szakirodalmi hivatkozásainak pontos lelőhelyeit nem jelöli meg.

A legrendszerezettebb, legtagoltabb (tíz alfejezetre osztott) írás Alexa Károlyé, az *Őszikék* nyitóverséről: *A lepke*ről (1877). Bevezetőül figyelmeztet az Arany idején még új lírikusi életformaváltozásra: a falun felnőtt költők városba kényszerülésére, a gazdálkodás, természetközelség igényének éber vágyára. A lepke témául választásánál kiemeli az öregedő lírikus szeme gyöngülésének szerepét, de nem a látványt hangsúlyozza, hanem a lepke-fogalomhoz kötődő képzeteket, amelyek révén poétizálásra, a költő személyiségének, vallomásának tárgyiasítására válik alkalmassá. Visszatekint a lepke-kép felbukkanásaira az egész életműben, magyar irodalomtörténetben, tágabb kultúrtörténeti vonatkozásokban. Sorra veszi a gyermekkor, illúziók, szerelem, metamorfózis, halál, lélek, termékenység lepke-jelképeit. Mindebből kiemeli az Arany-versben uralkodó, „vegetatív szintű”-nek nevezett haláltudatot, ezt összekapcsolja a pátosztalansággal, a klasszicizálásnál erőteljesebb személyesítéssel, a dal, elégia, zsáner határait egymásba mosó műfaji egyénítéssel. Ezt: a klasszicizálás deformálását szemlélteti a szóismétlések nyomán felrajzolt versszerkezettel, retorikai, fonetikai, verstani elemzéssel is. Néhol talán túlságosan is kitágítja az ismeretek, adalékok nyomozásának körét (pl. a lepke természetrajzi meghatározási kísérlete), de lényegében gondolatébresztő elevenséggel az Arany-költészet tágabb vonatkozásaira, líratörténeti összefüggésekre is fényt vet az interpretáció kapcsán.

A kötet ízelítő a tanszék kutatóinak munkájából. Egyéni szempontokkal s eddig háttérbe szoruló lírai darabok élményszerű felfedezésével járul hozzá az Arany-kutatáshoz. (ELTE XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 1979.)

SZÉLES KLÁRA

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: A FIATAL LUKÁCS

A Gyorsuló idő sorozatban már nem először merül fel Lukács György neve. Ez arra mutat, hogy a filozófus munkássága iránt szélesebb, a szakmain túli körökben is érdeklődés mutatkozik. Ezúttal a fiatal Lukácsról készült kismonográfia, amely célul tűzte ki, hogy feltérképezze a fiatal Lukács eszmerendszerét. S bár a tanulmány tárgya Lukács György 1918 előtti működése, már az első lapok egyikén

kiderül, hogy Földényi alapvetően egységesként fogja fel Lukács egész pályáját, s az ő felfogásában a közösséget az teremti meg a korai és a kései szakaszok között, hogy „Lukácsot fiatal korától kezdve haláláig az etika kérdésköre izgatta”, lényegében minden korszakában és minden művében, legyen bár annak tárgya esztétika, vagy akár politika, végső soron mindig etikáról írt, etikai kérdéseket vetett fel. E gondolkodás fiatalkori megnyilvánulásait vizsgálja a szerző.

A könyv voltaképpen esszé, de ehhez egy hozzávetőlegesen kronologikus tárgyalás járul, tehát egy filológiaibb jelleg, s a kettő keveredése, világos el-nem-választása időnként zavarokat okoz. Véleményünk szerint ugyanis, éppen mert egy érlelődő gondolkodóról van szó, a Lukácsnál megmutatkozó különböző gondolkodói tendenciák világos tárgyalását elmossa az esszéisztikus jelleg. Földényi nem egy korszakot, vagy néhány összetartozó művet választ ki vizsgálata tárgyául, hanem „a fiatal Lukácsot” tárgyalja, elemzése során erőteljesen homogenizálva e pályaszakasz sokrétűségét. Mert más a drámakönyv Lukácsa, az esszéké (abban is legalább kettő), a regényelméleté, a heidelbergi esztétikáé, *A bolsevizmus mint erkölcsi problémájáé*, végül a *Taktika és etikáé*. Ha Földényi általában a fiatal Lukácsról beszél, akkor ezt a bonyolultságot jeleznie kellett volna. E művek egységét ugyanis – ahogy ezt a szakirodalom már sokoldalúan és alaposan elemezte – a bennük-áltauk feltett *kérdések* adják, Földényi szerint viszont maguk a válaszok.

A szerző a fiatal Lukács gondolatrendszerének ellentmondásosságával kapcsolatban megjegyzi, hogy, Márkus Györggyel ellentétben, aki szerint az eltérő gondolati tendenciák Lukácsnál állandóan kritizálják egymást, ő úgy véli, hogy e tendenciák „nem annyira kritizálják egymást, inkább csak egymás mellett léteznek”. A fiatal Lukács gondolkodását „különböző gondolati irányok egyvelegének” tartja. Leplezetlen és kibékíthetetlen kettős arculatról beszél ezzel kapcsolatban a könyv elején, aztán a könyv további fejezeteiben *egy teljesen egységes, összefüggő, koherens* gondolatvilág képe bontakozik ki Földényi Lukács-elemzéséből. Egy olyan gondolatvilágé, amelynek mindenkor jellemzője a szubjektív kiindulás, a valóság merev, dialektikátlan szemlélete, az elvi távolság a praxistól, a kizárólagos etikai beállítottság, a történetietlenség, az elvont és egyoldalú szubjektív idealizmus. Földényi szerint, mivel Lukács a világ magyarázatát nem a történelemben kereste, elvont ismeretelméleti-logikai beállítottsága megakadályozta, hogy érzéki-gyakorlati viszonyt létesítsen a valósággal, sőt szükségszerűen elvezette a teljes tárgyi valóság tagadásához, írásai csupán esztétikailag relevánsak mint a kort tükröző műalkotások, ennek pedig alapvető oka, „hogy a szubjektumot és az objektumot, illetve a kettő viszonyát nem

ontológiai-történelmi, hanem ismeretelméleti-logikai kategóriaként kezelte”. Földényi tehát, bár különböző gondolati irányok egyvelegéről beszélt, ezek azonban az elemzésben nem jelennek meg, egységes pályaképet rajzol. Ehhez viszont az szükséges, hogy Lukács valóságos pályáját leegyszerűsítse, a fenti értelemben átszínezzé. Ezáltal végül egy sokkal egységibb-unalmasabb gondolkodót kreál, mint amilyen Lukács György valójában volt. Így aztán jogosan jelzi a cím, hogy itt egy egységes gondolkodói rendszerről lesz szó, de az olvasó, mikor eljut oda, hogy Földényi kijelenti Lukácsról: „Ha a vágy szubjektivizmusa igazgat mindent (kiem. tőlem – LJ), akkor szükségszerűen szubjektiviztikussá kell válnia a feleleteknek is”, akkor kénytelen feltenni magának a kérdést: vajon ugyanazt a Lukácsot olvasta-e, amit a szerző? Mert a fenti kijelentés, és az ennek értelmében kifejtett elenizések Lukácsra nem állnak. Az a filozófus, akit itt bemutatnak nekünk, az nem Lukács György.

Nézzünk indoklásként néhány példát. A *Szerencsétlen tudat* c. fejezetben Földényi azt írja, hogy Lukács esetében az általános polgári kultúrkritika harc nélküli pántragikus életérzéssel párosul. S bár szívesen vitatnánk a kultúrkritika Földényi-féle felfogását, gyümölcsözőbbnek és mélyebbnek ítélvén a kultúrkritikát általában, és Lukácsét is, mint Földényi, most a mondat második felére helyeznénk a hangsúlyt. Földényi egy Adyról szóló Lukács-cikkéből vezeti le állítását, amely a magyar forradalomról mint lelkiállapotról szól, csak azt téveszti szem elől, hogy ez az állítás nagyon is konkrétan a magyarországi állapotokból indul ki. Lukács itt arról beszél, hogy itt, az Ős Kaján földjén „forradalom kellene, de még megkísérelésének távoli lehetőségét sem lehet remélni”. Olyan emberekről ír, „akik úgy érzik: nincsen segítség, csak a forradalom”. A forradalmárok számára a forradalomnak ez a hiánya valóban tragikus, ám ez a tragikum történelmileg és szociológiai-lag nagyon is meghatározott, és semmiképpen sem pántragikum. Ami pedig a harc nélkülséget illeti, ismert az Ugocsa non coronat dacos jelszavának jelentősége Lukács életében.

