
Irodalom történet

1983 **1**

Akadémiai Kiadó

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

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYAIRATA

1983. LXV. évf. 1. szám

Új folyam XV. 1. szám

Szerkesztőbizottság:

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

Főszerkesztő:
NAGY PÉTER

Szerkesztő:
MEZEI MÁRTA

Technikai szerkesztő:
CSÁKY EDIT

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

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

VÖRÖS IMRE: A kert-motívum típusai a felvilágosodás korának irodalmában	1–26
ZSOLDOS SÁNDOR: „Voltam valaki köztetek . . .” (Vázlat Somlyó Zoltán életrajzához)	27–44
LENDVAI L. FERENC: Karácsony Sándor programja a magyar kulturális újjászületésre	45–62

FORUM

BÉCSY ÁGNES: A poéta és tárgya. A lírai szubjektivitás termé- szete Berzsenyi Dániel: <i>Az élet dele</i> című versében	63–97
SZŐKE GYÖRGY: „Mostan színes tintákról álmodom . . .” Egy Kosztolányi-vers irodalomlélektani elemzése	97–106

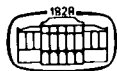
A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

Irodalom történet

1982. LXIV. évf.

Új folyam XIV. kötet

TARTALOM ÉS NÉVMUTATÓ



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1983

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

Tel: 377—819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!



41.750

Mr. bud. Orsz.

TARTALOM

Tanulmányok

AGÁRDI PÉTER: Az irodalomkritikus elméleti és módszertani műhelye (Mozaik Fejtő Ferenc 30-as évekbeli munkásságából)	323–47
BALOGH ERNŐ. A világggyűlölettől a forradalmisáig (Petőfi <i>Felhők</i> -korszakának értelmezéséhez)	299–322
BATA IMRE: Ketten a magasban (Illés Endre és Illyés Gyula évfordulójára)	761–72
BÉCSY TAMÁS: Az „én” – világának drámája (Örkény: <i>Pisti a vérzivatarban</i>)	43–61
BÉCSY TAMÁS: Az 1980-as év magyar drámáiról	348–69
EMERY GEORGE: Radnóti Miklós Ignotus-vonatkozásairól	1–19
IMRE LÁSZLÓ: Eszmények és kételyek jegyében (<i>A délibábok hőse</i> értelmezéséhez)	477–502
NAGY ANDRÁS: „Én nem bízom a világot a történelemre” (Németh László történelmi drámáiról)	20–42
NAGY LÁSZLÓ: A két Gábor a <i>Tündérkertben</i> és a valóságban (Históriai adalékok az <i>Erdély</i> -trilógiához)	249–83
SZŐLLŐSY ANDRÁS: Emlékeztető Kodály Zoltán születésnapján	753–60
TAXNER-TÓTH ERNŐ: Kölcsey és a fiatal Vörösmarty	284–98
VÁRÓCZI ZSUZSA: Papp Dániel korai novellái	503–22

Cikkek, közlemények, dokumentumok

ANDRÁSI GÁBOR: „Magasan repülő és földhözkött szegények” (Egy ismeretlen MA-szám 1925-ből)	394–403
BÁRDOS LÁSZLÓ: A sietség pátosza. Dsida Jenőről	81–94
BOTKA FERENC: Neve: <i>Bernhard Reising</i> avagy <i>Föld és Külföld</i> (Egy posztumusz kiadás filológiai előzményei)	134–50

BÖRÖNDI LAJOS: Idegen zászlók alatt (Öt év fiatal lírája a hivatkozások tükrében)	555–67
BÚZÁSY ÉVA: Karinthy Frigyes és a Színházi Élet	895–926
CSORBA SÁNDOR: Ifjabb Péczely József Kölcsey Ferenc-höz írott kiadatlan levelei	882–95
DÁVIDHÁZI PÉTER: A monista irodalomfelfogás esélyei (Szegedy-Maszák Mihály kísérletének elméleti tanulsága)	567–95
FRANCK-SCHNEIDER KATALIN: Magyar irodalom az NSZK-ban 1945–1970.	540–55
FÖLDES ANNA: Móra Ferenc a publicista	187–205
FRÁTER ZOLTÁN: Babits kallódó értekezése	656–60
GÁLFFY SÁNDOR: A magyar La Fontaine-kép változásai	171–80
HERCZEG GYULA: Móricz Zsigmond mondatszerkezetei	151–65
JULOW VIKTOR: Vörösmarty ismeretlen felségsértő verse	639–42
KÁROLYI AMY: Kettős portré (Költészet és valóság – Wesselényi Polixéna és Psyché)	62–69
KÄFER ISTVÁN: Tisztelet a bibliográfiának	818–30
KISPÉTER ANDRÁS: Kassák, a konstruktőr (Vadas József könyve ürügyén)	95–107
KOVÁCS GYŐZŐ: Vázlat Fábry Zoltán pályájáról	206–13
LENKEI JÚLIA: Balázs Béla <i>A csend</i> (Filológiai nyomozás egy nemlétező novelláskötet ügyében)	629–38
LŐRINCZY HUBA: Idill a hasztalanság sejtelmével (Ambrus Zoltán: <i>Giroflé és Girofla</i>)	787–805
MAKAY GUSZTÁV: Arany János a közösségi költő	858–73
MARTH HILDEGARD: Dutka Ákos és a holnaposok levezetéséből	386–393
MEZEI JÓZSEF: Reneszánsz-nosztalgia (Cholnoky Viktor a Magyar Hírmondóban)	523–39
NAGY SZ. PÉTER: A Nyugat „második nemzedéke”?	108–22
NÉMETH GYÖRGY: Reviczky Pán-verse avagy egy évezredes tévedés	165–71
PÁLMAI KÁLMÁN: Gondolatok Kosztolányiról (Kiss Ferenc: <i>Az érett Kosztolányi</i> című műve ürügyén)	373–85
PÁSZTOR JÓZSEF, M.: Dárvas József két vallomása	672–84
RÁBA GYÖRGY: Babits és a „mindennapi kislány”	661–72
SOMLYÓ GYÖRGY: Morzsák apám asztaláról	831–57
SUGÁR ISTVÁN: Mikor írta Tinódi az egri várostrom históriás énekét?	180–86
SZABÓ MAGDA: Régi magyar levelestár	370–73
SZABÓ ZOLTÁN: A konstruktivizmus versszerkezeti utólete (József Attila egy versszerkezet-típusáról)	806–18

SZAKÁCS BÉLA: Riedl Frigyes pedagógiai tevékenysége	123–33
TANDORI DEZSŐ: Dsida Jenő rétegei	69–80
TANDORI DEZSŐ: Jékely Zoltán korai („nagy”) korszakának versformálásáról (A kezdetek, 1934 végéig)	773–86
TÓTH DEZSŐ: Megjegyzések a vers keletkezéséről	642–46
UNGVÁRI TAMÁS: Gáll István: <i>Hullámlovas</i>	873–81
URBÁN ALADÁR: Eötvös József két levele 1848-ból	647–56
VARGA SÁNDOR: „Az ismert baloldali könyvkiadó” Faust Imre (1895–1963)	596–629

Szemle

ABAFFY CSILLA, N.: Benkő Loránd: <i>Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegemlékei</i>	698–702
ANGYALOSI GERGELY: Czine Mihály: <i>Nép és irodalom</i>	452–57
BÁNYAI GÁBOR: Egy évtizednyi művelődéspolitikai (Aczél György: <i>Folytatás és megújulás</i>)	685–89
BÉCSY ÁGNES: Enikő Molnár Basa: <i>Sándor Petőfi</i>	457–60
BITSKEY ISTVÁN: <i>Gondolkodó magyarok</i>	693–97
BITSKEY ISTVÁN: <i>Bethlen Gábor korának költészete</i> (RMKT XVII. század, 8. kötet)	951–56
CSÍKVÁRI GÁBOR: Magyar tárgyú angol dráma a 19. századból. <i>Rudolf of Városhay</i>	460–62
CSÜRÖS MIKLÓS: Somogyi Sándor: <i>Gyulai és kortársai. Fejezetek egy negyedszázad irodalomtörténetéből</i>	716–19
ECSEDY ILDIKÓ: Lu Hszün: <i>Irodalom. Forradalom. Társadalom</i>	939–41
FENYŐ ISTVÁN: Egy remekmű igazáért (Pándi Pál: <i>Bánk bán-kommentárok 1.-2.</i>)	431–39
FÜLÖP GÉZA: <i>Az Athenaeum könyvkiadó története és szerepe a magyar irodalomban</i>	462–68
FRIED ISTVÁN: Kerényi Ferenc: <i>A régi magyar színpadon, 1790–1849.</i>	958–62
KERÉNYI FERENC: Bécsy Tamás: <i>A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai műveiben</i>	233–35
KERÉNYI FERENC: Urbán Aladár: <i>A nagy év sodrában</i>	708–12
KERÉNYI FERENC: <i>Tollharcok. Irodalmi és színházi viták. 1830–1847.</i>	962–65
KILIÁN ISTVÁN: <i>Balassi Bálint Összes versei a versek helyreállított eredeti sorrendjében</i>	947–51

KOVÁCS SÁNDOR, V.: Paul Oskar Kristeller: <i>Szellemi áramlatok a reneszánszban</i>	944–47
KULCSÁR PÉTER: Vigh Árpád: <i>Retorika és történelem</i>	941–44
LAKATOS ÉVA: Fehér Imre: <i>A feledés homályából (Szel Árpád hazai irodalmi munkássága)</i>	731–34
MAKAY GUSZTÁV: Romániai magyar költő prózai írásai (Kiss Jenő: <i>Emberközelből</i>)	227–33
MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT: <i>Magyar drámaírók. 16–18. század</i>	702–8
MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT: Forgács Ferenc: <i>Emlék-irat Magyarország állaoitáról</i>	956–58
MARGÓCSY ISTVÁN: Mikor sebesült meg Philoktétész? (Somlyó György: <i>Philoktétész sebe</i> (c. könyvéről))	439–47
MEZEI JÓZSEF: Rónay György: <i>Az újabb magyar irodalom életrajza. 1849–1899. Petőfi és Ady között</i>	970–74
M. P. (Miklós Pál): Serpell, Robert: <i>Kultúra és viselkedés</i>	244–46
NAGY MIKLÓS: Nemeskürty István: <i>Parázs a hamu alatt</i> (Világostól Solferinóig)	241–44
NÉMETH S. KATALIN: Toinai Gábor: <i>Nőnek az árnyak</i>	738–42
PÁSZTOR JÓZSEF, M.: József Attila-dokumentumok kötetei	214–17
PERROT, JEAN: <i>Le pouvoir du chant – Az ének hatalma</i> (Az urali népköltészet antológiája franciául)	927–30
RÁDICS KÁROLY: Fodor András: <i>Futárposta</i>	736–38
REISINGER JÁNOS: <i>Babits Mihály beszélgetőfüzetek I–II.</i> (1938; 1941)	719–25
RÓNAY LÁSZLÓ: Nyugati magyar líra – két nézetből. <i>Vándorének (Nyugat-európai és tengerentúli magyar költők)</i> és <i>Nyugati magyar költők antológiája</i> 1980.	744–51
RUSVAY TIBOR: Balogh László: <i>Az ihlet perce. A lírikus Arany János</i>	712–16
SÁNDOR LÁSZLÓ: Egri Viktor: <i>A hallgatás évei</i>	978–81
SZÁSZ ANNA MÁRIA, H.: Belépő a világirodalomba? (Az amerikai Twaynes-kiadó könyvei magyar írókról)	930–39
SZERDAHELYI ISTVÁN: <i>Párbeszéd a groteszkről. Beszélgetések Örkény Istvánnal</i>	742–43
SZIGETI LAJOS SÁNDOR: „Sebed a világ” (Négy könyv József Attiláról)	217–27
TAMÁS ANNA: Fenyő István: <i>Magyarság és emberi egyetemesség</i>	235–41
TAMÁS ATTILA: <i>Isméltődés a művészetben</i>	690–93
URBÁN ALADÁR: <i>Küzdelem, bukás, megtorlás</i>	965–70

URBÁN NAGY ROZÁLIA: A hídnak állnia kell... (Dobossy László: <i>Két haza között</i>)	981–86
VEZÉR ERZSÉBET: Erdélyi levelesládák	726–31
WÉBER ANTAL: Sőtér István: <i>Gyűrűk</i>	447–52
WÉBER ANTAL: Somlyó György: <i>Szerelőszőnyeg</i>	734–36
WÉBER ANTAL: <i>Világszemlélet és irodalom</i>	974–78

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság életéből

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság jubileumi közgyűlése (TOLNAI GÁBOR megnyitója; SZABOLCSI MIKLÓS és BENKŐ LORÁND köszöntői; SÍPOS LAJOS: Beöthy Zsolttól – Lukács Györgyig és NAGY MIKLÓS: Komlós Aladár az irodalomtörténeész című előadásai; PÁLMAI KÁLMÁN: A Toldy-emlékérem első odaítélése; WÉBER ANTAL: A bíráló bizottság jelentése	404-30
Beszámoló a Társaság 1981. évi munkájáról (CSÁKY EDIT)	470–74
Tagfelvételek	475
A Toldy Ferenc emlékérem alapító szövege	476
<u>Belia György 1923–1982</u> (RÉZ PÁL)	990–92
<u>Gyergyai Albert: 1893–1981</u> (NAGY PÉTER)	987–88
<u>Julow Viktor 1919–1982</u> (TARNAI ANDOR)	469–70
<u>Kemény G. Gábor 1915–1981</u> (PAJKOSSY GYÖRGY)	988–90

NÉVMUTATÓ

- Abafy Miklós 273, 275, 282
 Abaffy Csilla, N. 698–702
 Aczél György 217–27, 685–89
 Ady Endre 2, 11, 12, 69, 71, 72,
 73, 83, 96, 104, 115, 116,
 117, 118, 119, 207, 208, 264,
 331, 332, 333, 374, 377, 382,
 388, 389, 390, 392, 524, 526,
 529, 531, 560, 582, 631, 676,
 686, 757, 777, 839, 844
 Agárdi Péter 221, 225, 226, 323–
 47
 Ágh István 562
 Aiszkhülosz 528
 Aiszóposz 174
 Albee, E. 49
 Allia Farkas 275
 Almási Miklós 134, 135, 233
 Ambrus Zoltán 188, 189, 515,
 524, 529, 532, 787–805
 András Gábor 394–403
 Angyal Dávid 253, 258, 274
 Angyalosi Gergely 452–57
 Antal Gábor 224
 Antal Sándor 387, 388, 389
 Ányos Pál 581
 Apáczai Csere János 372, 693
 Áprily Lajos 82, 187
 Aquinói Szt. Tamás 577
 Arany János 10, 123–33, 188,
 338, 371, 374, 555, 562, 579,
 582, 585, 587, 588, 590,
 712–16, 770, 838, 838–73.
 Arany László 477–503, 658
 Arène, P. 169
 Asbóth János 491, 504
 Babits Angéla 661, 664, 665
 Babits István 664
 Babits Mihály 1, 2, 3, 4, 6, 10, 11,
 12, 13, 14, 15, 18, 19, 69, 72,
 75, 78, 83, 95, 111, 115, 116,
 117, 119, 176, 177, 179, 327,
 377, 387, 535, 539, 656–60,
 661–72, 719–25, 686, 693,
 770, 811, 834, 841, 853, 875
 Babits Mihályné 664
 Bach, J. S. 758
 Bajkay Éva, R. 808
 Bajza József 287, 289, 290, 291,
 293, 294, 297, 298, 643, 646,
 860

*A névmutató nem tartalmazza Franck-Schneider Katalin és Varga Sándor cikkeinek, valamint a Társaság munkájából és Beszámoló a Társaság 1981. évi munkájáról című cikkek névanyagát; továbbá a Szemle-rovatból csak a leglényegesebb névanyagot közöljük.

- Baka István 563, 565
 Balassa Péter 351
 Balassi Bálint 859, 947–51
 Balázs György 498
 Balázs József 877, 881
 Balázsovits Mihály 566
 Bali Brigitta 560
 Bálint György, 5, 9, 18, 19
 Balogh Edgár 818–30
 Balogh Ernő 299–322
 Balogh József 67
 Balogh László 712–16
 Balzac, H. de 129, 160, 591
 Bán Imre 427–29
 Bánáti Ágnes 464
 Bánffy Dénes 258
 Bányai Elemér, dr. 390, 391
 Bányai Gábor 685–89
 Bar Bahlul 167
 Baráth Ferenc 643
 Barbarics L. Róbert 175
 Bárczi Géza 190
 Barcsay Ábrahám 581
 Bárd Miklós 126
 Bárdos László 81–94
 Baróti Dezső 1, 2, 4, 5, 8, 9, 10,
 15, 17, 19
 Baróti Szabó Dávid 285
 Bársony István 633
 Barta János 518, 519, 862, 863,
 865, 870
 Barta Sándor 394
 Bártfay László 284, 298, 884,
 885, 886, 889
 Bartha Miklós 127
 Bartók Béla 848
 Bartoniek Emma 251
 Bata Imre 761–72
 Batáti Gyula 3
 Báthory András 278
 Báthory Anna 258, 277
 Báthory Gábor 249–83
 Báthory István 252
 Báthory Zsigmond 373
 Batsányi János 338, 860
 Batthyány Lajos 651, 653
 Baudelaire, Ch. 526, 528, 834,
 848
 Bauer Herbert 630
 Bauhaus, 97
 Bayer József 958
 Beardsley, M. C. 595
 Beck Zoltán 674
 Beckett, S. 47, 49, 56
 Bécsy Ágnes 457–60
 Bécsy Tamás 36, 43–61, 233–35,
 348–69
 Beér János 655
 Beethoven, L. van 582
 Beke László 692
 Békés István 346
 Béládi Miklós 96, 744–51, 809,
 817
 Belia György 4, 662, 619–25,
 989–91
 Benedek Elek 726–31
 Benedek Marcell 126, 131, 176,
 177, 327, 345
 Beney Zsuzsa 221, 223, 224, 225,
 226
 Benjámín László 217–27
 Benke László 559, 562, 565
 Benkő Attila 559
 Benkő Etelka 792
 Benkő Loránd 409–11, 698–702
 Beöthy Zsolt 129, 339
 Bérczi Károly 658
 Bergson, H. 334
 Berkovits René 388
 Berzsenyi Dániel 285, 292, 293,
 295, 575, 584, 585, 586, 860
 Bessenyei György 581, 705
 Bethlen Farkas 265
 Bethlen Gábor 249–83

- Bethlen Kata 63
 Bibó Lajos 563
 Biczó Ferenc 131
 Bilisics Márton 705
 Binder Jenő 169, 170, 171
 Biró Lajos 386, 388
 Bitskey István 693–97, 951–56
 Blackwell, J. A. 460–62
 Bocskai István 252, 253, 254, 256, 258, 259, 281
 Bodnár Zsigmond 656, 657
 Bohuniczky Szefi 113, 120
 Bojti Veres Gáspár 251, 253, 255, 259, 260, 262, 266, 278, 279
 Bóka László 115, 121, 217–27, 379, 875
 Bókay Antal 221, 224
 Bokor László 221, 224, 226, 227, 809
 Bólya Péter 880
 Boncza Berta 661
 Bonyhai Gábor 692
 Borbély János 560, 561, 562, 564
 Bori Imre 96, 808, 951
 Bornemisza Péter 703
 Borsos Tamás 252, 263, 272, 273
 Borzsák István 956–58
 Botka Ferenc 134–50
 Boulding, K. E. 576
 Böhm Jakab 967
 Böröndi Lajos 555–67
 Brecht, Bertolt 21
 Brisits Frigyes 646
 Brüll Adél, 390
 Bródy Sándor 503, 787
 Buday György 3, 5, 8
 Busa Margit, V. 818–30
 Buzásy Éva 895–926
 Byron, G. G. 872
 Catullus, C. V. 11
 Cervantes, M. de 129
 Cholnoky Jenő 523, 524
 Cholnoky Viktor 523–39
 Cini, I. Karinthy Ferenc
 Clancier, Georges-Emmanuel 927–30
 Coleridge, S. T. 574, 594
 Collinder, Björn 929
 Corbusier, Le 97
 Crane, R. S. 586
 Crnjanski Milos 563
 Cros, Charles 837
 Czine Mihály 151, 376, 452–57
 Czóbel Minka 168, 169, 171
 Csáky Edit 250, 265, 273, 279, 470–74
 Csalog Zsolt 877
 Csanádi János 643, 645, 646
 Csanády Miklós 639, 645
 Csanak Dóra, F. 277
 Csaplár 877
 Csaplár Ferenc 13
 Császár Elemér 172
 Csáth Géza 524, 526, 762, 763, 764, 765, 796
 Csehov, A. 660
 Csengery Antal 477, 496
 Csetri Lajos 296
 Csiki István 249, 254, 256, 257, 260, 261, 266, 277
 Csikvári Gábor 460–62
 Csinszka I. Boncza Berta
 Csiszár Béla 796, 799, 802
 Csizmadia Andor 655
 Csizmadia Sándor 659
 Csokonai Vitéz Mihály 233–35, 285, 286, 313, 577, 578, 581, 584, 591, 706, 859, 886, 930–39
 Csoóri Sándor 563
 Csorba Sándor 429–30, 882–95
 Csörsz István 877

- Csuri Károly 692
 Csurka István 361–64, 881
 Csűrös Miklós 716–19

 Dante, A. 665, 666
 Danyi Magdolna 221, 223, 226, 227
 Darvas József 325, 672–84
 Darwin, Ch. 499
 Dávidházi Péter 567–95
 Dávidné Angyal Paula 791, 803
 Deák Ferenc 653, 656, 693, 865, 870
 Décsey László 887
 Defoe, D. 876
 Dénes Imre 826
 Dénes Miklós 897
 Dénes Sándor 388
 Dengeleghy Mihály 262
 Dersi Tamás 787
 Déry Tibor 397, 878
 Deutsch Zsigmond 631
 Devecseri Gábor 832, 846, 875
 Dézsi Lajos 183, 184
 Dickens, Ch. 129, 801
 Dienes László 210
 Diószegi András 789, 803
 Dietrich, Marlene 900
 Dobai Péter 881
 Dobó István 182, 183, 184
 Dobos József 882
 Dobossy László 981–85
 Doesburg, Theo van 99
 Domokos Sámuel 818–30
 Domokos Mátyás 876
 Domokos Péter 927–30
 Don Diego de Estrada 260, 273, 274
 Donizetti, G. 666
 Dosztojevszkij, Fj. M. 659
 Dózsa György 333, 769
 Döbrentei Gábor 237

 Dsida Jenő 69–80, 81–94
 Dukai Takách Judit 584
 Durišin, Dionýz 171, 818–30
 Dutka Ákos 386–93
 Dutka Karola 392
 Dürrenmatt, Fr. 21, 39

 Ébert Tibor 356
 Ecsedy Ildikó 939–41
 Éder Zoltán 662, 664
 Édes Gergely 285
 Effel, Jean 178
 Egressy Gábor 643
 Egri Viktor 978–81
 Eiffel, A. G. 97
 Emerich, Paul 397
 Emich Gusztáv 462–68
 Emőd Tamás 388, 895
 Endrődi Sándor 503
 Engels, Fr. 325, 326, 330, 347, 601, 602, 603
 Eötvös József 127, 159, 647–56, 870
 Erdélyi Ilona, T. 963, 965
 Erdélyi János 575
 Erdélyi József 112, 831, 839, 840, 841, 842, 848
 Erdődy Edit 217–27, 809
 Erdős Renée 895
 Esterházy Péter 877, 880
 Eszterházy Miklós 277
 Eusebios 169, 170

 Fábrián Gábor 287, 288, 290, 292
 Fábri Anna 539
 Fábry Zoltán 206–13
 Faludi Ferenc 859
 Faludi István 788, 789, 791, 797, 803, 805
 Fallenbüchl Zoltán 787
 Fallenbüchlné Ambrus Gizella 790, 791

- Faragó Vilmos 877
 Fazekas István 193
 Fazekas Mihály 860
 Faust Imre 596–629
 Fáy András 173, 287, 291
 Fechner, Th. 690
 Fecske Csaba 562
 Fehér Erzsébet 215
 Fehér Imre 731–34
 Féja Géza 327, 331, 337, 341,
 342, 346, 789, 790, 802
 Fejes Endre 163
 Fejtő Ferenc 323–47
 Fekete Sándor 300, 302, 314,
 316
 Felkai László 653
 Fenyő István 149, 235–41,
 431–39, 963
 Fenyő Miksa 634, 635, 790, 791,
 803
 Fenyvesi Félix Lajos 560, 563
 Ferenc József, I. 644, 646, 868
 Ferencz Zsuzsa 19
 Ferenczi Zoltán 654, 656
 Ferenczy József 890
 Fielding, H. 876
 Flaubert, G. 535, 537
 Fodor András 736–38
 Forgách Ferenc 956–58
 Forgách Zsigmond 262, 263, 269,
 270
 Forgács Antal 5, 7
 Forinyák Géza 492
 Földes Anna 187–205
 Földi Mihály 895
 Frank-Schneider Katalin 540–55
 Fráter György 372
 Fráter Zoltán 656–60
 Freud, S. 334, 382, 531
 Fried István 289, 827, 958–62
 Frobenius 104
 Frye, N. 568, 573
 Fülep Lajos 386
 Fülöp Géza 462–68
 Füst Milán 11, 70, 72, 75, 95,
 837, 838, 855, 879
 Gaál Terike Jolán 189
 Gaál Gábor 210, 334, 337, 347
 Gábor Andor 171
 Gál István 111, 240, 663
 Galambos Sámuel 643
 Galántai Fekete János 172
 Gálffy Sándor 171–180
 Galgóczi Erzsébet 881
 Gáll István 873–81
 Galla Endre 939–41
 Gálos Rezső 170, 171
 Garai László 224, 692
 Gárdonyi Géza 371
 Gáspár Endre 398, 400, 401, 402
 Gazda István ifj. 221
 Géczi András 265, 266, 267, 269,
 270, 273, 274, 275
 Geiger Mátyás 172
 Gelléri Andor Endre 111, 112,
 113, 117, 120
 George, Emery 1–19
 Géresi Károly 256
 Gerevich József 224
 Gerézdi Rabán 948, 949, 951
 Gergely András 691, 692
 Gergely Sándor 137, 150
 Goethe, J. W. 48, 50, 294, 528
 Goldsmith 876
 Gombocz Zoltán 756
 Gombos Imre 438
 Gorkij, M. 657, 660
 Gottein György 189
 Gózon Dániel 882
 Gozdsu Elek 515, 795, 796, 798
 Göbbels, J. 334
 Görgey Artur 494, 645, 646
 Görömbei András 561, 567