Földényi állandó kifogása Lukácssal szemben, mint már jeleztük, hogy helytelenül fogta fel a szubjektum-objektum-viszonyt. Ebből, azaz a szubjektum túlsúlyából következik szerinte a vágyközpontúság, és „a szubjektum nélküli objektum és az objektum nélküli szubjektum hamis kettőssége és szembeállítás miatt látja az egész történelmet a szubjektív akarat kalandjának (az *akarat* szó az ő szótárában nyugodtan helyettesíthető az *önkény* szóval)”. (A szerző kiemelései.) Először: nem helyettesíthető. Másodszor: Ez az állítás a lukácsi állásfoglalásról a történelemmel mint a szubjektív akarat kalandjával kapcsolatban aligha igazolható.

A bizonyítékul kiválasztott szövegrész egészen másra vonatkozik: „A dráma az akarat költészete, mert csak akaratában és akarata szülte cselekedetében nyilvánulhat meg közvetlen energiáival az ember egész lénye.” Ez a mondat nem történetfilozófiai, hanem drámaelméleti fejtegetés része, tárgyánál fogva szoros összefüggésben persze az etikával. Szó sincs itt a szubjektív akarat történelmi kalandjáról, nagyon világosan a dráma konstitutív elvéről van szó.

A dráma és a történelem egymást nem fedő, sőt egymást elkerülő szféráihoz hasonlóan Földényi más helyen is keverni látszik objektumokat és objektívációs szférákat, a praxist az általa létrehozott művel, ami kissé zavaros okfejtésekhez vezet. Az esztétikai mű immanenciájával és öntörvényűségével kapcsolatban bírálja Lukácsot, amiért a műalkotást zárt monádnak tekint, amely önmagában befejezett, nincs vonatkozása a valóságra. Földényi szerint Lukács ezzel az esztétikum lényegét veszítette szem elől, indoklásul egyebek között a következőket írja: „bár az esztétika öntörvényű, mégis rendelkezik egyfajta nyitottsággal a vallás, filozófia felé”; másutt: „a szubjektum-objektum-el-sajátítási folyamatban a művészet is praxis, azaz nem zárt monád.” Mármint Lukács nem tagadta, hogy az esztétikának vonatkozása van más szférákhoz, valamint nem állította, hogy a művészet zárt monád, azt viszont igen, hogy a *mű* az, a mű, amely a szubjektum-objektum-el-sajátítási folyamatban praxisként felfogott művészet által objektíválódott.

Végül egy harmadik példa arra, hogy hogyan színeződik át bizonyos félre- (vagy szelektált?) olvasás következtében Lukács gondolkodása egy tőle idegen irányba. A forma lukácsi kategóriájáról Földényi kijelenti: „minden pozitív meghatározottságtól mentes kategóriának kell tekintenünk”. Már akinek. Mert szerintünk a fiatal Lukácsnál éppen a forma kategóriája tartalmazza az összes pozitív meghatározást. Később így ír Földényi: „A forma mint „időtlen”, szubjektum nélküli (és ugyanakkor tárgy nélküli) fogalom szükségszerű következménye Lukács etikai gondolkodásának. A forma végső soron logikai kategória a számára, amelynek konkrét műalkotások esetében pusztán metaforikus értelme lesz. Olyan konstrukció, amellyel a konkrét műalkotás nem egyeztethető össze, amely arról lepereg”. A recenzens nem érzi magát alkalmasnak arra, hogy a rövid írás keretén belül a lukácsi forma-fogalom értelemdadó, a világnézettel való kapcsolatot alapvetően érvényre juttató jellegét elemezze, de meg kell jegyeznie: úgy tűnik, a szerző a lukácsi szubjektum- és tárgynélküli forma-fogalomról alkotott koncepciója érdekében hallgat bizonyos művekről, amelyek nem illenek egészen bele, netán cáfolják; különben miért nem esik szó épp a forma

fogalmával kapcsolatban a *Drámakönyv* nagy elméleti bevezető fejezetéről, vagy, mondjuk, a *Bevezetés az irodalomtörténet elméletéhez* c. cikkről, ahol a forma szociologikus és világnézeti kötöttségeit fejtegeti Lukács?

Talán világos az elmondottakból, miért beszélünk Földényinél Lukács pályájának átszínezéséről, lapossá stilizálásáról, az egymást kritizáló (egymás mellett jelen levő) gondolati tendenciák egyműsítéséről. Ellentmondásra ingerlő állításokat, félreolvasást vagy félreinterpretálást, nem egészen objektív idézetválasztást többször is találunk a könyv lapjain. Rövidrezárt ítéletei sokszor pusztán a megfogalmazásban, bizonyos stílusjegyekben vannak jelen, amelyeket nehéz konkrétan cáfolni, mert maguk sem konkrétak. Ugyancsak a formával kapcsolatban ezt írja Földényi: „Lukács nem merészelte szétrobbantani a formát, helyesebben nem merészelte a szétrobbantottságot mint formát elismerni és gyakorolni.” A zárt forma koncepciója Lukácsnál egy nagyon is átgondolt, tudatos választás, sőt választás-sorozat eredménye, amely minden szempontból egy tágabb totalitáskonceptió inherens eleme. Hogy ennek egyes pontjai, vagy esetleg az egésze elméleti vita tárgyát képezheti, az már egy másik kérdés, de semmiképpen sem a merészségé.

Azt állítjuk tehát, hogy Földényi Lukács-képe hamis, nem megalapozott. Ebben akár tévedhetünk is. Néhány szót kell azonban még szólnunk Földényi kategóriahasználatáról, kritikai módszeréről. Utalnánk itt arra az idézetre, amelyet bizonyos fogalmi csúsztatásokkal kapcsolatban mutattunk be, ahol Földényi a művészetet a szubjektum-objektum-elsajátítás szempontjából praxisként írja le. Ez igaz, de közhely. Tévéssé ott válik, amikor – és e példához hasonlóan a könyv sok más helyén is – a praxis Földényi interpretációjában azonossá válik a *mindennapi* praxissal, elveszti jelentőségét, mert mintegy beleolvad minden objektivációs szféra, tudomány, művészet, etika mind csak mint praxis képvisel *értékét* számára. Ily módon aztán a praxisfogalom is elsekélyesedik, nem tulajdonképpeni, filozófiai, hanem naiv közvetlen értelmében használódik. Ugyanilyen vulgárisan látszik felfogni Földényi az ontológiai-történeti megközelítés fogalmát, amikor újra meg újra elvontan szembeállítja Lukács „ismeretelméleti-logikai” szemléletével. Holott az elmélet nem egyszerűen ellentéte a praxisnak, és az ismeretelméleti-szisztematikus szemlélet problémája Lukács pályáján bonyolultabb jelenség annál, semhogy az ontológiai-történeti jelleg Földényinél meglehetősen elvont jelszavát kizáró módon szembe lehessen állítani vele. Ugyanez áll az objektum-szubjektum-viszonyra is, amelynek helyes felfogását Földényi állandóan reklamálja Lukácsnál, maga is belebocsátokzik némi magyarázó fejtegetésekbe, ezek azonban gyakran szofisztici-

kába torkollnak, tárgyi, konkrét elemzéssé nem válnak. A dialektikus viszonyok bonyolultságáról, az e viszonyokat alkotó tagok azonosságáról beszélve Földényi éppen a nem-azonosságokról feledkezik meg, amelyek éppoly fontos erői ezeknek a viszonyoknak. Vagyis: bizonyos dialektikai alapfogalmak Lukácsnak annyiszor felrótt tisztán logikai, a valóságra való minden vonatkozás nélküli használata jelenik meg Földényinél.

Végül egy kérdés: vajon mi készítet egy fiatal kutatót, aki előtt ott a világ egész probléma- és tudománytörténete, hogy olyan emberről írjon könyvet, akihez láthatólag semmi affinitása nincsen, akivel semmiféle szellemi rokonságot nem érez, semmi folytathatóságot nem lel fel benne, akit *csak* cáfolni lehet, de akinek még a cáfolata sem gyümölcsöző, mert az utókor már úgyis jobban tudja? (Magvető, 1980)

LENKEI JÚLIA

HÁROM KORTÁRS PRÓZAÍRÓ

Az *Arcok és Vallomások* sorozat tisztes hétköznapijainak sorában a szokottnál ünnepélyesebb eseményszámba ment Lázár István *Örkény Istvánról* szóló kismonográfiájának megjelenése. Azzá tette Örkény személyének közkedveltsége, művészetének egyre terebélyesedő népszerűsége, a kitűnő szociográfus-publicista irodalomtudományi kitérődésének szóló kíváncsiság, de mindenekelőtt Örkény halálának még friss és fájó sebe. „1979 júniusában ugyanegy napon és órában érkezett meg címemre az Örkény István haláláról szóló gyászjelentés – és e könyv nyomdai korrektúrája”, olvasható Lázár könyvének e korrektúrajavítás során eszközölt kiegészítésében. S ha elolvassuk a könyvet, akkor válik csak igazán fájdalmassá és sorsszerűvé ez az egybeszés: Lázár megnőinterjúinak nyomán olyan Örkény-vallomások bontakoznak ki benne, amelyek – visszatekintve mintegy az utolsó szó jogán – minden eddiginél szorosabb közelségbe hozzák az imént elvesztett embert és író, és egy meg nem írt önéletrajz elemeiként hatnak.

Ezzel egyúttal kimondtuk, mit tartunk e könyv legfőbb értékének. Lázár nem tagadta meg magában az étellel együtt élő publicistát, és elsősorban Örkényre, az élő személyre volt kíváncsi, őt magát faggatta, barátként, pályatársként. És Örkény hálás riportalynak bizonyult – ismertük erről az oldaláról már a Vitray Tamás készítette tévéinterjúból

is –, idézett vallomásai, amelyek a könyv tartópillérei, olyan pontosak, kerek, szellemesek, hogy szinte felkínálkoznak az egybefűzésre. Lázár könyve némi túlzással nem is kismonográfia egy tárgyként szemlélt szerzőről, hanem akár „Beszélgetések Örkény Istvánnal” címen kiadható dokumentumgyűjtemény.

E vallomások nemcsak jellegzetes Örkény-megnyilatkozások, hanem bőséges tárgyi anyaggal is gyarapítják az Örkényről egyéb úton beszerezhető ismereteinket. Kiderül belőlük például, hogy milyen nagy szerepet játszott ifjúkori eszmélkedésében Márai Sándor prózáiról művészete és az esszéíró Németh László gondolkodása. Vagy éppenséggel Petőfi! Többször is elmondja Örkény, hogy míg a magyar próza java díszített, barokkos, metaforákban, inverziókban gazdag nyelven íródott, ő már a kezdet kezdetén a hétköznapi beszéd kopott szavaival próbált megszólalni. Egy időre aztán őt is hatalmába kerítette a díszítés vonzása, de lassan rájött, hogy nem neki való. „Ha nem akarom magamat elveszíteni, vissza kell térnem az én Márai és Kosztolányi ihlette kezdőseimhez, tehát egy nem díszített, kartézianus, szikár, lecsupaszított tömondatokra épülő prózához, mely a bő vizű és életerős barokk mellett irodalmunknak egy vékonyabban csörgedező, de azért eleven és legalább a testemre szabott kifejezőmódja. Ennek az én hazatalálásomnak első stációja az a nagy reveláció volt, amikor fölfedeztem Petőfi prózáját. Micsoda könnyedség, oldottság, játékos perfidség és perfid játékoság! Milyen egyszerű, természetes, kopottnak látszó és mégis hatásos fordulatok! Végre én is találtam valakit, egy vitathatatlanul nagy tekintélyt, akit ősmódként tisztelhettem.”

Fontos és érdekes életrajzi adalékokkal is szolgál Örkény például az 1939-es párizsi tartózkodásáról vagy az ötvenes-hatvanas évek fordulóján elszenvedett száműzetéséről. Viszonylag szűkszavú ellenben a Rákosi-korszakról szólván. Itt Lázár István viszi a szót, s benne is elsősorban a személyesen érintett, politikus érdeklődésű közíró. Se nem mentegeti Örkényt, sem el nem áztatja sematikus műveiért, amelyeket még mindig különbnek minősít az átlagnál, sőt, Örkény bizonyos egyéni sajátosságait is felfedezi imitt-amott, riportjain nevelkedett fanyar realizmusát például, amiért nem is kegyelték annak idején soha igazán, nem ítélkezik tehát felette sem erkölcsbíróként, sem műbíróként, hanem igyekszik belehelyezni őt a korba, s abból megértetni. „Nehéz lecke olvasni Örkény kisebb írásait ebből az időből. Szüntelenül nyugtatni-biztatni kell magunkat, hogy ne vetítsük rájuk teljesen mai ismereteinket és érzéseinket, hanem tudjuk be azt is, ami a lelkesedésből, a szebbet, jobbat, nagyobbat akarásból nemcsak érzés szerint őszinte, hanem tényszerűen is hihető, valós volt.”

És Örkény megértetéséhez hivatkozik még arra is, amit az író a hadifogságból hozott magával: „Egyszer csak bekerültem egy tömegbe, és ennek a tömegnek olyan picike porszeme lettem, hogy már a nevemet sem tudta senki . . . részese lettem egyszerre egy nagy közösségnek, ami csak nekem volt iszonyatosan új, mert én csakugyan egy elkényeztetett létből léptem át ide, nekem saját szobám volt, mi egy hatszobás villalakásban laktunk . . . Bekekerültem egy sorsközösségbe, ami engem tökéletesen átformált . . . Én már azóta semmiféle írói kiváltságról hallani sem bírok, én olyan ember vagyok, mint a többi, nem tudom magam másnak érezni . . . egy embernek, akinek a sorsa a többiekével van összekötve.” S idézvén e vallomást Lázár mindjárt hozzáfűzi: „Rengeteget megmagyaráz majd minden Örkény-rejtvények legfontosabbjából: az 1950-es évek írásából . . .”

Lázár elsősorban mint kortörténeti és szociálpszichológiai jelenséget elemzi Örkényt. Néha az a benyomása támad az olvasónak, hogy szinte modellt lát benne, s úgy mutatja fel pályafutását, ahogy Örkény modellált fél évszázadnyi magyar történelmet egybefogó sorsokat.

Elkerülhetetlenül és nyíltan vállalt következménye ennek, hogy a szorosabban vett irodalmi szempont háttérbe szorul. Pedig akadnak a könyvben igen eredeti és mélyreható irodalmi elemzések is. Emlékezetes példájuk, ahogy Lázár összehasonlítja a *Tengertánc* három változatát, az 1937-eset, az 1941-eset és az 1967-eset. A társadalomtörténeti tanulságokon kívül Örkény írói pályafutásának talán legfőbb jellegzetességét demonstrálja velük. Örkény maga ezt így fogalmazta meg: „Amit már akkor – harminc évvel ezelőtt – elég jól tudtam, azt húsz évvel később mintha elfelejtettem volna, s csak nagyon lassan, roppant fáradtságosan tanultam meg újra.”

A történelmi viszonyok megértése kedvéért irodalmi érdemükön felül elemzi Lázár az ötvenes évek egyes írásait is, de éppen Örkény késői fő műveihez érven irodalmi szempontú vizsgálódása már jóval elnagyoltabb. Igaz, nem is olyan régen sokat foglalkozott ezekkel a művekkel a kritika, az irodalomtörténeti összegzéshez pedig talán még hiányzik a kellő távlat, egyszóval Örkény művészetének beteljesülése irodalmunk jelenének része, s az *Arcok és Vallomások* sorozat jellegénél fogva egyébként sem tűzi ki célul a kimerítő szaktudományos feldolgozást, mindazonáltal aránytalanságnak látszik, hogy Lázár könyvének háromnegyede szól Örkény túlságosan hosszúra nyúlt pályakezdéséről, és mindössze egynegyede a hatvanas évek közepén, a *Jeruzsálem hercegnője* című kötettel kezdődő beérkezéséről és betakarításról. Az alapokról, valamint az érlelődés és formálódás gyötrelmesen hosszú és kanyargós évtizedeiről mindenesetre árnyalt történelemismeretre valló,

forrásértékű és Örkény írásművészetéhez méltóan könnyed, célratoró, fordulatos esszéstílusú könyvet olvashatunk.

Az Örkényről szóló kötetet Karinthy Ferenc-kismonográfia követte az *Arcok és Vallomások* sorozatban, és ismerve a szerkesztők kiszolgáltatottságát, a kiadói kényszerűségeket, ez minden bizonnyal véletlen szomszédság. A véletlen azonban ezúttal szinte tudatos mesterkedésnek hat. A két könyv egymás mellé állítása nyomán frappáns hasonlóságok mutatkoznak a két pályakép között. Hogy Örkény és „Cini” egymást ugrató jóbarátok voltak, azt ki ne tudná az irodalmi berkekben. De a kilenc évnyi korkülönbség ellenére pályájuk is sok tekintetben párhuzamosan alakult.

Mindketten a Nyugat nagy hagyományainak jegyében nevelkedtek. Karinthy Ferencnél az apa vonzaskörében található nagyságokén kívül szintén feltűnik Márai példájának ihletése. Eredetileg egyikük sem akart író lenni. Örkényt a származásából eredő tehetetlenség vitte kezdetben másfelé, a gyógyszerészi pályára, Karinthy nem akart Karinthy Frigyes fia lenni. A negyvenes évek elején mégis előléptek mindketten első kötetükkel, a harmincas évek nyugatos hagyományaiban fogant prózai művekkel. A felszabadulás után mindketten nagy lelkesedéssel vetették bele magukat az újjászerveződő irodalmi életbe, riportokban, szociográfiában térképezték fel a felfedezett valóságot. Mindketten belesodródtak a sematizmusba, majd 1956 után átmeneti krízis következett pályájukon, Örkényt félreállították, Karinthy nehezen talált magára. A hatvanas évek közepén aztán beérkeztek, s e beérkezésben mindkettőjüknél főszerepet játszottak a drámák. Örkény és Karinthy Ferenc az a két jelenkori magyar író, aki színműveivel leginkább tért hódított a világ színpadain. És mindketten jellegzetesen „pesti” írók, a „pesti” életanyagból és a „pesti” szemléletből alakították ki írói világukat. Össze lehetne állítani persze ugyanilyen hosszú listát a lényegbe vágó különbségekről is, de e párhuzamosságok fényében mégiscsak némi igazolást nyer Lázár István eljárása, amidőn Örkény sorsában olykor a modellérvényű vonásokat domborította ki.