- Grätzer József 897
 Graves, R. 167
 Greguss Ágost 128, 131, 174
 Gropius, W. 97
 Gulácsy Lajos 391
 Gulya János 929
 Gulyás Pál 171, 629, 637, 638
- Gyárfás István 182, 183
 Gyergyai Albert 12, 95, 123, 131, 178, 179, 327, 336, 346, 666, 789, 790, 792, 793, 797, 803, 804, 986–87
 Gyertyán Ervin 221, 223, 225, 227
 Gyöngyösi István 704
 György Mátyás 394
 Györgyey Klára 930–39
 Gyulai Ágost 166, 171
 Gyulai Pál 127, 131, 188, 480, 643, 716–19, 790, 798, 799, 802, 803, 862
- Haak, H. 167, 170
 Hajdu János 647
 Hajnóczy Péter 877, 880
 Hajós Edit 629, 630, 631, 632
 Halász Gábor 95, 111, 113, 119
 Hankiss Elemér 807
 Hankiss János 177, 335, 345
 Hargittay Emil 252, 370–73
 Harsányi Zsolt 895
 Hartmann, Nicolai 94
 Hatvani István 172
 Hatvany Lajos 112, 118
 Hauser Arnold 24
 Hegedüs Árpád 175
 Hegel, G. W. Fr. 338, 584
 Heidegger, 574
 Heine, H. 16, 17, 18, 165, 169
 Heinrich Gusztáv 128
 Heller Ágnes 306, 308, 313
 Heller Ödön 204
 Heltai Jenő 533
 Herczeg Ferenc 127, 537, 787, 788, 790, 795, 796
 Herczeg Gyula 151–65, 805
 Hernádi Gyula 879
 Hevesi András 11, 112, 114, 120
 Heym, George 84
 Hideg Antal 556, 562
 Hídvegi Mikó Ferenc 251, 252, 261, 263, 278, 279, 280
 Hilbert Károly 19
 Hodor Károly 274
 Hofbauer Aladár 125
 Hoffmann Mária 131
 Hofmannsthal, H. von 375
 Hollós Korvin Lajos 875
 Hoppál Mihály 692
 Horányi Mátyás 958
 Horatius, Fl. Q. 344, 345
 Horthy Miklós 18
 Horváth Árpád 648, 651
 Horváth Béla 6
 Horváth Iván 690–93, 947–51
 Horváth János 132, 289, 310, 311, 328, 344, 392–93, 591, 592, 718
 Horváth Károly 285
 Horváth Mihály 258
 Hölderlin, J. Ch. Fr. 17
 Hromatka, Alfred 402
 Hubay Miklós 875
 Hugo, V. 532, 533, 872
 Hunyady Sándor 117, 120
 Huszár Klára 756
 Huszár Tibor 306
- Ibsen, H. 54
 Igaz Sámuel 285
 Ignotus 1–19, 112, 117, 118, 119, 389, 503
 Ignotus Pál 110, 111, 114, 115

- Illei János 706
 Illés Árpád, 560
 Illés Béla 140
 Illés Endre 111, 112, 117, 120,
 190, 761–72, 877, 878
 Illés Ilona 395, 396
 Illés László 974–78
 Iluh István 560
 Illyés Gyula 111, 112, 327, 396,
 684, 761–72, 811, 841, 847,
 848, 879
 Imre László 477–502
 Imre Mihály 429–30
 Imreffy János 255, 258, 263, 279
 Incze Sándor 899
 Iványi Tamás 692
 Izabella királyné 371
- Jacobsen, J. P. 515
 Jakab Ödön 175
 Jakobson 583
 James, Henry 790
 Jancsó Elemér 86
 János Zsigmond 371
 Jánossy István 558
 Jauss, H. 171
 Jékely Zoltán 69, 70, 71, 76, 81,
 178, 773–86
 Jókai Mór 188, 371, 533, 869,
 870
 Jouffret, M. 169
 József Attila 12, 14, 15, 19, 69,
 78, 96, 111, 112, 119, 121,
 214–17, 217–27, 325, 336,
 337, 560, 564, 582, 686, 689,
 806–18, 841
 József Farkas 974–78
 Joyce, J. 56, 355
 Juhász Ferenc 556
 Juhász Gyula 10, 123, 131, 387,
 390, 503, 831, 851
- Julow Viktor 469–70, 639–42–
 46
 Julow Viktorné 639–42
 Justus Lipsius 372
- Käfer István 818–30
 Kaffka Margit 115, 374
 Kafka, Franz 49, 56, 355
 Kahána Mózes 394
 Kállai Ernő 400
 Kálmán Béla 929
 Kalmár Éva 939–41
 Kálnoky László 77, 178
 Karátson Gábor 398
 Kardos G. György 877, 878
 Kardos László 190
 Kárffy Ödön 185
 Karinthy Ferenc 878, 896, 899
 Karinthy Frigyes 195, 377, 834,
 838, 856, 895–926
 Karinthy Gábor 832
 Károlyi Amy 62–69
 Károlyi Zsuzsanna 260, 273
 Kárpáti Aurél 190
 Karsai János 891
 Kassák Lajos 11, 13, 19, 95–104,
 394–403, 808, 809, 810, 817,
 879
 Káthay Mihály 254
 Katona Anna 930–39
 Katona József 431–39
 Katona Judit 564
 Katona, Stephanus 182
 Kazinczy Ferenc 95, 125, 284,
 285, 286, 290, 291, 295, 297,
 298, 860, 882, 883, 885
 Kelemen Péter 807
 Kellér Dezső 895
 Kemenes Géfin László 744–51
 Kemeniczky Judit 563
 Kemény G. Gábor 987–89

- Kemény János 251, 261, 279
 Kemény Miksa 631
 Kemény Zsigmond 127, 188, 477,
 496, 504, 487, 588, 589
 Kende Zsigmond 887
 Kendi István 257
 Kerecsényi Dezső 111
 Kerekes Ferenc 890
 Kerényi Ferenc 233–35, 708–12,
 958–62, 962–65
 Keresztury Dezső 713
 Kernstok Károly 391
 Kertész Ákos 877
 Keserű Dajka János 251, 260,
 261, 279
 Kilián István 947–51
 Király György 131
 Király István 109, 282, 807
 Kis János 173, 285
 Kisfaludy Károly 284, 287, 291,
 295, 296
 Kisfaludy Sándor 285, 293
 Kispéter András 95–107
 Kis Pintér Imre 877
 Kiss Albert 504
 Kiss Erzsébet 661–72
 Kiss Ferenc 373–85
 Kiss Irén 562
 Kiss István 462–68
 Kiss István 661
 Kiss István, R. 256, 274, 275
 Kiss Jenő 227–33
 Kiss József 659, 787
 Kiss József 711
 Kiss Lajos 187
 Kiss Lajos 141
 Klaniczay Tibor 716, 948, 949,
 951
 Klauzál Gábor 653
 Koczinszky Éva 692
 Koczás Sándor 738
 Kocsi Csörgő Bálint 372
 Kocsis István 358–61, 369
 Kocziányi L. 263
 Kodály Zoltán 753–60, 848
 Kodolányi János 112
 Koháry Sarolta 719, 721
 Kok, Antony 99
 Kollányi Boldizsár 392
 Kolozsvári Grandpierre Emil 117,
 120, 121, 875
 Komáromy András 185, 256,
 258, 259, 274, 275
 Komját Aladár 394
 Komját Jenő 16, 169
 Komját Miklósné 818–30
 Komlós Aladár 2, 95, 110, 111,
 114, 115, 116, 165, 327, 340,
 346, 423–27, 860, 862, 863,
 865, 867, 871
 Komlovszki Tibor 951–56
 Komor András 111, 112, 117
 Kondor Béla 560
 Korányi Frigyes 650
 Korek Valéria 797
 Korizmic Antal 648
 Kormos István 559, 561, 562,
 564
 Kornis Mihály 351–56
 Kósa Ferenc 560
 Kosáry Domokos 278
 Kossuth Lajos 125, 188, 333,
 491, 498, 577, 653, 693, 769,
 864
 Kosztolányi Ádám 666
 Kosztolányi Dezső 15, 19, 69, 72,
 73, 75, 77, 78, 83, 86, 89, 92,
 116, 188, 190, 387, 523, 539,
 656, 666, 686, 762, 763, 771,
 775, 796, 798, 833, 836, 837,
 838, 839, 842, 843, 844, 848,
 851, 875
 Kovács Ágoston 647
 Kovács Ferenc 172

- Kovács Győző 206–13
 Kovács József 134, 137
 Kovács József László 429–30
 Kovács Kálmán 251
 Kovács Sándor V. 944–47
 Kovacsóczy 286, 287
 Kozocsa Sándor 893
 Kölcsey Antónia 893
 Kölcsey Gábor 892
 Kölcsey Ferenc 284–98, 567, 568,
 575, 577, 584, 585, 591, 693,
 860, 882–95
 Kölcsey János 892
 Kölcsey Kálmán 886, 892
 Kölcsey Mihály 892
 Körner Éva 96
 Kóvári László 254, 261, 266
 Kristeller, Paul Oskar 944–47
 Krúdy Gyula 115, 523, 524, 532,
 533, 537, 539, 895
 Kulcsár Péter 941–44, 956–58
 Kun Béla 136
 Kuncz Aladár 117, 120, 121, 131

 Labancz Gyula 563, 564
 Lackó Miklós 108
 La Fontaine, Jean 171–80
 Lakatos Éva 731–34
 Lakatos Péter Pál 5
 Láng Gusztáv 84, 86, 91
 Láng József 214–17
 Lator László 77
 Lechner Ödön 98
 Léda I. Brüll Adél
 Léger, Fernand 398
 Leibniz, 577
 Lengyel András 221, 226
 Lengyel Balázs 81, 88, 810, 813
 Lengyel Dénes 179, 180
 Lengyel Gizella 656
 Lengyel József 134–50, 394, 879
 Lenin, V. I. 346

 Lenkei Júlia 629–38, 897
 Lermontov, M. J. 658
 Lifsic, Mihail 346
 Lingg, H. 169
 Liszt Ferenc 758
 Lorántffy Zsuzsanna 372
 Lotze, Dieter Pl. 930–39
 Lovik Károly 762, 763, 764
 Lovrich Gizella 188
 Lőrinczy Huba 787–805
 Lu Hszün 939–41
 Lukács György 48, 50, 325, 336,
 339, 340, 346, 347, 574, 629,
 630, 631, 633, 635, 636, 686,
 862, 974, 975, 977
 Lukácsy Sándor 301, 711
 Luther Márton 14

 Macaulay, R. 128
 Macher Ede 175
 Machiavelli, N. 271
 Macht Ilona 214–17
 Madách Imre 45, 46, 50, 59, 577,
 579, 930–39
 Madácsy László 204
 Madzsar József 347
 Maeterlinck, M. 535
 Majakovszkij, V. V. 814
 Major Ottó 879
 Makay Gusztáv 227–33, 858–73
 Makkai László 260, 262, 270
 Makkai Sándor 250, 252
 Maksai Péter 251, 253, 255, 261,
 279
 Malevics, K. 99
 Mallarmé, S. 838
 Mályuszné Császár Edit 702–8,
 956–58
 Mándy Iván 163
 Máray Sándor 111, 112, 113,
 114, 117, 119, 120
 Margócsy István 439–47

- Markiewicz, Henryk 807
 Markovics László 653
 Markovits Györgyi 137
 Marosi Ildikó 726–31
 Marth Hildegard 396–93
 Márton Jenő 169, 171
 Mártonfi Ferenc 692
 Marx, K. 325, 330, 331, 342, 347
 Matheika János 137
 Mátyás, II. 272
 Matyinkó Sebestyén József 562
 Maupassant, G. de 801
 Mekcsey István 182
 Melcer Tibor 6, 18
 Melanchton, F. 372
 Mészáros Lázár 653
 Mészáros Vilma 515
 Mészöly Gedeon 183
 Mészöly Miklós 879
 Metternich, 18
 Mezei József 170, 523–39, 791,
 795, 970–74
 Michelangelo 528
 Mihályi Ödön 395
 Mika Sándor 265, 267
 Mikes Lajos 111
 Miklós Jutka 388
 Miklós Pál 244–46
 Mikó Imre 259
 Mikó Krisztina, 3, 5, 6
 Mikszáth Kálmán 188, 503, 519,
 533, 796, 930–39
 Mill, J. S. 588
 Módos Péter 881
 Mohácsy Károly 427–29
 Moholy-Nagy László 99, 398
 Moldova György 879, 881
 Molnár Ferenc 112, 120, 930–39
 Molnár Gábor 789, 791, 800
 Molnár József 429–30
 Molnár Mátyás 560
 Molnár Basa, Enikő 457–60,
 930–39
 Mondrian, Piet 99
 Móra Ferenc 187–205
 Moreau, Jean-Luc 927–30
 Móricz Virág 152, 153, 264, 678
 Móricz Zsigmond 14, 96, 115,
 116, 118, 151–165, 190, 205,
 249–83, 371, 384, 678, 768,
 771, 862, 878, 895
 Mozart, W. A. 758
 Mózes 528