Szalay Károly, Karinthy Ferenc biográfusa is föl-föltárcsázhatta hősét könyve írása közben, s ez a körülmény, valamint hogy kettejük ismeretsége érezhetően régebbi keletű, ennek a könyvnek is kölcsönöz némi beszélgetés-jelleget. Karinthy Ferenc nem kevésbé hálás partner, mint Örkény, jó svádája közismert, Lágymányostól Kanadáig, a vízipólótól az őstörténetig mindenütt járatos, ismerte a 20. századi magyar irodalom összes héroszát és a magyar világ minden hátszínházi figuráját. Volt és van miről mesélnie – ezt tanúsítják írásai is. Szalay könyvének legfőbb erénye, hogy részben Karinthyt magát idézve, részben a saját,

helyenként ihletetten átmelegedő szavaival hiteles portré: rajzol Karinthy Ferenc személyiségéről, mindazokról a végletekről, amelyek harmonikusan megférnek benne. Átérezzük, mennyire szereti és élvezi Karinthy az életet, megértjük, hogy nyughatatlan ide-oda csapongásában az élet minél teljesebb és elfogulatlanabb megismerésének vágya hajtja, s hogy mindezenközben vannak szilárd viszonyítási pontjai: a „szülőföldjei”, ahová kalandozásai idején is eltéphetetlen szálak fűzik. Szalay Károly nem szaporítja a Karinthy Ferenc alakja körül szálló mendemondákat, de nem is tépázza meg nimbuszát. Megmutatja őt irodalmi ihletőjévé, éltető elemévé vált sokszínűségében, mozgékony-ságában.

Kísérletet tesz Szalay Károly az irodalmi életmű átfogó bemutatására, de könyvének ez a rétege egyenetlen. A könyv egészében sem érvényesül olyan következetes koncepció, mint Lázárban, akár Örkény pályájára s még inkább e pályának a korban elfoglalt helyére, akár a biográfia szerkezetére nézve. A némileg mechanikusan pergő műismertetések ezenkívül a nivellálódás veszélyét idézik fel Szalaynál. Karinthy Ferenc bizonyára maga tudja a legjobban, hogy írt kitűnő és csapnivaló dolgokat egyaránt. A legtöbb író így van ezzel. Szalay tiszteletre méltó igyekezettel minden Karinthy-művet a legjobb oldaláról mutat be, s egyáltalán, mindenre méltányosan kitér. Így nem érzékelhető igazán, melyek a jelentős művek, s melyek az írói műhelymunka melléktermékei csupán. Melyek azok, amelyeket csak Karinthy írt meg, és melyek a rutinier munkái. A kelletténél nagyobb áhítat fogja el Szalayt az árvízi naplófeljegyzések olvastán, ugyanakkor az *Epepével* kapcsolatban nem tudja megállni, hogy egy szemernyit ne ugratásnak minősítse – amiben kétségkívül van igazság, de csak annak a számára, aki személyesen ismeri Karinthyt. Ismétlések, fogalmazásbeli megbicsaklások („Nála a szorongás parabolája nem pszichopata, hanem társadalmi következmény.”) szaporítják az egyenetlenségeket. Nagyjából fogalmat ad Szalay könyve Karinthy írói világáról, de titkaiból keveset fed föl.

Egy apró és mellékes filológiai kérdésben pedig bakot lő. Azt állítja, hogy Kafka a tízes években egy magyar orvos közvetítésével megismerte Karinthy Frigyes néhány művét. És: „Nem látszik teljesen abszurd föltételezésnek, hogy Ferenc visszakaphatta azt Franz Kafkától, inspirációban, impulzusban, amit esetleg Kafka nyerhetett Frigyesről... Mintha a Karinthy Frigyes-féle groteszk parabola hagyományt és valóslátásmódot Franz Kafka szűrőjén juttatta volna vissza a sors Karinthy Ferenchez.” Később pedig már kijelentő formában: „A

Karinthy Frigyes-féle indíttatás átszűrődik ugyan a karkai morbiditáson, de erre már nem rezonál Ferenc.”

Kafka csakugyan olvasta Karinthy Frigyes néhány írását. A magyar orvost, aki lefordította neki őket, Klopstock Róbertnek hívták. Ám Kafka csak 1921-ben ismerkedett meg vele, és levelezésük tanúsága szerint Klopstock csak 1923-ban, nem sokkal Kafka halála előtt juttatott el beteg barátjának néhány Karinthy-fordítást. Kafka udvarias fenntartásokkal nyilatkozott róluk. Töredékes életműve pedig ekkorra már kész volt. Hogy Ferencre mindazonáltal hatással volt-e Kafka, az más kérdés.

Az ilyen filológiai szőrszálhasogatás szinte méltatlannak látszik az *Arcok és Vallomások* sorozathoz, ámbár jelentek meg korábban ebben a sorozatban is olyan kötetek, amelyek a portréfestést és a „par lui-même”-jellegből adódó hódolattevő kalauzolást jól össze tudták egyeztetni a tárgy hűvösebb, személytelenebb szemléletével. Ez utóbbi a fő feladata az Akadémiai Kiadó *Kortársaink* sorozatának. Itt Sőtér Istvánról jelent meg legutóbb kismonográfia.

Ferenczi László Sőtér Istvánról szóló tanulmánya elsősorban a szépírókat mutatja be. Szükségszerűen kénytelen ugyan kitérni érintőlegesen az irodalomtörténeti munkásságra is, annál inkább, mert a kétfajta megnyilatkozást egyazon egység részeinek látja, de közelebből csak a regényeket és novellákat vizsgálja. Ezeket sem minden oldalról, a monografikus feldolgozás igényével, hanem esszészerűen, néhány megközelítési kísérlet erejéig. Ferenczi alighanem sokat tanult hősének esszéiből, s egyáltalán, annak az Eötvös kollégiumi szellemnek a ma már történeti vizsgálódás tárgyát képező termékeiből, amely Sőtérnek is útrabocsátó alapélménye volt, és egyéni hangú, sok tekintetben szabálytalan esszét írt mesteréről.

Az egyéni hang ezúttal nem baráti közvetlenséget, szubjektív elfogultságot jelent, hanem a műfajjal való bánásmód és a gondolatok egyéniségét. Ferenczi nem kronológiai rendben előrehaladó feldolgozást írt, hanem néhány metszetet készített Sőtér munkásságából. Először szellemi gyökérzetét vizsgálta meg, az Eötvös Kollégium és az École Normale Supérieure szerepét emberi és írói eszmélkedésében. Azután a *Fellegjárás* fogadtatásáról szól, mintegy arra kíváncsian, hogy Sőtér bontakozó irodalomszemlélete és írói gyakorlata hogyan viszonylik a korabeli olvasói és kritikai közeghez. Majd a *Fellegjárás* részletes elemzése következik. Ferenczi elkülöníti a regényben a jellegzetesen korabeli értelmiségi problematikát és az ifjonti eszménykeresés „mitikus” rétegét.

Több Sötér-művet nem elemez ezzel a módszerrel. A *Fellegjárás*-ban mintegy a Sötér-regények alapstruktúráját kimutatva a továbbiakban hosszmetsetet készít valamennyi Sötér-mű szereplőinek rendszeréről, valamint az ábrázolás nézőpontjának változásáról. Ez utóbbival kapcsolatban ejti kevés értékelő megjegyzéseinek egyikét Ferenczi. Eszerint *Az elveszett bárány* point of view-ja előrelépés a korábbi regények szemszögéhez képest. „Rendkívül finoman, minden didaktizálás nélkül, Sötér kétféle történetet mond el, azt, amit hősei észleltek, észrevettek – és azt, aminek részesei voltak.” A szemszög módosulása miatt lát esztétikumba vágó különbséget a *Bűnbeesés* két változata között: míg az első kiadásban mindent a hős szemszögéből érzékelünk, a másodikban a számos tárgyi módosítást is eszközöző Sötér félretolja hőseit, és mindentudó regényíróként maga lép a helyébe. „Amit valaha Péter szemtanúként érzett, azt az író most nagyobb távlatból láttatja, a regény feszültségét viszont ezáltal csökkentette.”