 Nadas Péter 349–51, 880
 Nádasdi Éva 560
 Nádasdy Tamás 185
 Nádass József 328, 347, 396, 397,
 402
 Nagy András 20–42
 Nagy Endre 895
 Nagy Gáspár 559, 560, 561, 562,
 563, 564, 565
 Nagy István 683
 Nagy István, Cs. 556
 Nagy Lajos 346, 763
 Nagy László 555, 556, 560, 561,
 .565
 Nagy László 249–83
 Nagy Magda, K. 629
 Nagy Miklós 241–44, 423–27,
 795, 797
 Nagy Péter 151, 163, 264, 265,
 282, 702–8, 877, 986–87
 Nagy Sz. Péter 108–22
 Nagy Szabó Ferenc 252, 259,
 260, 261, 274, 277
 Nemes Nagy Ágnes 77, 78, 178
 Nemeskürty István 241–44
 Németh Andor 396, 397, 402
 Németh G. Béla 119, 131, 489,
 498, 585, 783, 807

- Németh György 165–171
 Németh László 20–42, 113, 114,
 119, 327, 333, 374
 Németh S. Katalin 738–42
 Névy László 126, 127, 128, 878
 Nodnagel, A. 169
- Nyáry Pál 372
 Nyéki Mihály 651
 Nyerges András 364–66
 Nyilasy Balázs 565
 Nyirő Lajos 347
- Obernyik Károly 889, 890, 891,
 892
 Oláh Gábor 387
 Oláh Miklós 186
 Oltványi Ambrus 286, 651
 Orbán Ottó 789
 Orczy Lőrinc 63
 Orosz László 427–29, 438, 713,
 715
 Ortutay Gyula 17
 Osvát Ernő 12, 14, 19, 95, 111,
 118, 119, 384, 502, 656, 833
- Ördögh Szilveszter 134–50, 881
 Örkény István 43–61, 742–43,
 878
- Pácurariu, D. 818–30
 Pajkossy György 987–89
 Pálmai Kálmán 373–85, 427–29
 Pállya István 705, 707
 Pálóczy László 895
 Pándi Pál 299, 300, 302, 306,
 307, 308, 309, 313, 315, 318,
 431–39
 Pap Károly 111, 112, 113, 117,
 120
 Pápai Páriz 372
 Papp Dániel 503–22, 796, 798
- Papp Mórió 563
 Paracelsus 577
 Pascal, B. 592, 593
 Passuth Krisztina 401
 Pásztor József, M. 214–17,
 672–84
 Pátkai Tivadar 561, 563, 564
 Pázmány Péter 256, 277, 372
 Péczeli József 172, 173, 175, 179
 Péczely József 882–95
 Péczely László 807
 Perczel Mór 647
 Perrot, Jean 927–30
 Pessoa, Fernando 46
 Petelei István 504, 515
 Péterfy Jenő 125
 Petki János 254, 255
 Petőfi Sándor 125, 159, 299–
 322, 332, 333, 338, 457–60,
 560, 577, 578, 579, 582, 585,
 587, 591, 631, 768, 844, 845,
 848, 858, 859, 860, 861, 863,
 864, 866, 867, 868, 872,
 930–39
 Petrőczy Éva 564
 Petrőczy Kata Szidónia 372
 Phaedrus 174
 Philippos 166
 Pichler, A. 169
 Pilinczky János 77, 78, 775
 Pinczési Judit 560
 Pinter, H. 49
 Pintér Lajos 563, 565
 Pintér Jenő 126, 328
 Pirandello, L. 21
 Platón 170
 Plutarchos 165, 166, 169, 170
 Poe, E. 528, 532, 533
 Pomogáts Béla 4, 8, 839
 Ponori Thewrewk József 289
 Pope, A. 577
 Popovič, Anton 826

- Poszler György 110, 111, 347
 Pörös Géza 560
 Prágai András 952
 Primóczi Szent-Miklós *·* Alajos
 173
 Proust, M. 56, 375
 Pukánszky Kádár Jolán 958
 Pulszky Ferenc 654, 655
 Puskin, A. Sz. 591, 657
 Püski Sándor 684

 Rába György 77, 78, 661–72,
 723
 Rácz István 255, 266, 281
 Ráday Gedeon 172
 Rádics Károly 736–38
 Radnóti Miklós 1–19, 76, 78, 88,
 95, 173, 177, 178, 179, 180,
 336, 345, 566, 811
 Radnóti Miklósné 3, 9
 Radnóti Zsuzsa 742–43
 Rajnis József 285
 Rákóczi Ferenc (II.) 188
 Rákóczi György, I. 280
 Rákóczi Zsigmond 255, 281
 Rákosi Jenő 127
 Rákosy Gergely 879, 881
 Ráth Mátyás 188
 Réger Béla 789, 803
 Reguli Ernő 206
 Reinach, S. 167, 170
 Reinhard Piroska 131, 133
 Reisinger János 651
 Reisinger János 619–25
 Reiter Róbert 402
 Remenyik Zsigmond 82, 91, 117,
 120
 Révai József 328, 339, 340, 394
 Révész Ilus 662
 Reviczky Gyula 16, 165–71, 659
 Réz Pál 3, 261, 278, 989–99
 Rhédey Ferenc 253, 259, 275

 Richards, J. A. 580
 Riedl Frigyes 123–133, 787
 Riedl Szende 128, 129
 Rilke, R. M. 375
 Rippl-Rónai József 391, 392
 Robbe-Grillet, A. 578
 Rogeard 174
 Rohonyi Gábor 262
 Róna Judit, M. 214–17
 Rónay György 96, 100, 102, 178,
 179, 221, 223, 224, 226, 397,
 797, 804, 810, 970–74
 Rónay László 119, 744–51
 Rousseau, J. J. 320, 582
 Rosenberg, 843
 Sajó Sándor 126
 Sallai Imre 137
 Sándor Dénes 464
 Sándor László 978–81
 Sánta Ferenc 877, 881
 Sárándi József 556
 Sarbu Aladár 790
 Sarkadi Lajos 388
 Sárközi György 111, 768, 843
 Sárközy Péter 221, 224, 226
 Sarló Sándor 150
 Saussure, F. de 578, 583
 Sauvageot, A. 929
 Scheer, Steven C. 930–39
 Schefferus, J. 927
 Schelling, Fr. W. 577
 Schlegel, A. W. 574
 Schmitth, Nicolaus 183
 Schopenhauer, A. 128
 Schönberg, A. 758
 Schöpflin Aladár 132, 327, 336,
 343, 346
 Schwajda György 356
 Sebestyén András 559, 562
 Sebő Imre 386
 Serpell, Robert 244–46
 Shakespeare, W. 294, 528

- Schelley, P. B. 872
 Sík Sándor 10, 19
 Siklós Olga 28
 Simmel, Georg 630
 Simon Andor 6
 Simon Jolán 395
 Simon Pál 887, 889, 890
 Simoncsics Péter 692
 Simonffy András 881
 Sinka István 683, 684
 Sipos Antal 893
 Sipos Lajos 411–23
 Solt Andor 958, 965
 Somlyó György 439–47, 734–36, 831–57
 Somlyó Zoltán 831–57
 Somogyi Sándor 479, 495, 716–19
 Somssich József 792
 Sós Endre 315
 Sötér István 16, 190, 301, 310, 321, 384, 432, 436, 447–52, 654, 714, 862, 868, 869
 Spiró György 877, 881
 Stadelmann, H. 169
 Stark András 221, 224
 Staud Géza 958
 Stendhal, H. B. 160, 764
 Sterbem, K. 876
 Stettner György 287, 288, 290, 291, 292, 295, 297
 Stoll Béla 219, 221, 225, 226, 951–56
 Storm, Theodor 515
 Sugár Erzsébet 210
 Sugár István 180–86
 Suschny, Hans 396, 399, 400
 Sükösd Mihály 250, 875, 976
 Swift, J. 876
- Szabadhegyi Mihály 705
 Szabó Dezső 333, 342, 678, 836
 Szabó Ervin 332
 Szabó József 136
 Szabó József 885
 Szabó Júlia 397
 Szabó László 463
 Szabó László, Cs. 111
 Szabó Lőrinc 70, 111, 117, 178, 663, 811, 842
 Szabó Magda 366–69, 370–73
 Szabó Pál 840, 841, 848, 878
 Szabó Zoltán 806–18
 Szabó Zsolt 726–31
 Szabolcsi Miklós 217–27, 408–9, 808, 809, 810, 816, 818, 974–78
 Szakál Ferenc 882
 Szakonyi Károly 877, 878, 881
 Szalai Anna 962–65
 Szalai Imre 4
 Szalárdi János 276, 280
 Szalay Ágoston 185
 Szalay Károly 898
 Szamosközy István 252, 278
 Szász Anna Mária, H. 930–39
 Szász Károly 174, 652, 655
 Szatmáry Károly, P. 188
 Szauder József 173, 882
 Szauder Józsefné 882
 Széchenyi István 587, 651, 653, 693
 Szegedy-Maszák Mihály 318, 517, 567–95, 691, 692, 807, 858–73
 Szekfű Gyula 272, 274, 275, 280, 281, 332
 Széles Klára 217–27, 807
 Szélpál Árpád 731–34
 Szemere Bertalan 653
 Szemere György 886
 Szemere Miklós 293
 Szemere Pál 284, 286, 287, 289, 291, 292, 295, 296, 297

- Szemlér Ferenc 69, 70
 Szendrey István 281
 Szendrey Júlia 651
 Szentkuthy Miklós 117, 120, 121
 Szentmiklóssy Alajos 284, 287
 Szentpétery Imre 648, 652
 Szép Ernő 69, 70, 71, 72, 74, 75, 895
 Szepsi Laczkó Máté 275
 Szerb Antal 44, 59, 76, 111, 117, 120, 188, 327, 328, 329, 331, 332, 333, 334, 338, 341, 343, 344
 Szerdahelyi István 347, 742–43, 692
 Szigethy Gábor 693–97
 Szigeti Lajos Sándor 217–27
 Sziklai László 346, 347
 Szilágyi Ákos 564
 Szilágyi Géza 836
 Szilágyi István 861, 866
 Szilágyi Sándor 251, 254, 255, 257, 261, 262, 263, 265, 266, 267, 271, 273
 Szilasi Vilmos 664
 Szinnyei Ferenc 189, 791
 Sziráky Judith 878
 Szkender pasa 275, 276
 Szondi, Peter 20
 Szőke György 221, 223, 226
 Szöllősy András 753–60
 Szörényi László 715, 717, 950
 Szvorényi József 126, 127

 Taine, H. 128, 174, 175
 Takács Ferenc 944–47
 Takáts Sándor 175, 276
 Tamás Aladár 396, 402
 Tamás Anna 235–41, 301
 Tamás Attila 221, 226, 690–93
 Tamási Áron 190, 560, 765, 878
 Tandori Dezső 69–80, 773–86
 Tarnai Andor 469–70
 Tarnai László 556
 Tarnóc Márton 131
 Tasi József 221, 226
 Tate, A. 587
 Taxner-Tóth Ernő 284–98
 Telekes Béla 176
 Teleki József 891
 Thalóczy Lajos 649, 650, 651
 Thököly Imre 372
 Thomson, J. 577
 Thurzó György 269
 Tiboldi László 176, 177
 Tinódi Sebestyén 180–86
 Todi, Jacopone da 91
 Toldy Ferenc 286, 287, 289, 290, 291, 292, 293, 295, 297, 298, 337, 891, 957
 Tolnai Gábor 5, 404–7, 738–42
 Tolnay Vilmos 645
 Tompa Mihály 864, 869
 Tordai Zádor 399
 Tornai József 560
 Tóth Árpád 83, 831, 834, 835, 841, 848
 Tóth Béla 169, 171
 Tóth Dezső 282, 642–46
 Tóth Erzsébet 564
 Tóth Gyula 262, 965–70
 Tóth Imre 635
 Tóth Lajos, dr. 429–30
 Tóth László 286
 Tőkei Ferenc 940
 Tömörkény István 187
 Török Gábor 807, 813, 815
 Török Gyula 533, 799
 Török Kata 258, 261, 269, 270
 Török Sophie 661, 662, 663
 Trefort Ágoston 124
 Trócsányi Zoltán 821
 Trócsányi Zsolt 256
 Tucholsky, Kurt 46

- Turczel Lajos 206, 207
 Turbók Attila 564, 565
 Turgenyev, I. Sz. 165, 169, 658
 Tüskés Tibor 557
 Tverdota György 217–27

 Udvarhelyi Dénes, dr. 429–30
 Uitz Béla 394
 Ujfalussy József 754, 758
 Ujfalvy Sándor 642
 Ungvári Tamás 873–81, 900
 Uray Sándor 639, 642, 645, 646
 Urbán Aladár 647–56, 708–12,
 965–70
 Urbán Nagy Rozália 981–85