A tanulmány legérdekesebb fejezete az utolsó, *A kritikus és a kritika* című, amely Sötér irodalomszemléletét tárgyalja. Ferenczi itt fejti ki azt a nézetét, miszerint Sötér szépiírói és tudósi munkássága szoros egységet alkot. Már Halász Gábor megállapította, hogy Sötér nevezetes Jókai-esszéje védőbeszéd a *Fellegjárás* mellett. Ferenczi a rejtett összefüggéseket ezen túl is nyomon követi, és végül ahhoz a merész, de szellemes végkövetkeztetéshez jut el, hogy amit Sötér személyesen megélt, azt szépirodalmi formában írta meg, viszont „azokról az évtizedekről és évszázadokról, tehát a 18. és különösen a 19. századról, amely négy évtizede foglalkoztatja ugyan, de amelyről érzéki tapasztalata nem volt, nem regény írt, hanem irodalomtörténeti monográfiát.”

Akadnak meghökkentően önkényes állítások is Ferenczi könyvében („Nagyon vázlatosan és csupán munkahipotézisként megfogalmazva a szerelmet az igényesebb regényekben az alábbi képlet szerint fogalmazták meg. Adva van egy zseniális, vagy legalábbis jószándékú, ambiciózus férfi, aki beleszeret egy erre érdemtelen nőbe, aki olykor a démont testesíti meg, és ez a nő szimbolizálja az ellenséges külvilágot, társadalmat, világegyetemet.”), felvethető, hogy a szerző nem a főnőkérről írt-e inkább könyvet, mint a mesteréről (a könyv arról győz meg, hogy Ferenczi nemcsak egy tetszés szerinti íróra kíváncsi, hanem az a mester-tanítvány viszony is erősen foglalkoztatja, amelyet éppen Sötér írt meg a *Fellegjárás*ban Gombocz Zoltánhoz fűződő kapcsolata nyomán), a Sötérről szóló kismonográfia végeredményben mégis jól betölti feladatát. (*Arco és Vallomások Szépirodalmi – Kortársaink* Akadémiai Kiadó)

GYÖRFFY MIKLÓS

LENGYEL BALÁZS: KÖZELKÉPEK

A *Közelképek* Lengyel Balázs negyedik tanulmánykötete. Az első, *A mai magyar líra* 1948-ban jelent meg, a második, a *Hagyomány és kísérlet* huszonnégy évvel később, 1972-ben. Ezután a *Verseskönyvről verseskönyvre* csak öt évet váratott magára, a legújabb pedig mindössze kettőt. Az időhosszak rövidülése azonban nem Lengyel Balázs munkatempójának felgyorsulása idézte elő. Az első két kötet közti negyedszázadért, amint ez a szerző utalásaiból kiderül, a történelem felelős. Ezt a hosszú hiányt kívánja pótolni a *Közelképek*, melynek írásai az irodalomtörténet több korszakát ívelik át: a legkorábbi 1946-ból való, a legfrissebb 1978-ból. A kötet pályaösszegzés.

Az összegzési szándék miatt az *Esszék, elemzések* c. első fejezet – amint címe is sejteti – nemcsak a legterjedelmesebb az öt közül, hanem tematikailag a legkevésbé összefogott. A világirodalmi tanulmányokból kettő az angol regény jelentős alakjait (Lawrence; Powys) elemzi, ismét kettő a francia líra klasszikusairól (Rimbaud; Apollinaire) szól, egy pedig Katajev művét tárgyalja. A fejezet többi darabja magyar szerzőkről, művekről ad értékelést. Ezekben az önéletíró Kemény Jánosról, Kassákról, Füst Milánról, a műfordító Áprily Lajosról, Szabó Lőrinc és Babits kapcsolatáról, Dsida Jenő lírájáról, Illyésről, Pap Károlyról, Gelléiről és az újabb József Attila-kiadások problémáiról olvashatunk.

A kötet további fejezetcímei már pontosabban jelölik tárgyukat. A *Portrék a Nyugat harmadik nemzedékéről* két tanulmányt szentel Weöres Sándor költészetének, egyet-egyét Zelk Zoltán, Vas István, Jékely Zoltán, Rónay György, Kálnoky László, Takáts Gyula és Hajnal Anna lírai arcképeinek.

A *Portrék az Újhold költőiről* pedig Pilinszky, Rákos Sándor, Rába György, a lírikus Szabó Magda alakját vázolja fel és részletes elemzést nyújt Nemes Nagy Ágnes *Között* c. költeményéről.

A *Kritikusok* c. fejezet foglalkozik Bajza József kritikusai és költői szerepével, szól Komlós Aladár Nyugathoz fűződő viszonyáról, Rónay György mindig megújulni kész irodalmi ízléséről és Somlyó György esszéiről.

Az *ifjúsági irodalomról* két első tanulmánya elvi, szemléleti kérdéseket tárgyal, a harmadik az *Egri csillagok* történelmi alapját kutatja, a többi pedig Oscar Wilde, Mészöly Miklós, Végh György és Mándy Iván mese-, illetve gyerekregegy-írói művészetéről ad képet.

Az utolsó fejezet, az *Évfordulók, emlékezések* – az elsőhöz hasonlóan – egymástól meglehetősen távoli témákat gyűjt egybe. Az egyetlen közös mozzanat ezekben az írásokban az, hogy valamilyen évfordulóra

készültek. A Madách *Tragédiáját* méltató cikk után Füst Milán és Kassák különös kapcsolatáról olvashatunk szemtanúi beszámolót, majd Rónay György és Mándy Iván köszöntése következik, azután Lengyel Balázs Radnóti-val való találkozásainak emléke bukkan föl; a fejezetet s a kötetet a Rónay György halálára írt búcsúztató zárja.

Lengyel Balázs előadásmódja cseveggésszerű, könnyed, gördülékeny. Élvezetes, könnyen érthető magyarázatot kíván adni az irodalom különféle jelenségeiről. Gondot fordít közönsége szellemi kényelmére: kerüli a szakmai zsargont, sőt szépírói fogalmazásra tör, s ennek érdekében könnyedén siklik el fontos irodalomtudományi problémák fölött. A lehető legszemélyesebb hangon mondja el benyomásait, emlékeit versekről, regényekről, alkotói életművekről, az irodalmi élet és múlt fontos és kevésbé fontos szereplőiről. Igaz, e közvetlen fogalmazásmód vonzó olvasmánnyá teszi Lengyel Balázs kritikáit, tanulmányait, azonban általa csak feltűnőbbé válik a kötet legfőbb hibája: a célba vett közönség el- és megtévesztése.

Az *Esszék, elemzések* fejezet Kemény János *Önéletírásával* foglalkozó darabja az irodalomtudomány számára problematikus kérdésben kételymentesen foglal állást: műfaji meghatározást végez. Mégpedig oly módon, hogy előljáróban kijelenti, nem érdemes műfaji kérdéseken „lovagolni”. Ennek ellenére megállapítja, hogy a nagy erdélyi emlékirók, Kemény és Bethlen „túlnőnek a memoárkereten”. Ezután a kor külföldi regényirodalmával veti össze munkáikat. Észrevétlenül rávezeti Lengyel Balázs az olvasót arra, hogy Keményék a *regény* műfajának fejlettebb változatát képviselték, mint nyugati kortársaik. Tehát egyszer csak *regény*ként emlegeti az előbb még *memoárnak* nevezett műveket. Anélkül azonban, hogy kísérletet tenne a két műfaj fogalmi elkülönítésére. Állítása bizonyítására azt hozza fel, hogy „ha valaki elolvassa Kemény Jánost, olyan otthonos lesz a XVII. századi Erdélyben, mint Balzac elolvasása után a restaurációs francia kapitalizmusban.” Megerősítésül még hozzáteszi: „Az Önéletírás olvasója végül saját abszolút otthonosságából következtethet.” Majd ekként foglalja össze az erdélyi prózáról mondottakat: „Itt érik be – még ha csak levelek vázlatában is – Kemény János műve egy egész korszakot átvilágító, drámai erejű nagyregénnyé.” Nem a Kemény-tanulmány elemző részeivel van baj, nem is a szerző lelkesedésből fakadó túlzásaival, hanem avval, hogy egy alapvető tudományos kérdést bűvészmutatvánnyal próbál megoldani, pontosabban az olvasó előtt elbűjtatni.

A D. H. Lawrence c. esszé sajnos keveset mond Lawrence irodalmi környezetéről, előzményeiről, s egyáltalán a kor Angliájáról. Szinte bevezető nélkül tér rá a művek tárgyalására. Amikor ugyanez a tanul-

mány megjelent *Az angol irodalom a huszadik században* c. több szerzős kötetben, a könyv előszava s a többi írás adott némi tájékoztatást a brit irodalommal ismerkedőknek. Hasznos lett volna tehát ki egészíteni a *Közelképekbe* átvett szöveget.

A Lawrence-tanulmányban szinte rejtve marad, hogy voltaképpen regényekről van szó. A szerző nem prózaíró, hanem lírikust lát az angol író alakjában. A művekből áradó hangulatokra s a művész személyiségére figyel. A „felkoldló és előszló” szépségek kerítik hatalmukba, s az alkotó „felajzott érzékenységet” igyekszik nyomon követni. A próza sajátosságairól azonban kevés szó esik a tanulmányban.

Lengyel Balázs líra (és lírikusok) iránti vonzódása nemcsak a Lawrence-tanulmányt teszi félrevezetővé: Katajevéről, Pap Károlyról és Mándy Ivánról szóló írásaiban is hasonló műfajtévesztéssel találkozunk. A *Katajev számadása* a prózaíró költői múltját s alkatát domborítja ki: „Katajev nem hiába indult költőnek és nem hiába őrizte meg prózai életműve ellenére egész élete alatt a költészethez való mély kapcsolódását, az epikai művek mögött a lírikust.” Pap Károly írói módszeréről, egyéniségéről pedig így ír: „... egy-egy jelképi erejű valóságalem alkalmazására szűkítette, és ezzel tömörítette és egyúttal a líra felé tolta el a regényt. (...) Vannak ritka regények, amelyek olyan közeli vallomások, hogy kiváltják az olvasóból azt a személyes szeretetet, amelyet inkább csak a költők tudnak felkelteni.” S az *Egy Mándy-est elé* kulcsmegállapítása szerint „Mándy Iván a prózaírás mestere: költő.” Az effajta kijelentések nem segítik elő az írók világának jobb megértését; pusztán arról tájékoztatnak, hogy Lengyel Balázs lírikussá szeretné „avatni” azokat a prózaírókat, akiket szeret. S nem a művekben kutatja a bizonyítékokat, hanem folyton csak a személyre figyel.

A közönségtévesztés egyik legkirívóbb példája a *Hajnal Anna kőrisfája* c. írás, melyet Lengyel Balázs szintén a „széles olvasóközönségnek” szánt. Valójában azonban – szubjektív hangja, bennfentességet feltételező utalásai miatt – mindössze egy szűk, úgyszólván baráti olvasókörenek szól: „Szigligeten a kastélyparkban, a rózsakert bejáratánál van egy gyönyörű fa ... Csak a megnevezés téves. A tévedés oka az égővörös őszi lomb, amely csallhatatlanul felkeltette a költőben a kőris októberi lángolását. Egyébként mindnyájunkban, akik láttuk. Tudtuk: ez kőrisfa.” Az érdeklődő közönség biztosan szívesebben olvasná Hajnal Anna művészetének elmélyült elemzését, mint ezt a szinte nyilvánosságot kizáró méltatást.

Szintén csak bennfentések, irodalmi életünk félmúltját belülről ismerők érthetik a Mándy-tanulmány első sorait: „Mándy Ivánt egyszer jól meg kellene rúgni, hogy megtanulja, mit kell írnia! Az egykori

Csillag főszerkesztője közölte így velem szíves és nevelő szándékú véleményét, még abban az időben, amikor hazai pályafutása a zenitjén volt.” Ez csak akkor érthető, sőt élvezhető, ha tudjuk, kiről van szó. De aki akkor nem járt a szerkesztőségek folyosóin, nem tudhatja; rekonstruálni pedig lehetetlen. Ugyanis egyéb útmutató (pl. évszám) híján kétféle következtetést vonhat le ebből az olvasó: vagy azt, hogy az egykori folyóirat *főszerkesztője* időközben irodalmi életünk perifériájára került, vagy pedig azt, hogy az illető már nem Magyarországon tevékenykedik. *Főszerkesztő*ként feltüntetett vezetője azonban csak egy volt a Csillagnak, mégpedig Németh Andor, aki viszont 1947-től haláláig (1953-ig) itthon tartózkodott, tehát nem jöhet számításba. Eszerint a megnevezés téves. *Felelős szerkesztője* három is volt a lapnak: Méray Tibor, Aczél Tamás, majd Király István. Mivel Király professzorra szintén nem vonatkozhat Lengyel Balázs homályos utalása, kizárásos módszerrel nem vizsgálható tovább a nevelő szándékú szerkesztő kiléte, hiszen Méray és Aczél külföldre távoztak.

Hiányosan tájékoztatja Lengyel Balázs az olvasót *Szabó Magda, a lírikus* c. esszéjében is. Amikor ugyanis az író (költő) és az „ügynevezett Újhold-nemzedék” kapcsolatát vázolja, voltaképpen csak mint jól ismertet emlegeti, de nem ismerteti a harminc évvel ezelőtti s meglehetősen rövid életű alkotói együtttest, működésének s megszűnésének körülményeit. Sajnos a *Portrék az Újhold költőiről* c. fejezetből nagyon hiányzik egy olyan tanulmány, amely összegezve bemutatná és magyarázná az egykori költőcsoport sorsát.

Lengyel Balázs munkáiban sajátos műfaji „eltolódásnak” lehetünk tanúi: ahogy Kemény János memoárját „drámai erejű nagyregénnyé” varázsolja, ugyanúgy alakulnak át elemzéseiben a regények lírai alkotásokká. A *Közelképek* szerzője akkor van elemében, amikor versekről, költői életművekről ír. Esszéírói alkata, érdeklődése a líra felé vonzza. Ezért jobb lett volna, ha e válogatott tanulmánykötetbe sokkal több kerül át az 1977-es *Verseskönyvről verseskönyvre* írásából. Akkor nem kellene attól tartanunk, hogy bizonyos regényírókról és irodalomtudományi kérdésekről félrevezető vagy hiányos értesüléseket kap az olvasó nagyközönség. (Szépirodalmi, 1979.)

CSÓKÁS LÁSZLÓ

KIS PINTÉR IMRE: HELYZETJELENTÉS

A szerző mai irodalomkritikánk „középnemzedékének” ismert tagja; recenzióinak és kritikai tanulmányainak önálló kötetben való megjelenítésével nemzedéki-szakmai működésének reprezentatív „ars critica”-ját bocsátotta közre.

Napilapban, folyóiratban *éppen* megjelenvén nyilván más akusztikai feltételek közt hat minden kritikai írás, mint post festa, összegyűjtve, amikor már nem a bírált mű megmértetésének izgalma hat, sokkal inkább a lehetséges „ítélet a kritikus felett”. S ez sem csupán annyiban, hogy „igaza volt-e” (a válogatás ezt a kompetencia-képet előnyösen alakíthatja), hanem inkább aszerint, hogy miként, mennyiben érvényesített összefüggő és következetes értékrendszert. A kötet felépítése egyébként is e szempont jogosultságát nyomatékosítja: az 1967–77 között keletkezett kritikák sora egy nem napi-kritikai műhelytanulmányhoz vezet el – a szerző Füst Milán munkásságával kapcsolatos elemzései zárják a könyvet. Mindez igényt jelent be az írások *kritikaszemléleti és irodalomszemléleti* dokumentummá minősítettére.

A két szemléleti vonatkozás nyilván összefügg. Ha a kritikai gyakorlat általánosítható jegyei nem(csak) az irodalom természetéből következő szempontok érvényesülésével magyarázhatók is, a huzamos kritikus gyakorlatban mindenképp kidolgozódik „ideológiájuk”. Legfeljebb megeshet, hogy az egyes kritikákból kevésbé kiemelkedő, mégis azok mindenkori fedezetét képviselő „látens” irodalomszemlélet sem érvényesít egészen adekvát szempontokat. Épp ezért nem redukálható technikai kérdéssé a kritika ügye. Mindenkor irodalomszemlélet kérdése is; „műfaji”, technikai jegyei ennek alapján épülnek ki. Így viszont a „mögöttük” ható irodalomszemlélet jellemzői kitapinthatók bennük, általuk.

Kis Pintér Imre kritikáiban alapvető közlő értéke van a kezdések és zárások jellegének. A zárás (igen gyakran csillag után, az elvárt vélemény érkezését bejelentő mondattal nyitott rövid bekezdésként) az ítélet-megformulázás, a látszólag konklúzív minősítés „helye”. A kiindulás (gyakran szintén csillaggal elválasztott bevezetőként) tartalom, hangvétel és pozíció szerint is formásan előrevetíti mintegy „előítélet-mondásként” a zárlatot. Nincs helyünk, csupán felvetni lehet, hogy e formai sajátyságból felsejlik a kritika mint írásmű egy olyan eszménye (a gondolatmenet benső törvényénél erősebb stiláris lekerékítettségen, frappáns szerkesztettségen nyugvó „statikus” artikuláltság), mely a kritikus „ars” szemléletét a kifejezés-funkció szerint jellemzi, s összefügg

a műfaji ítéletmondásként, a szerző ítésként való fölfogásával, az ebből fakadó „pozicionális fensőbbiséggel”.