 Váczy János 882
 Vadás József 95–107
 Vaderna József 560, 563
 Vajda János 333, 693, 864, 869,
 870
 Vajda László 191, 194, 199
 Vajda Sándor 396
 Vajthó László 6
 Varannai Aurél 460–62
 Varga János 647
 Varga Sándor 430, 596–629
 Varjas Béla 347, 949, 951
 Várkonyi Nándor 798, 805
 Váróczi Zsuzsa 503–22
 Vas István 217–27
 Vass Levente 556
 Vasvári István 3
 Vasvári Pál 647–56
 Veigelsberg Leó 11
 Van de Velde, 97
 Veres András 250, 277, 344, 347,
 690–93
 Veres Péter 325, 333, 345, 346,
 683, 684, 878

 Verlaine, P. 836, 837
 Verseghy Ferenc 173, 179
 Vezér Erzsébet 726–31
 Vida László 286
 Vidacs János 647, 648
 Vidéky László 209
 Vigh Árpád 941–44
 Vikár Béla 175, 176, 177, 178
 Villányi László 560, 561, 564,
 565
 Virág Benedek 285
 Voinovich Géza 794, 795
 Voltaire, Fr.-M. 593
 Vörösmarty Mihály 59, 125,
 284–98, 575, 584, 587, 589,
 590, 639–46, 864, 866

 Wagner, C. 182
 Waldapfel Eszter, V. 654, 655
 Waldapfel Imre 345
 Wéber Antal 301, 429–30, 447–
 52, 734–36, 974–78
 Weöres Sándor 62–69, 178, 374
 Wertheimstein Viktor 388
 Wesselényi Miklós 62–69
 Wilde, Oscar 804
 Wolfner József 788

 Zempléni Árpád 175, 176
 Zigány Árpád 633
 Zimándi P. István 125
 Zimre 163
 Zoltán Imre 185
 Zrínyi Miklós 59, 372, 373, 859

 Zsámboki János 183
 Zsigmond Ferenc 883
 Zsilka Tibor 826, 827
 Zsolt Béla 111, 112, 113, 114,
 117, 120

83.11280 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

VÖRÖS IMRE

A KERT-MOTÍVUM TÍPUSAI
A FELVILÁGOSODÁS KORÁNAK
IRODALMÁBAN

Julow Viktor emlékének

1. Bevezetés

A civilizáció történetének számos korszakára érvényes az a tétel, amelyet Roland Mortier a 18. század kapcsán szögezt le, s amely szerint az általa tanulmányozott időben a kert nem csupán a kellemes, szép környezet funkcióját látta el, hanem ugyanakkor szimbólum is volt.¹ Ahogy az építészet a maga sajátos eszközeivel ki tudja fejezni egy-egy művelődéstörténeti periódus (például a „lángoló gótika”) világképét, ugyanúgy a kertművészet is. Közhelynek számít, hogy a 17. századi francia parkok áttekinthető, mértani formái a világ jelenségeit ésszerűen elrendezni kívánó racionalizmus szemléletének felelnek meg, egyúttal pedig az abszolút monarchia tökéletesnek vélt rendjét jelképezik.² Ezzel szemben az „angol” kertstílus 18. századi elterjedése az egyéni ember és a természet közvetlen viszonyát előtérbe állító polgári eszmékkel és a szentimentalizmus térhódításával függ össze.

A kert azonban nemcsak a maga valós megjelenésével hordozhat szimbolikus tartalmat, hanem az irodalmi művek motívumaként is. A kettő szoros kapcsolatban áll egymással. Régebbi példával élve: amikor a középkor kolostor- és várkertjei után a 14. századi Itáliában divatba jönnek a

¹ Roland Mortier: *La poésie des ruines en France*. Genève, 1974. 107.

² Richard Alewyn–Karl Sälzle: *Das große Welttheater*. Hamburg, 1959. 45.

városon kívül létesített mulatókertek, egyúttal számos irodalmi műben is megjelenik ez a természeti táj felé nyitottabb, reneszánsz életörömet sugárzó környezet.³

Jelen vizsgálódásunk célja nem a kertépítészeti stílusok eszmetörténeti értékelése, sem pedig az őket ismertető egykori szövegek számbavétele. A kerttel mint az irodalmi műben található motívummal kívánunk foglalkozni. Mindezekelőtt – a teljesség igénye nélkül – megkíséreljük fölvezetni ennek a motívumnak az ókortól fogva kialakult néhány fő típusát,⁴ keletkezésüknek feltételezett sorrendjében, majd választ keresünk arra a kérdésre, hogy a felvilágosodás korában milyen szerepet játszottak e típusok, illetve gyakran igen érdekes kombinációik. Sorrendbe állításukat ekkor már nem eredeti keletkezésüknek hozzávetőleges kronológiája fogja megszabni, hanem az egyik vagy másik motívumot előnyben részesítő 18. századi tendenciák fejlődéstörténeti helye. Figyelmünk előterében a magyar irodalom áll, de a téma jellegéből adódóan a komparatiztika szempontjait sem nélkülözhetjük: szubjektív okokból főként francia vonatkozásban.

2. A kert-motívum néhány fő típusa

a) A sorskert (élet- és halálkert)

Az általunk vizsgált motívum legősibb megjelenési formáját minden bizonnyal a Kardos Tibor által *sorskert*nek nevezett⁵ változat jelenti, amely szorosan kapcsolódik a vallások világszemléletéhez. Legismertebb példája az Édenkert.

³ Vö.: Kardos Tibor: *Az Albertiek Édenkertje*. Bp. 1937.

⁴ Nem térünk ki például a Balassi *Füves kertecskéje* által is képviselt „hortulus animae”-re, mivel a felvilágosodás idején már nincs jelentős funkciója.

⁵ Kardos Tibor: *Az Árgirus-széphistória*. Bp. 1967. 53.

Ez az embernek a teremtett kozmosz rendjében elfoglalt helyét szimbolizálja: bekerített voltával védettséget jelent, zavartalan uralkodást a többi élőlény felett, az embernek és a természetnek ősi harmóniáját, egyszóval – az életfa által is jelképezett – háborítatlanul boldog életet. Az Édenkert azonban a bűnbeesésnek a helye is, tiltott gyümölcsének elfogyasztásából halál származik. Ennek a kettős jelképnek a továbbvitelét jelenti az a népköltészetben is felbukkanó hagyomány, amely szerint Jézus kereszttjét a paradicsomi termőfából ácsolták, sőt, a gyermek Jézus bölcsője is a „Paradicsom kökertjében” ringott.⁶ Ami az újszövetségi szenvedéstörténetet illeti, érdekes, hogy a négy evangélista közül a többiek által „major”-ként (chórion) említett Getszemánit egyedül a szimbólumok iránt legfogékonyabb János nevezi „kert”-nek (képosz), s kizárólag ő említi meg, hogy Jézus sírja – egyúttal pedig föltámadásának színhelye – ugyancsak egy, a Golgota közelében lévő kertben volt: a passió és a föltámadás története így nála kerttől kertig ível.⁷ Az életnek és a halálnak ez a dialektikája érvényesül a görög mitológiában, a Heszperidák kertjében is, amelynek almafája közvetlenül az alvilág bejáratánál áll. Árgirus kertje szintén egyszerre jelképezi az élet gyönyörűségét és a boldogság elvesztését, a halált.⁸ A kiűzetéssel az Édenkert elérhetetlenné válik, a Genézisben kerubok őrzik bejáratát, a 2-3. század gnosztikusai – pontosabban a Celsus és Origenész által egyaránt idézett ophiták – pedig egyenesen a csillagok szférájába helyezik.⁹ Paolo Santarcangeli szerint a kert építésében azóta is mindig a Paradicsom utáni vágyakozás fejeződik ki.¹⁰

⁶ Dömötör Tekla: *A népszokások költészete*. Bp. 1974. 140-141.

⁷ Mt. 26:36.; Mk. 14:32.; Jn. 18:1. és 19:41.

⁸ Kardos Tibor: *Az Árgirus* . . . 55.

⁹ Kurt Rudolph: *Die Gnosis*. Leipzig, 1980. 77-79.

¹⁰ Paolo Santarcangeli: *A labirintusok könyve*. Bp. 1970. 227.

b) *A szerelem kertje*

Az Árgirus-história első részének színhelye azonban nem csupán sorskert, hanem ugyanakkor egy másik, talán még gyakoribb kert-motívumnak a példája is, amelyet Voigt Vilmos *a szerelem kertjének* nevez, s részletesen elemez a szóban forgó típust gazdag tényanyag alapján feldolgozó tanulmányában.¹¹ A szerelmesek találkozásául szolgáló „nyájas hely”-ről, a vergiliuszi „locus amoenus”-ról általa elmondottakat ezúttal csupán egy mitológiai összefüggéssel egészítenénk ki. Platón *A lakomában* azt írja, hogy Erósz (a Szerelem) Aphrodité születésének napján Zeusz kertjében fogant, Porosz (a Találékonyosság, más értelmezés szerint: a Gazdagság) és Penia (a Szegénység) gyermekeként.¹² Hat évszázaddal később Plotinosz a következőket fűzi ehhez a történethez:

„Ami a kertet illeti, az mindig a gazdagság ragyogása és díszé, Zeusz értelmétől ragyog a kert – Zeusz díszé –, a ragyogás pedig, amely Zeusz értelméből ered, behatol a lélekbe. Mi más volna Zeusz kertje, mint az ő díszé és ragyogása?”¹³

Ismeretes Erósznak az újplatonista filozófia rendszerében betöltött funkciója: az emberi lelket a szépnek épp a szerelem révén való felismerése emlékezteti – mintegy villanás-szerűen – isteni eredetére, és segíti hozzá, hogy visszaemelkedjék az egykor elhagyott, magasabb létszintre.¹⁴ Erósz-

¹¹ Voigt Vilmos: „*A szerelem kertjében*”. *Szemponatok lírai népdal-szövegeink kialakulásának és alkotásmódjának vizsgálatához*. Ethnographia, 1969., 1970., 1981.

¹² Platón: *A lakoma*. Telegdi Zsigmond ford. Bp. 1942. 40. „Porsz” Telegdi szerint: „Találékonyosság”, a Larousse kiadásában megjelent *Dictionnaire de la philosophie* (Paris, 1973. 89.) szerint: „Richesse”, Gazdagság.

¹³ Plotinosz: *Istenről és a hozzá vezető utakról*. Bp. 1944. 39. (= Enn. III. 5:9.) Magyary Zoltánné Techert Margit ford.

¹⁴ Pierre-José About: *Plotin et la quête de l'un*. Paris, 1973. 132.

nak e titkokat feltáró, kulcsfontosságú szerepe a plotinoszi filozófiában tehát kapcsolatban áll fogantatásának helyével, s talán ez is közrejátszik abban, hogy a szerelem kertjének motívuma épp az újplatonizmus diadalát jelentő reneszánsz korában válik különösen kedveltté.

Az elmondottakhoz még azt tegyük hozzá, hogy a sorskertnek és a szerelem kertjének az összekapcsolódása nemcsak *Árgirus históriájában* fordul elő, hiszen a szerelem gyakran magának az életnek a szimbóluma, elmúlása pedig a halállal analóg. Mind a zsidó, mind a keresztény hagyomány misztikus értelmet tulajdonít például az *Énekek énekének*, s így benne a mátkát jelképező, illetőleg a vele való találkozás színhelyéül szolgáló kertet a sorskert típusába helyezi át. A középkori virágszimbolikában is megfigyelhető egy bizonyos átcsapás, amikor a latin nyelvű himnuszok kedvelt – s a kolostorkertekben termesztett – virágai a lovagvilág szerelmi költészetének motívumkincsébe kerülve, elvesztik vallási jelentésüket.¹⁵ A *Rózsa-regény* már egy ilyen értelemben felfogott kertről szól.

c) A mulatókert

Idősebb Pliniusnál az olvasható, hogy az első athéni házikertet Epikurosz filozófus létesítette.¹⁶ Epikurosz kertje fogalomná vált, az élet mértékkel való, bölcs élvezetének jelképévé. A sorskerttel ellentétben semmiféle transzcendens tartalma nincs. A kerítés a világ bajait, a politikai élet viharait is kívülrekeszti. Az ide visszavonuló, gondosan megválogatott baráti társaságot azonban nem a mindenről való lemondás jellemzi, hanem éppen az, hogy zavartalanul tud hódolni a vidám lakomáknak, a túlzásba nem vitt

¹⁵ Rapaics Raymund: *Magyar kertek*. Bp. [1940.] 19.

¹⁶ Plinius: *Historia naturalis*, 19:4. Vö.: Molnár János: *Régi jeles épületek*. Nagyszombat, 1760. 559.

ivászatnak és a művelt beszélgetésnek. Mint már említettük, a humanista társaséletnek ugyancsak kedvelt színtere az effajta mulatókert, s hagyományai később, mindenekelőtt a reneszánsz világképpel számos analógiát mutató, a földi élet szépségét és örömét kereső rokokónak az időszakában is elevenek maradnak.

d) *A sztoikus megnyugvás kertje*

Az előbbivel nem tévesztendő össze az az ugyancsak visszavonultságot jelképező kert-motívum, amelynek alapja azonban nem az epikuroszi, hanem a sztoikus filozófia. Itt már nem a víg társaséletnek egy, a természethez közelebb vitt formájáról van szó, hanem a társadalomban csalódott, annak hátat fordító, egyéni boldogságát (vagy súlyosabb esetekben csupán vigasztalódását) a mezei és a kerti munkában kereső ember magatartásáról. Ezt a típust *a sztoikus megnyugvás kertjének* nevezhetjük, legkiegyensúlyozottabb megjelenési formáját pedig, a norvég Maren-Sofie Røstvig kitűnő könyve nyomán,¹⁷ a „*vir beatus*” (a boldog ember) *kertjének*, egyúttal Horatius szállóigévé lett sorára is utalva: „Boldog, ki köznapok zajától távol él”.¹⁸ Az antik szerzők közül leginkább az ifjabb Pliniusnak saját kertjeiről írt leveleiben tükröződik a „*vir beatus*” szemlélete,¹⁹ annak a Pliniusnak, aki valamikor Epiktétosz tanítómesterét, a sztoikus Musonius Rufus filozófust hallgatta.²⁰

A sztoikus bölcs visszavonultsága egyébként nem mentes a rejtett, belső ellentmondásoktól. A legsúlyosabb ezek közül az individualisztikus boldogságkeresésnek és a sztoi-

¹⁷ Maren-Sofie Røstvig: *The Happy Man. Studies in the Metamorphoses of a classical ideal*. Oslo, 1954. (I.), 1958. (II.). I. 7.

¹⁸ Bede Anna fordítása. In: Horatius: *Versek*. Bp. 1959. 8.

¹⁹ Például: I. 9.

²⁰ Szepessy Tibor: *Utószó* ifjabb Plinius leveleihez. In: Ifjabb Plinius: *Levelek*. Bp. 1966. 559.

cizmus erényességre való törekvésének a konfliktusa.²¹ Úgy is fogalmazhatnánk: vajon milyen mértékű elzárkózást jelenthet a kertbe való visszavonulás? A természetbe történő panteisztikus beleolvadáshoz vezet-e, vagy sikerül-e valamilyen formában összeegyeztetni az egyedüllet kultuszát és a közösséggel való kapcsolatot?

Jegyezzük meg, hogy a „vir beatus” kertjének motívuma nemcsak az epikuroszi kerttől különbözik, hanem a (témánk határain kívül eső) pásztorköltészettől is, különösen annak a 17-18. századi Európában leggyakoribb theokritoszi, a pásztorkörnyezetet idillikusan felfogó modelljétől. Szemléleti rokonságban inkább a vergiliuszi eklogákkal áll, amelyekben a törekeny idill a fenyegetettség árnyékában valósul meg.

*

Mi a közös a kert-motívumnak általunk felsorolt négy típusában? Az, hogy kilépést jelentenek az időből mint a történelem közegéből. Ez a kilépés többféle lehet: vagy a jelenvaló pillanat boldogságának élvezése a szerelem kertjében és a mulatókertben, vagy a természet időtlenségébe (illetve az időtlenséggel ilyen szempontból egyenértékű ciklikus idejébe) való belemerülés a sztoikusok esetében, vagy pedig az idő felett állónak tartott hatalmakkal való találkozás egy transzcendens világot jelentő, életet, halált (gyakran mindkettőt) szimbolizáló sorskertben. Nem véletlen, hogy a Genezis szerint a viszontagságos emberi történelem a kertből való kiűzetéssel kezdődik. S az is törvényszerű, hogy a kertnek és az időnek, a kertnek és az egyetemes emberiség eszméjének az összeegyeztetésével épp abban a periódusban próbálkoznak meg, amelyik minden korábbinál fogékonyabb

²¹ Vö.: Robert Mauzi: *L'idée du bonheur au XVIII^e siècle*. Paris, 1960. 145-148.

a természet és a társadalom viszonyának kérdéseire. A felvilágosodás korának egyik érdekes kísérlete a kert-motívum behelyezése az emberi társadalom összefüggéseibe.

3. A kert-motívum a felvilágosodás korában

„Manapság a kertek iránti szenvedély a gazdagok és a hatalmasok uralkodó szenvedélye” – állapítja meg Rapin *Hortorum Libri IV* című tankölteményének francia fordítója.²² S bár az idézett mondat csak 1773-ban jelenik meg, valójában egy hosszú ideje tartó folyamatot regisztrál, amelyről a már évtizedek óta kiadott kertészeti szakmunkák és didaktikus versek nagy száma tanúskodik, s amely természetesen nem csupán a leggazdagabbakat és a leghatalmasabbakat érintette. A téma iránti érdeklődés fokozódása mögött a 18. századi francia nemesség világgképének átalakulása rejlik. A Le Nôtre által képviselt kertstílus a maga grandiozitásával, az istenek és a héroszok szobraival még az udvar hőskultuszát fejezte ki, ahol a kerti ünnepélyek mitológikus álöltözetei a nagy ember felmagasztosulásának eszközei voltak. A Régence időszakával kezdődő évtizedekben lassan megváltozik a helyzet: a nemesség kilép az ünnepélyes etikett keretei közül, mitológiai ruhák helyett pásztoröltözetet vesz magára, a komolyságot álomszerű játékoság s gyakran a távolinak, az egzotikumnak a keresése váltja föl, amit többek között a kínai pavilonok elszaporodása fejez ki.²³ Mindez továbbra is az ún. „francia” kertstílus keretein belül történik, de hogy már valami másról, a rokokó világgkép felülkerekedéséről van szó, azt jól mutatja Dezallier d’Argenville és Laugier vitája: míg az első

²² *Les Jardins* du Père Rapin; traduction libre par M. Gazon Dourxigné. Paris, 1773. Discours préliminaire, I-II.

²³ Alewyn–Sälzle: i. m. 14–15.

továbbra is a nagyszerűséget tekinti a parképítés alapvető követelményének, Laugier a csinos és kellemes kertekért száll síkra, s a versailles-i parkot szomorúan unalmasnak tartja.²⁴

Magyarországon ugyancsak a 18. század derekán, az 1740-es évektől kezdve lendül föl a kertművészet.

„A parkok zöldjéből kimosolygó rokokó kastélyok – írja Kosáry Domokos – ettől fogva emlékeztettek arra, hogy komor évszázadok után a hazai táj – a feudális társadalom felső szintjén, ha nem is a parasztokén – kezdett vidám és kellemes színeket öltetni.”²⁵

Miután pedig a felvilágosodást előkészítő magyar nemesi rokokó költészet éppen ezt a környezetet éneкли meg, áttekintésünket a rokokó líra leginkább adekvát kert-motívumával, a mulatókerttel kell kezdenünk.

a) *A mulatókert*

A barokk kastélyok parkjainak végtelenbe táguló perspektívájával szemben a rokokó időszak kertjeit a nagyobb lehatároltság érzése jellemzi. Az ünnepélyes komolyságot – mint említettük – játékoság váltja föl. A vadászatok is falakon belül elhelyezett, s az igazi erdőt imitáló vadaskertekben zajlanak, ahol a vágásokat és a lőállásokat úgy alakítják ki, hogy a felhajtott vadakat fáradság nélkül, minél könnyebben puskavégre lehessen kapni.²⁶ Séta közben barlangot vagy remetelakot fedez föl a látogató, ez azonban műbarlang, a hajlékának bejáratánál álló remete pedig

²⁴ L. Dezallier d'Argenville: *Voyage pittoresque des environs de Paris*. Paris, 1768. Préface, 8-15. (Első kiadása: 1755.)

²⁵ Kosáry Domokos: *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*. Bp. 1980. 229-230.

²⁶ Balogh András: *A kert művészete*. Bp. 1971. 22. – Kelényi György: *Kastélyok, kúriák, villák*. Bp. 1974. 34.

csupán élethűen megalkotott szobor.²⁷ A vadászó, szabad ég alatt lakomázó, tisztásokon táncoló, vidám úri társaság mintegy eljártssza, hogy természetes környezetben tartózkodik: a park lényegében a kellemes időtöltésnek rafináltan megtervezett díszletéül szolgál. Ez a kertmodell annak a magyar nemesi rokokónak a megnyilvánulása, amelynek világképe – egy átmeneti korszakban – harmóniát próbál teremteni egyrészt a keresztény hit, másrészt az Istentől kapott (következésképpen jó) földi világ profán örömeinek élvezése között.

A kastélypark által nyújtott szórakozásoknak tűzijátékkal, a kivilágított tisztáson rendezett színjátszással és álarcosbállal harsányabbá tett formája tükröződik Bessenyei Györgynek *Az eszterházi vigasságok* című költeményében (1772), amelynek színhelye (a mai Fertőd) Kosáry Domokos értékelése szerint „a hazai rokokó kastélyépítészetnek [...] összegzése, betetőzője volt.”²⁸

Ennél sokkal bensőségesebb hangulat jellemzi – már csak témaválasztásánál fogva is – Faludi Ferencnek a szabadban tartózkodó kisebb úri társaság kedvteléseiről szóló verseit. Ugyanakkor Faludival kapcsolatban is többen felhívták már a figyelmet az általa bemutatott tájak díszletszerűségére, staffage-jellegére.²⁹ Úgy érezzük, a díszletszerűségnek egyik oka éppen az, hogy a költő még a valóságos természeti környezetet is a rokokó kastélyparkokhoz hasonlónak fogja föl, s mint a festészetben (az általa egyébként nyilván nem ismert) Watteau vagy Boucher, a tájba is ezeket a kerteket vetíti bele. *A tavasz* című versének szereplői például úgy járkálnak az erdő „árnyékos utcáin”,

²⁷ A pozsonyi, a majorházi, a nagyecenki, a fertődi és az illésfalvi kastélyparkok remetelakjairól: Rapaics: i. m. 88., 116., 119., 128., 137.

²⁸ Kosáry Domokos: i. m. 231.

²⁹ Turóczi-Trostler József: *Magyar irodalom – világirodalom*. Bp. 1961. I. 364. – Baróti Dezső: *Írók, érzelmek, stílusok*. Bp. 1971. 65.

mint egy parkban, vadászatuk színhelye akár egy vadaskert lehetne. *A hajnal* című költemény tájrajzában piros rózsák, „rozmarintok”, a díszkert virágai tűnnek föl. *A remete* alakjának megverselésére pedig, akinek zord magányát rendkívül expresszív strófák mutatják be, tulajdonképpen a kastélyparkok mű-remetelakjainak látványa is megihlethette a költőt.

Faludi természetábrázolásának bonyolultsága elsősorban *Tündéerkert* című verséből ismerhető meg. A felszint egy kert növényvilágának idillikus rajza képezi: a virágok csinosítják magukat, nyájaskodnak, tréfálkoznak, gáláns módon térdet, fejet hajtanak, sőt táncra perdülnek egymással. A kert (amely még csak nem is tisztán díszkert, hiszen bab, borsó, tök, dinnye és káposzta is nő benne) elegáns bálteremmé alakul, ahol a növények játsszák el a vigadozó úri társaság tagjainak szerepét. Ez a meghitt kép azonban a befejező versszak szerint elmúló, szétfoszló álom, amely csupán egy tűnékeny pillanatban létezik. A játékos felszín valójában mélységeket takar, a gyönyörű kert által jelképezett életörömnék, az epikuroszi típusú kert-szimbólumnak csak a jelenben meglévő, majd váratlanul tovatűnő voltát. A Faludi-vers látszólag gondtalan mosolya mögött a rokokónak egy olyan titkos, alig sejtetett szomorúsága rejlik, mint Watteau-nak az olasz komédia távolba révedő, melankolikus tekintetű szereplőit ábrázoló festményein,³⁰ Mozart zenéjében vagy Marivaux vígjátékaiban.³¹

³⁰ Dorette Eckardt: *Antoine Watteau*. Bp. 1978. Székely András ford. L. pl. *A gitáros*, a *Gilles*, valamint *A közömbös* c. képeket.

³¹ L. Georges Poulet Marivaux-tanulmányát *La distance intérieure* c. kötetében. Paris, 1952.

b) *A szerelem kertje*

„Szent légyen ez a' helyy a' Szerelem Istenének” – mondja Gessner egyik idilljében Lycas annál a szilfánál, amelynek árnyékában Chloe először csókolta meg őt, majd elhatározza, hogy a gyönyörű nap emlékére kertet létesít a fa körül. Részletesen megtervezi, hova milyen virágokat fog telepíteni, hogyan vezeti majd oda a közeli forrás vizét, s hogyan fogja tüskés bokrok ültetésével megvédelmezni a kis ligetet a legelésző állatoktól. Gessner-nek ez a (magyarrá Kazinczy által fordított) műve³² a szerelemkert motívumának ahhoz a legelterjedtebb és legegyszerűbb változatához áll közel, amelyben a kert mint leírás jelenik meg, s célja többnyire az, hogy a maga szépségével, mintegy párhuzamként, a szerelem szépségét tükrözze.

Az effajta leírások azonban könnyen sztereotípiákká válhatnak: az európai irodalom évszázadok óta bővelkedik a szerelmi vallomások színhelyéül szolgáló rózsalugasokban. Ennek a veszélynek a kiküszöbölésére egyébként szintén megvannak a hagyományos, idővel persze ugyancsak közhelyszerűvé vált eszközök, amelyek a környezetrajzot nem csupán dekoratív elemként kezelik, hanem funkciót szánnak neki az érzések alakulásában, illetve tolmácsolásában: párhuzamosság helyett a kettőt kapcsolatba léptetik egymással. Amade László *Nagy baj lévén bús szívemen* kezdetű versében például – egy, a reneszánszban gyökerező hagyománynak megfelelően – úgy nyer aktív szerepet a kert, hogy a kedvese miatt bánatos poétát a madarak vigasztalják meg ekhószerűen játékos, a panaszkodásra együttérzéssel felelő kiáltásaikkal. Hasonló módszert alkalmaz később Kisfaludy Sándor, amikor *A kesergő szerelem* XI. énekében a leánynak a távol levő költő helyett a virágok fejezik ki hódolatukat.