Előbbiekhez kapcsolódik más vonatkozásban jellemzően az a sajátosság, hogy a kezdések lényegében nem a közvetlen tárgyként adott könyvre, műre (az aktuális érték-eseményre) hivatkoznak, hanem a mű, könyv szerzőjére. Ezen belül két alaptípusra vezethetők vissza. Az egyiket a *már* időhatározói módosító minőséghatározói értelmű – nyílt, vagy odaérthető – jelenléte jellemzi (Juhász Ferencről, Nagy Lászlóról, Illyés Gyuláról, Németh Lászlóról, Déry Tiborról stb.). A másikat a *még* módosítószóval jellemezhetjük hasonlóan; itt a szerző személye mintegy a szerző nemzedéki személytelenségeként, „térbeli” kiterjedtségeként lesz kiindulási alap (Sánta Györgyről, Csaplár Vilmosról, Csörsz Istvánról, Császár Istvánról stb.). – „Még” és „már” határán olykor felvillanhatnak a kritikus nagy pillanatai – amikor is az író személye „éppen most”, és a kritika révén válik a kritikai értékelés pozitív kiindulásává. („S vegyük már észre, hogy hosszas és feszültségekkel terhes írói fejlődés után: Galgóczi ma [1975-ben. B. Á.] az egyik legjelentősebb novellistánk.” – 192.) – Az ilyen heurisztikus kijelentésformáktól eltekintve a kiinduló tétel még a megfogalmazás módja szerint sem egyszerűen a kritikus állítása, hanem a közvélemény konszenzusaként állított és elfogadva megerősített, „közismert” evidencia. Formailag a szerzőnek az irodalomtörténeti folyamatban való „távlatos elhelyezését” képviseli – gyakorlatilag ennek teljes hiányával.

A kiindulást persze a fenti elvi alapsémán belül más szempontok is árnyalják, ha például a kiindulás az értékeltségbeli többértelműség maga. „Mi sem egyszerűbb, mint nálunk egy művet, egy írórt problematikusnak mondani. Hozzá is szoktunk... mert tulajdonképpen dodonai értelmű: fenntartást jelent, de elismerést is, ... különvéleményt, ... reverenciát. Valójában persze a magunk bizonytalanságát bújtatja legtöbbször, s még jó, ha csak azt...” – így a kezdés a 110. oldalon. S a 116. oldalon így a zárás: „Most látom csak ... mennyi mindent kellene még... Mert: többsikű mű – fogyatékoságait vagy erőnyeit egyaránt hosszasan lehetne ... Nagyon szeretjük a sommás ítéleteket: Szentkuthy műve erre semmiképpen sem alkalmas ... nem hibátlan, de különö, ellentmondásos voltával is nagy jelentőségű. Vitára kész, de termékenyítőre...”

Azt mondhatjuk tehát, hogy a kritikák deklaratív kezdése többnyire nem a vizsgált műre hivatkozik, hanem a szerzőjére; következképp konklúziója sem (sosem csak) a műre, hanem a szerzőre általában vetül, s ekként fogalmazódik meg; tartalmában így érték-állításnak tetsző értékeltség-rögzítés lesz (felhalmozható személyi birtokká minősítve az

irodalmi értéket). Az ítélői tevékenység objektivitását „formába öntve” a kritika többnyire a szerzői értékeltséget hosszabbítja meg az adott mű alkalmából a következő műig, ahelyett, hogy a mű valóságos értékaktusának organikus gondolatmenetben való kifejtésével járulna hozzá (nem közvetlenül, csak lehetséges következményképp) az írói értékeltség változható valóságához, az irodalomtörténeti tudatosság tényleges továbbépüléséhez.

Ez a kötet kritikaszemléletének egyik – bár döntő – vetülete. Működik ugyanis emellett egy ellenkező előjelű tendencia: az értékeltség-rögzítés hivatalosságával formálisan szemben álló személyes, befogadói-élményi vallomások értékelő hang is. A kritikus „objektív” minősége mellett előveszi „közolvasói” spontaneitását is, s az ennek nevében fogalmazott minősítő jelzőket is elhelyezi a kritikában. A minősítésnek ez a fajtája stilisztikailag is szembetűnően elkülönülhet – tüntethet egyes szám első személyű „részleges” érvényével (pl. Juhász Ferencről írva, 198.); de máskor öltheti a kérlelhetetlen objektivitás formáját – a konszenzus mellett egy emelkedettebb jóslatot is biztosítva (pl. Nádas Péterről: regénye „értékelését elvégzi majd az idő” – nyilván az olvasói megérzést igazolva, 149.). A hangváltás rendszerint hatásos retorikai fordulattal avatkozik be az értékelés megfelelő pontján, kivált olyan alkalmakkor, ha a kezdés az ambivalens értékeltséget vetítette előre. (Pl. Mészöly Miklósról, aki mindenekelőtt „magányos” és „rejtélyes”; írói világának szinte gyanútlanul megsemmisítő leírása tehát a zárásban értékelő kiegészítést követel: „Persze az írói preconcepciók végső próbája mégiscsak az olvasók élménye. S innen nézve Mészöly Miklós pozíciója az én olvasatom szerint is egyértelmű: régóta prózánk legjobbjai közé tartozik.” – 142.) Úgy hihetnénk, netán az értékeltség-rögzítéstől elváló, azzal jóvátételként szembeállítható vallomások értékelés az író személyével szemben inkább a műre hivatkozik. Bár a látszat ezt néha támogatja, egyértelmű ellenpélda több van. Adott esetben épp a vallomások hang lesz a mű problematikusságával szemben a szerzői személyiség értékhitelesítője. (Pl. Kiss Annáról zavaró momentumok mellett és ellenére megtudjuk, hogy „mégis költő”, amennyiben a kritikus-befogadói empátia közvetlen tudomása szerint „végtelenre látó nagy lélekkel rendelkezik” – 262.) – Érthetően: az ítéletmondói attitűd paradoxona, hogy a kritikus szubjektív vallomása is csak (engedményes) ítélethirdetesként szólhat, legfőljebb rejtelmesebb indoklású szerzőre vonatkoztatott értékeltség-rögzítést biztosít.

Kritika- és irodalomszemléleti alapvonásként az irodalomhoz való ítélkezői, „eredményhirdetői” viszonyt érezzük a kötet valamennyi írását (a Füst Milán tanulmányt is) legáltalánosabban jellemző jegynek.

Szembetűnő az értékelés-megformulázó attitűd engedményes kettőssége (az „objektív”, „tudósi” és az „élményi”, „befogadói” indoklásformák egyensúlyozó működtetése); de hasonlóképp szembetűnő az egységes megközelítés, mely ennek mélyén hat: a személyre mint megítélendő értékobjektívációra vonatkoztatottság.

A *Helyzetjelentés* írásaiban a magyar irodalmi hagyományban tekintélyes múltra tekintő, s figyelemreméltóan modernizálódni képes *morális* alapú irodalomszemlélet jelentkezését látjuk. Ennek értelmében az írás aktusa morális tett, sui generis érték. Például Tóth Bálint költészetében „a szándék még messze a megvalósulástól” (a megfogalmazásból következően viszont egyszer „már” nem lesz messze, s így a szándék *máris* megvalósulás-értékű!), „mégis vegyük észre, hogy *ez a* könyörtelen szubjektív etikára törekvés munkál... minden valamirevaló sorában” – 236. o. Az általam kiemelt mutató névmás azonban sajátosságosan mindig az alaptagra vonatkozik vissza – *ez* nem más, mint a törekvés moralitása maga, mely tartalmában sem konkretizálható másként, mint a szándék (megvalósulás-értékű!) átéltségeként, s így fölfogni is csak közvetlen azonosuló átéltségként, „morálisán” lehet. Ha pedig az irodalom értéke az irodalmat hitben szülő személy szándék-átéltségével mint morál-értékkel azonos, akkor véleményezője a morális végrehajtó *személyi* – és nem „műfaji”, szakmai – helyzetében létezik. – Ebből az irodalomszemléletből logikusan következik az ítézési szerepkörben az értékelésbeli kettősség egyensúlyozó működtetése: morális igazolás vagy morális jóvátétel (a szerzőt illetően), morális absolutio (a kritikust illetően).

„... jó okom van rá, hogy ne erőltessek objektív ítéleteket. Hiszen továbbra is a művészi értékre figyelek elsősorban” – vallja némileg különös logikával a kritikus (egy fiatal költőkről szóló, összefoglaló-visszatekintő tanulmányban – 253.) – Az immár kíváncsú lekeréskítés és jóvátétel kedvéért hadd idézzük ezt most egyetértéssel. Mert valóban: hogyan is lehetne a szándék „hites” átélése (idővel feltartóztatlanul a személy reprezentatív értékeltségévé tárgyiasulva) – mint érték – objektív? (Legyen bár „művészi” vagy „morális”!) – Tett, melynek nincs következménye (nincs-e?); tettekért menlevél idővel (az-e?) – helyzetjelentéseinkben. (Szépirodalmi, 1979.)