³² Gessner' *Idyllümi*. Fordította Kazinczy Ferentz. Kassa, 1788. 49-52.

A szerelem kertjének motívuma azonban nem a nemesi rokokó lírában, hanem az annak eredményeit fölhasználó, de sablonjain túllépő Csokonai költészetében születik újjá. A sztereotípiáktól való megszabadulásnak többféle útját fedezi fel. Ilyen *A rózsabimbóhoz* írt versben a miniatürizálás, *A boldogság* című anakreóni dalban pedig a mulatókert és a szerelem kertje motívumainak összekapcsolása. De a legérdekesebb az, ami *A tanúnak hívott ligetben* tapasztalható. Itt a szellő és a falevelek már nemcsak visszhangozzák a költő panaszát vagy csak felelnek rá, mint a madarak Amadénál: Csokonai magának a természetnek tulajdonítja saját érzéseit, a szél az ő sóhajtása, a harmat az ő könnye, a liget az ember belső világával azonosul. Ez a tendencia különösen a mű átdolgozása során erősödik. Az 1793-as változatban még így kezdődött a negyedik versszak:

Az én lelkem sóhajtásitól
Reszket a fáknak levele,

tíz évvel később pedig:

Mind, – mind az én sohajtózásim,
Kik ott a fákon lengenek [. . .]

A külvilágnak lelki tájjá való átalakulása (interiorizációja) legtökéletesebben *A Reményhez* írt költeményben megy végbe, ahol nyilvánvaló, hogy már semmiféle valóságos kerről nincsen szó. A kert-motívum és az emberi psziché itt már, mintegy a modern líra „votre âme est un paysage”³³ szemlélete felé mutatva előre, csaknem teljes egységbe olvad. A második és a harmadik strófa következetesen végigvitt ellentétében a belső táj ugyanakkor mint az ősi élet- és halákkert kettőssége jelenik meg. A vers rendkívüli

³³ L. Verlaine: *Clair de lune* (= Holdfény) c. versének kezdetét. Szabó Lőrinc fordításában: „Különös táj a lelked.”

hatásához valószínűleg az is hozzájárul, hogy Csokonai a motívumoknak ilyen széles regiszterén tud hibátlanul játszani.

c) *A sztoikus megnyugvás kertje*

„Műveljük kertjeinket!” – írja Voltaire a *Candide* végső kicsengéseként, s ez a mondat – Julow Viktor megfogalmazása szerint – „a felvilágosodás nagy jelszava”, „amelyet az a világ ostobasága és gonoszsága ellen gyógyírul ajánl.”³⁴ Csokonai költészetébe a kert-motívumnak ez a típusa is szervesen beleépül, s mint Julow elemzése kimutatja, fontos szerepet játszik Fazekas Mihály lírájában is. Julow Viktor *Fazekas*-monográfiájának eredményeit továbbgondolva, meg kell azonban vizsgálnunk, milyen változatai alakultak ki a sztoikus kert-motívumnak az európai felvilágosodás idején, s hogy a magyar szerzők felfogása ezek közül melyikkel hozható összefüggésbe. A kertbe való visszavonulás mint magatartásforma ugyanis az ember és a természet kapcsolatának elvi kérdését implikálja, márpedig ebben a tekintetben jelentős véleménykülönbségek tapasztalhatók a 18. század folyamán.

Az egyik álláspont csakugyan Voltaire-é, aki a városi élet, a civilizáció kényelmét egyértelműen pozitívnek, az ősi természeti boldogságot pedig hamis illúzióknak tekinti. Ezért utasítja el gúnyosan a *Mondain* és a *Défense du Mondain* című költeményekben az Édenkert által szimbolizált „aranykor” eszméjét: Ádám és Éva ruhátlanul, hajlék nélkül, az időjárás változásainak védtelenül kiszolgáltatva semmiképpen sem lehettek boldogak. (Okfejtését később Jean-Antoine Roucher is visszhangozza *A hónapok* című poémájában.³⁵) *Candide* viszontagságai ugyan egyfajta Paradicsom-

³⁴ Julow Viktor: *Fazekas Mihály*. Bp. 1982. 144.

³⁵ Jean-Antoine Roucher: *Les Mois*. Paris, 1779. I. 8-9.

ból való kiüzetéssel kezdődnek, ám Thunder-ten-tronckh báró úr birtoka csupán torzképe a Voltaire által soha el nem fogadott Paradicsomnak. Az így megrajzolt ál-Édentől Candide a történet végén ugyancsak egy kertbe jut el, ez utóbbi azonban szintén tagadása a boldogság kertjének: hősünk pénzt ezután is kicsalják, felesége még tovább csúnyul, az öregasszony betegeskedik, a robotolásban kimerült Cacambo pedig átkozza nyomorult sorsát. Ferenczi László találóan emeli ki Voltaire szavainak lényegét: a kerti munka itt „nem újfajta boldogságkeresés, hanem eszköz a lét elviselésére.”³⁶ A sztoikus megnyugvás kertje – a gondviselést és az üdvtörténetet elutasító deista filozófus számára – csupán a szkepticizmusba hajló beletörődés kertje lesz, egy távlatok nélküli jelené, amely sem valami-féle ősi harmónia emlékét, sem az eljövendő feloldódás reményét nem tartalmazza. Fazekas Mihálynál (de még a nála sokkal komorabb színekig eljutó Csokonainál sem!) a felvilágosodás kori kert-motívumnak nem ez a voltaire-i formája ismerhető fel. Éppen ezért nem tartjuk szerencsésnek az irodalomtörténeti kézikönyvnek azt a megfogalmazását, amely Fazekast „debreceni Candide”-nak nevezi.³⁷

A másik változat, amelyik nem a beletörődést, hanem – a „vir beatus” hagyományait követve – a kertben való megnyugvást fejezi ki, forrásait tekintve sokkal bonyolultabb, hatásában jóval szerteágazóbb. A 17. századi Angliában (eredetileg a polgári individualizmus tükröződéseként) alakul ki a visszavonulásnak (retirement) egy olyan formája, amelyik a század második felétől kezdve a cambridge-i újplatonikus filozófiai iskola eszméivel kapcsolódik össze, s e találkozás eredményeként fokozatosan új tartalommal telik meg a sztoikus kert-konceptió.³⁸ A cambridge-i újplatonikusok ugyanis középpontba

³⁶ Ferenczi László: *Voltaire-problémák*. Bp. 1978. 61.

³⁷ *A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*, III. Bp. 1965. 249.

³⁸ Røstvig: i. m. I. 23–27.

állították azt a gondolatot, hogy a természet megfigyelésébe elmerülő ember, éppen azért, mert a természet harmonikus egészet képez, magasabb igazságoknak jöhet a nyomára.³⁹ A newtoniánus természetszemlélet, majd a fiziko-teológiai irodalom (a szigorú törvényeknek engedelmessé váló világegyetem alapján egy értelmes teremtő akaratra következtetve) szintén erősítette azt a tendenciát, amely a kertbe való visszavonulást már nem az elszigetelődés árán kivívott nyugalomnak tekintette,⁴⁰ hanem egy nagyobb, a társadalom felszíni jelenségeihez képest igazibb összefüggésbe való beilleszkedésnek. Ennek egyik következménye az, hogy az angol kertépítészet tudatosan szembefordul a természet hitelességét meghamisítónak vélt mértani formákkal, a másik pedig, hogy a természetbe (és az azt utánzó „angol” stílusú kertbe) visszavonuló költők, mint Pope vagy Thomson, úgy érzik: az emberiség nagy létkérdéseihez is közelebb kerültek. Szinte jelképes, hogy a kortársak szemében Pope csaknem olyan híres twickenhami kertje,⁴¹ mint az emberről írt nagy költeménye, az *Essay on Man* alapján.

A következő nagy lépést Rousseau teszi meg, amikor az ember és a természet viszonyát historizálva, nemcsak filozófiai síkon fogalmazza meg azt, hanem a történelem összefüggéseibe helyezi. Az ősi, természetes boldogság színhelyét mégsem a Paradicsom jelképezi nála: ez a tény azonban egészen más megfontolásból fakad, mint a deista Voltaire ellenszenve a gondviselést feltételező Éden iránt. A kert lényegéhez ugyanis hozzátartozik az elkerítettség – a magyar szónak még az etimológiája is hangsúlyozza ezt –, márpedig Rousseau-nak az őstársadalomról vallott felfogásában a kerítésnek nincs helye.

³⁹ Mindennek plotinoszi gyökereivel kapcsolatban l. Magyar Zoltánné Techert Margit: *A hellén újplatonizmus története*. Bp. 1934. 14.

⁴⁰ „The new idea of a harmonious universe had to lead to a rejection of the old isolationist attitude.” Røstvig: i. m. II. 391.

⁴¹ Vö.: Ormos Imre: *A kerttervezés története és gyakorlata*. Bp. 1955. 100.

(A magántulajdon fogalmát az *Emil*ben épp a kert kapcsán érteti meg a gyermekkel!) A jövőről alkotott híres utópiájának, Julie és Wolmar clarens-i birtokáról adott leírásának azonban már elválaszthatatlan része „Julie Elíziuma”. Ez a gyönyörű kert nyilvánvalóan az angol stílusú parkok hatásáról tanúskodik, de sokkal több, mint egyszerű állásfoglalás a kertépítés aktuális kérdéseit illetően. S bár a benne végzett munka – vagy csupán az ott-tartózkodás – tényleg boldogsággal tölti el a család tagjait, „Julie Elíziumá”-nak nemcsak ez a funkciója; jelentése még a „vir beatus” kertjénél is mélyebb, gazdagabb. Erre utal az a különös titkolódzás, amely körülveszi: Saint-Preux szerint valóságos misztériumot csinálnak belőle. A természetnek az emberi civilizáció által többé meg nem zavart összhangja valósul meg itt, ahol már a madarak sem a korábbi kastélyparkok ketreceiben visszatartott rabok, hanem egy, a kényszertől mentes, szabad élet szimbólumai.⁴² Az *Új Héloïse*-nek ez a részlete az ember és a természet helyreállítandó harmóniájának (egy szabad társadalom előfeltételének) legszebb rousseau-i álmát fogalmazza meg. A külvilágtól való elzártságot épp a romlást hozó civilizáció kirekesztése indokolja, az egyébként magántulajdont jelképező kerítés tehát ezúttal pozitív szerepet kap. A „vir beatus” kertjének motívuma egy, a jövőbe vetített Édenkertben teljesedik ki.

Rousseau egyéni sorsát azonban nem ez a kiteljesedés jellemzi. A *Magányos sétáló álmodozásaiban* például Saint-Pierre szigete – amely itt lényegében a kert-motívum egyik variánsa, csupán a kerítést a víz helyettesíti – a természet örök jelenével vigasztalja a múlt bajaitól menekülő, a jövőtől szorongó író.⁴³ Ám a korabeli olvasókat ez nem téveszthette meg: tudták, hogy Rousseau csak a rossz társadalomnak fordított hátat. Egyik lelkes követője, Lezay-Marnézia tényként szögezi le,

⁴² A díszkertek madárházaival szemben már Baconnak is voltak fenntartásai; I. *Essays*, XLVI.

⁴³ Különösen az *Ötödik sétában*.

hogy a táj iránti szeretet „ritkán válik el az emberiség iránti szeretettől”,⁴⁴ Csokonai pedig még tovább megy, amikor nemcsak azt írja, hogy Rousseau az elvonultságban *ember* tudott lenni, hanem hozzáteszi, hogy ugyanakkor *polgár* is volt. A 18. század második felétől tehát a sztoikus visszavonulásban már nemcsak az általános emberi, morális értékek megtalálásának vágya, hanem – korábban ismeretlen dialektikával – gyakran a pusztta elutasítás gesztusát meghaladó, pozitív társadalmi töltés is jelentkezik.

A sztoikus megnyugvás kert-motívumából mint forrásból a 18. században kialakuló harmadik változat, az előzőhöz hasonlóan, ugyancsak az angol kertstílussal van kapcsolatban. Pontosabban annak érzelmes romkultuszával, amely a kertnek időbeli dimenziót ad.⁴⁵ Ez az időbeli dimenzió már nem a természetnek állandóságot s valamiféle biztonságot sugalló ciklikus ideje, hanem az elmúlás föltarthatatlan, megfordíthatatlan, lineáris folyamatáé. Az *Enciklopédia Jardin*, illetve *Jardinage* című cikkei még nem tesznek említést a romokról, az angol Whately (1771-ben franciára fordított) könyve viszont már a műromok létjogosultságát is elismeri,⁴⁶ Jacques Delille 1782-ben megjelent költeménye, *A kertek* pedig Franciaországban is véglegesen polgárjogot ad a romoknak a parképítésben és a költészetben.⁴⁷ Delille-nél azonban nemcsak a tényleges romok (és mellesleg: a már Hervey által divatba hozott, Gessnernél is felbukkanó sírkövek) jelképezik a pusztulást: a költő az ősszel lehulló faleveleket is „ruines”-nek, „débris”-nek nevezi,

⁴⁴ „L’amour de la campagne est rarement séparé de l’amour de l’humanité.” Lezay–Marnécia: *Essai sur la nature champêtre*. Paris, 1787. 13.