BÉCSY ÁGNES

TÁRSASÁGI HÍREK

Merényi Oszkár
1895–1981

Hosszú életén át szüntelenül tevékenykedett az irodalom érdekében. Tanári hívatást választott, 1921-től nyugalomba vonulásáig Kaposvárott illetőleg Nyíregyházán tanított. Bekapcsolódott e városok kulturális és irodalmi életébe, sokat tett azért, hogy az irodalom iránti érdeklődést irodalmi emlékek felkutatásával, emlékmúzeumok, folyóiratok és egyéb kiadványok létesítésével ébren tartsa illetőleg ösztöztse. Munkásságának fő területe azonban – mint ez szakmai körökben közismert – a Berzsényi-életmű kutatása volt.

Már századunk harmincas éveiben több jelentős, Berzsényivel kapcsolatos munkát tett közzé, így például kiadta *Berzsényi Dániel Összes Költői Műveit* (1936) továbbá Berzsényi ismeretlen és kiadatlan leveleit (1938). Kutató munkájában szisztematikusan és szívósan haladt előre, szövegkiadásai mellett, melyek sorában megemlítendőek a versek ós-szövegeinek továbbá a prózai művek kiadása, már 1938-ban összefoglalja kutatásainak eredményeit, s közzé teszi *Berzsényi Dániel* című monografikus munkáját. Más irodalomtörténész talán ennyivel lezártnak tekintette volna munkálkodásának ezt a területét, Merényi Oszkár azonban további műveket szentelt annak a költői életműnek, melynek kiadására és értelmezésére életre szólóan elkötelezte magát.

Igy született meg az új kutatásait összefoglaló *Berzsényi-problémák* (1962) című munkája. Közben foglalkozott Kölcseyvel is és közzétett egy sor ismeretlen és kiadatlan Kölcsey dokumentumot (1961). A Berzsényire koncentrált kutatómunka azonban még mindig nem ért véget: a sok dokumentumot, részlettanulmányt követte a Berzsényi-évforduló alkalmából kiadott *Emlékkönyv*, s megindultak az egész addigi életművet megkoronázó kritikai kiadás munkálatai.

Merényi Oszkár tudományos munkásságát nem akasztották meg a tudományos centrumoktól távol töltött évtizedek; lankadatlan szorgalommal gyűjtötte a Berzsényire vonatkozó újabb adatokat és ismereteket. Eredményei védelmében mindig vitára kész volt, s makacsul harcolt kutatásainak publikálásáért. Elszántsága sokszor vezetett szakmai

összeütközésekhez, tisztelőket és nem kevés számú ellenfelet egyként szerzett magának. E tulajdonságai nélkül azonban aligha hozhatta volna létre terjedelmes életművét.

A Berzsenyi-kutatások területén Merényi Oszkár eredményei minden bizonnyal időtállóan fognak bizonyulni, a tudományos munkásság feltételeiért következetesen és sikeresen küzdő tudós tanár alakja pedig mindenképpen követésre méltó példát mutat.

WÉBER ANTAL

Joós Ferenc
1890–1980

1980 karácsony estéjén halt meg, másfél hónappal 91. születésnapja előtt. Városában, Kecskeméten, de azon túl is irodalomtörténészek, helytörténeti kutatók évtizedek óta Feri bácsinak hívták, s tisztelték az évei előrehaladtával mit sem csökkenő érdeklődése, munkakedve, egyre sokasodó eredményei miatt. Az első világháborúban elszenvedett sebesülésének emlékét nemcsak a gomblyukában hordott hadirokkant-jelvénnel, hanem bicegő járásával, elmaradhatatlan botjával is őrizte; de szellemi frissességben 90 évesen is példát mutatott a nála évtizedek sokaságával fiatalabbaknak: mindenütt ott volt, ahol kultúráról esett szó, mindenről véleményt formált és nyilvánított. Hatalmas helytörténeti anyagsismeretével, önzetlen segítőkészségével intézményt pótol: aki Kecskemét múltjának kutatásában elakadt, bizvást fordulhatott hozzá, emlékezetből volt képes útbaigazítani.

1890 február 7-én született Budapesten munkáscsaládban. 1910-ben szerzett tanítói képesítést a budapesti állami tanítóképzőben. Pusztai, majd falusi tanítóság s háborús katonai szolgálat után 1920-ban került Kecskemétre: tanítóként, felügyelő igazgatóként, a művelődésügyi osztály előadójaként működött 1948. december 31-i első nyugdíjazásáig. A 20-as évektől tagja, 1933-tól 1949-ig alelnöke volt a Katona József Társaságnak. Életének ebben a szakaszában főként szépirodalmi műveket publikált: verseket, elbeszéléseket, meséket; két egyfelvonásosát több vidéki színházban játszották.

1953-ban kapott újra állást: volt iskolai adminisztrátor, óraadó tanár, napközi otthoni nevelő; végre 1958-ban került olyan munkahely-

re, ahol tudását a közösség hasznára leginkább kamatoztathatta: a megyei könyvtár helytörténeti gyűjteményének élére. Közel 70 éves fővel tett könyvtárosi szakvizsgát, nem sokkal 80. születésnapja előtt ment nyugdíjba másodszor, véglegesen. Nyugdíjba, de nem nyugalomba: aktív dolgozókat megszégyenítő pontossággal járt be naponta a levéltárba, hogy elsőként – és egyetlenként – végigolvassa és kijegyzetelje Katona József hivatali iratait.

Munkásságának e második szakaszában készítette és publikálta azokat a kecskeméti művelődéstörténettel foglalkozó műveit, amelyek fontos hozzájárulások az egyetemes magyar színház-, nyomda- és irodalomtörténethez is: két könyvét a kecskeméti színészet történetéről (*A vándorszínésztől az állami színházig*, Kecskemét, 1957.; *Korszakok, színészek, nézők a kecskeméti Katona József Színházban*, Kecskemét, 1974.), *Az első kecskeméti könyvnyomda történetét* (Kecskemét, 1959.) és tömör bevezetővel ellátott összeállítását *Katona József hivatali irataiból* (in: *Cumania*, Kecskemét, 1979.). Ez utóbbi művének alapja, háttere az az évek gondos munkájával összeállított jegyzék Katona hivatali iratairól, amelyet élete utolsó – a sors kegyelméből még befejezett – műveként készített. Az említetteken kívül még számos fontos tanulmánya, ismeretterjesztő írása, kritikája, bibliográfiai összeállítása jelent meg: ezek jegyzékbe foglalása, a tájékoztatás és további kutatás számára való megőrzése és feltárása szép, ösztönző s bizonyára szívesen vállalt feladata régi munkahelyének, a kecskeméti könyvtárnak.

OROSZ LÁSZLÓ

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat nyomdába érkezett: 1981. VII. 3.

Terjedelem: 14,8 (A/5) ív + 4 oldal melléklet.

81.9664 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

VITA

- MELCZER TIBOR: József Attila parafrázisok Babits Mihály költészetében? (Megjegyzések Ízes Mihály közleményéhez) 689

DOKUMENTUM

- VÁSÁRHELYI JUDIT: Újabb Molnár Albert dokumentumok 695
ENYEDI SÁNDOR: Id. Ráday Gedeon levelei Aranka Györgyhez 698
GÁBOR ÉVA: Hazatért levelek. . . 718

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

- Kazinczy ülészak (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

SZEMLE

- PÉCZELY LÁSZLÓ**: Orosz László: *A magyar verstani eszmélkedés kezdetei* 808
SPIRÓ GYÖRGY: *Tanulmányok a lengyel – magyar irodalmi kapcsolatok történetéből* 814
DÖMÖTÖR TEKLA: *Népi kultúra – népi társadalom* 818
KOVÁCS ILONA: *Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei (Színművek I – 2.)* 821
GYIVICSÁN ANNA: Csukás István: *Petőfi a szlovákoknál* 827
SZIGETHY GÁBOR: Spira György: *Széchenyi a negyvennyolcas forradalomban* 833
SZÉLES KLÁRA: *Vázlatok Arany Jánosról* 840
LENKEI JÚLIA: Földényi F. László: *A fiatal Lukács* 844
GYÖRFFY MIKLÓS: Három kortárs prózaíró (Lázár István: *Örkény István*; Szalay Károly: *Karinthy Ferenc*; Ferenczi László: *Sőtér István*) 849
CSÓKÁS LÁSZLÓ: Lengyel Balázs: *Közelképek* 856
BÉCSY ÁGNES: Kis Pintér Imre: *Helyzetjelentés* 860

TÁRSASÁGI HÍREK

- KERÉNYI OSZKÁR 1895 – 1981** Wéber Antal 864
JOÓS FERENC 1890 – 1980 Orosz László 865

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

1 szám ára: 23,— Ft

Index szám: 25410

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat,
H—1389 Budapest, Pf. 149.



Akadémiai Kiadó, Budapest