⁴⁵ Balogh András: i. m. 30. – Komárik Dénes: *A korai gótizálás Magyarországon*. In: *Művészet és felvilágosodás*. Építészettörténeti tanulmányok. Szerk. Zádor Anna és Szabolcsi Hedvig. Bp. 1978. 215.

⁴⁶ Roland Mortier: i. m. 109.

⁴⁷ Delille: *Les Jardins, ou l’art d’embellir les paysages*. Paris, 1782. 99-102. (IV. ének.)

amelyeknek szemlélése lágy melankóliával („tendre mélancolie”) tölti el a sétálót, s gyönyörűséges könnyeket („pleurs délicieux”) csal szemébe.⁴⁸ Delille felfogásában – részint az angol szentimentalizmus nyomán – háttérbe szorul a természet és a társadalom kapcsolatának a francia felvilágosodásra (mindenekelőtt Rousseau-ra) jellemző dilemmája, s mint később a romantika idején, újra nagyobb szerepet kap az egyén és a mindenség viszonya. A természetbe való elmerülés révén az ember a békés elmúlás, a kozmoszban való panteista feloldódás élményét sejtí meg, a sztoikus megnyugvás kertje így fokozatosan a halálkert motívumtípusába torkollik.

*

A fentiekben már utaltunk arra, hogy Fazekas és Csokonai költészetében nem Voltaire *Candide*-jának szkepticizmusba hajló, beletörődést kifejező kert-motívuma jelenik meg. Felvilágosodás kori irodalmunkban mindamellett a kertbe való sztoikus visszavonulásnak többféle árnyalata van jelen; skálájuk a „vir beatus” megnyugvásától egészen a halálkertben való feloldódásig terjed.

A kerti munkában kárpótlást kereső ember eszméjét a közéletbe vetett remények szétfoszlása különösen az 1790-es évek derekától teszi időszerűvé Magyarországon. Erőteljes jelentkezését több irodalmi hatás is fokozza: a sztoikus visszavonulást megéneklő római költők fontos helye az iskolai oktatásban, Rousseau növekvő népszerűsége íróink között,⁴⁹ s nem utolsósorban Gessner, illetve Ewald Christian von Kleist műveinek megismerése. Kazinczy már 1788-ban közzéteszi *Geszner*

⁴⁸ Delille: i. m. 45-46. (II. ének.)

⁴⁹ L.: Bíró Ferenc: *Voltaire et Rousseau en Hongrie à l'époque des Lumières*. In: *Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale*. Actes du Quatrième Colloque de Mátrafüred. Bp. 1981. 28-30.

*Idyllium*nak fordítását, amelyek az „alacsony hajlékbann”, „egy kis falusi kertetskébenn”, „a’ híresedés és irigy szem elől” elrejtett élet szépségeit magasztalják,⁵⁰ Kleistnek *A tavasz* című „festő versezet”-ét pedig 1801-ben Csokonai ülteti át.

A sztoikus kert-motívumnak ezt a változatát nálunk mindekelőtt Fazekas Mihály képviseli: Julow Viktor megállapítása szerint „ő a kertész irodalmunkban”.⁵¹ *Az én kis kertem* című verse nem csupán tájfestés, hanem egy életfilozófia összefoglalása is. Az *Új Héloïse*-t jól ismerő Fazekas tökéletesen megvalósítja a rousseau-i programot: hátat fordít a háború, a fősvénység és a kevélység által jellemzett rossz társadalomnak, lélekben teljesen a természettel azonosul, gyönyörűségét a maga ültette „plánták” növekedésében találja meg, legnagyobb szomorúságát pedig azoknak ellankadása okozza. Julow Viktor kitűnő elemzése joggal emeli ki a versnek a németalföldi piktúra hatását tükröző festőiségét. Tegyük hozzá, hogy ez a festőiség poétikai szempontból igen korszerű vonása Fazekas lírájának; a francia költészetben például – a newtoni optikán alapuló fiziko-teológiai természetleírások elvilágiasodása nyomán⁵² – épp a 18. század utolsó harmadában válik uralkodóvá a festőiséget programszerűen megvalósító „poésie descriptive” koncepciója.⁵³ A franciák mintaképei közül a newtoniánus Thomsonnak *Évszakok* című nagyszabású költeménye a legfontosabb, amely egyébként a Fazekásra ható Kleistet is megihlette.⁵⁴ *Az én kis kertem* ilyenformán a 18. század európai művelődéstörténetének több, részben párhuz-

⁵⁰ *Geszner’ Idylliumi*, 264-280.

⁵¹ Julow Viktor: i. m. 144.

⁵² Az optika és a költészet kapcsolatára nézve l.: Szauder József: *Az estve és Az álom*. Bp. 1970. 525.

⁵³ Részletesen l.: Édouard Guittou: *Jacques Delille et le poème de la nature en France de 1750 à 1820*. Paris, 1974. – A festészet és a kertművészet kapcsolatával a 18. században főleg Claude-Henri Watelet festő és író foglalkozott, pl. *Essai sur les jardins* c. munkájában, Paris, 1774.

⁵⁴ Julow Viktor: i. m. 176.

mos vonulatát szintetizálja, de úgy, hogy mindez a legszemélyesebb élmény hitelességével fogalmazódik meg. S ami a versen túl van: Fazekas számára személyes ügy lesz Rousseau-nak a botanika iránti érdeklődése is. Közismert a debreceni poétának a *Füvészkönyv* megalkotásában vállalt szerepe. A kertbe való visszavonulást kevesen tudták olyan hasznos, közérdekű társadalmi tevékenységgé varázsolni, mint ő.

Az én kis kertemet együtt szokás emlegetni Csokonainak *Főhadnagy Fazekas úrhoz* című költeményével, mint amelyből hasonló éleleteszmény bontakozik ki. A kettő között azonban árnyalatnyi különbségek is vannak. Fazekasnak valamivel hosszabb, páros rímű, a meditációhoz jobban illeszkedő soraival szemben a kisebb szótagszám és a keresztrímes megoldás könnyedebb ritmust ad Csokonai versének, s valóban több is benne a játékosság, a tréfálkozás: az ártatlan természet előtti hódolatot például a répánál való letérdelés vagy a tök megsüvegelése fejezi ki. Ugyanez a rokokó játékosság nyilvánul meg *Az én poézisom természetében* is, amely Hervey és Young sirköltészetével – a halálkert kultuszával – „a nárdust lehellő rózsában” megszálló „kis istenek” „mennyei koncertcské”-jét állítja szembe. Csokonai (mint láttuk) szerelmi lírájának nem egy darabjában el tud szakadni ettől az idillikus kertfelfogástól. Amikor azonban nem a szerelem kertjének motívumtípusáról, hanem a természetben megnyugvást kereső ember visszavonulásáról van szó, akkor Csokonai vagy megmarad a rokokó kertleírásnak a horatiusi „vir beatus”-t idéző derűjénél, vagy – a társadalommal való súlyosabb konfliktus esetén – magáról a kert-motívumról is lemond. *A Magánosság*hoz írt vers a mezőn vagy az erdőben keresi a feloldódást, *A tihanyi Ekhóhoz* című pedig a sötét hegyekben. Talán azért, mert a mélyebb fájdalom a költő az egész, a végtelen természetnek akarja elpanaszolni, de talán azért is, mert a rossz társadalomból való kivonulás ebben a súlyosabb esetben már nem horatiusi, hanem rousseau-i magatartásforma, amellyel Csokonai (*Az estve* költője!) nyilván nehezen tudná össze-

egyeztetni az „enyim” s a „tied” jelképeül is szolgáló kertet. Ha ez utóbbi feltevésünk helytálló, akkor eggyel több példáját látjuk annak, milyen szuverén módon, saját lírájának belső logikája szerint használja föl vagy mellőzi Csokonai a mások műveiből megismert költői eszközöket.

Felvilágosodás kori irodalmunkból azonban mégsem hiányzik a sztoikus kert-motívumnak az a változata, amelyben valaki a társadalomtól elszenvedett súlyos üldöztetésre keres vigasztalást a kert magányában. „Oh be jó itt! . . .” — sóhajt föl Fanni, Kármán József regényének rögtön az elején, az emberi gonoszság elől a veteményeskertnek egy meghitt zugába rejtőzve. A *Fanni hagyományainak* ebből a részletéből a szóban forgó motívumtípusnak szinte minden összetevője „vegytiszta” módon kielemezhető. *A hősnő magánya teljes*: nemcsak az emberiség, hanem még a szűkebb család is ellenségévé lesz. *A természet erkölcsi minőséget képvisel a társadalom romlottságával szemben*: a méhek „társaságának” tagjai „közszerelemmel” munkálkodnak egymás javán, s fullánkjuk — az emberek viselkedésével ellentétben — sohasem bünteti az ártatlanokat. *A világmindenségben tökéletes harmónia uralkodik*: a növények és az állatok, a napsugarak által jelképezett ég és a hasonlatban feltűnő forrás, egyszóval az élő és az élettelen világ mind ugyanazt a jót akarja. S végül: *ez a harmónia, ez a (nemcsak fizikai, hanem erkölcsi) jóság a szó szoros értelmében vigasztalást nyújt a hősnőnek*: a lombok sötétje jótékonyan elfedi titkait, a benyúló komlószár pedig hízelegve öleli át a vállát.

A megnyugvásban itt még sok az idillikus elem. A mű következő, ugyanott játszódó részletéből azonban fokozatosan egy másfajta, már nemcsak pillanatnyi, hanem végleges megnyugvás képe bontakozik ki: a halálé, amelynek hangulatát a napnyugta, a suhogó esti szél, a hűvös harmat, a megnőtt árnyékok, a hold látványa és az elhunyt édesanya emléke készíti elő. De a megelőző jelenet békéje után ez a halál már legfeljebb „édes borzadás”, hisz tulajdonképpen szabadulást

jelent az élet kínjaitól, s egy, az imént megrajzolt igazabb, jobb világban való feloldódás reményét igéri. A kétféle kerttípus: a természetben való megvigasztalódásé és a halálé, szervesen összekapcsolódik, szinte egymásból következik.

Így jutunk el a sztoikus megnyugvás kertjének ahhoz a változatához, amelyik már a sorskert típusába csap át.

c) *A sorskert (élet- és halálkert)*

Ezt az alcímet valójában sokkal korábban fölírhattuk volna, hiszen az elmúlás gondolata egy pillanatra már Faludi *Tündérkertjében* is fölillant, az átcsapás legszebb megnyilvánulásként pedig Csokonainak *A Reményhez* írt költeményét említettük. A kert-motívum eddig elemzett mindhárom típusában ott rejlik tehát a sorskertté válás (vagy visszaválás?) lehetősége.

Felvilágosodás kori költészetünkben a sorskert – nyilván a szentimentalizmus hatására – inkább a halál jelképe, mintsem az életé. Van példa természetesen az utóbbira is. A fiatal Batsányi *Serkentő éneke* szerint „kert az élet”, s rózsáit a tövistől (vagyis a balszerencsétől) óvakodva kell szedegetnünk. Ennél jóval gyakoribbak azonban a szorongás, a szomorúság vagy a végső megnyugvás hangulatát árasztó sírkertek, amelyeknek sora Ányos Páltól (*Egy boldogtalannak panasza a halavány holdnál*) Pétzeli József Hervey-fordításán és Szentjóni Szabó Lászlón át (*A sírhalom*) Földi Jánosig (*Az én sírhalomom*), Berzsényi Dánielig (*A temető*) és Katona Józsefig (*Egy könny: Betti sírhalmára*) terjed.

Mindamellet a sírköltészet, különösen pedig Ányos Pál szóban forgó műve, lényegesen különbözik a természetben való föloldódásnak attól a kultuszától, amely Delille-nél vagy Kármánnál tapasztalható. A halavány holdnál panaszkodó ifjú körül például a természet „szunnyadoz álmában”, a vers képanyagából – a halált szimbolizáló ciprus kivételével – teljesen hiányzik a növényvilág. Szó sem esik tehát a vegetáció pusztu-

lásáról, amelynek látványa az élőlények közös sorsának melan-
kóliájával mérsékelné az egyén fájdalmát. Az elmúlás nem a
belenyugvás lassú folyamata: a változni nem akaró szenvedés
szinte statikus állapotának hirtelen közbelépéssel vet véget a
szabadító halál. Ányos költeménye persze szélsőséges eset, a
felsorolt művek többségében valamilyen módon jelen van az
anyagvilágba való csendes beleolvadás gondolata. Ennek a bele-
olvadásnak a megsejtetésére azonban mégsem a sírköltészet a
legalkalmasabb, hiszen a sír akarva-akaratlanul határt jelöl ki
élet és halál között, s ráadásul fönn akar tartani valamit az élet
emlékéből.

Felvilágosodás kori irodalmunk legszebb halálkertjei azok,
amelyek el tudják kerülni a látszólag könnyű megoldást kínáló,
divatos sírköltészet csapdáját. Bessenyei filozófiai költeményé-
nek, *A természet világának* az a részlete például, amelyik a
Végő pusztulása az életnek címet viseli:⁵

Hesperia kerted élteden sárgállik,
Nem virít, nem terem: madara nem hallik.
A földön el terült sok száraz levelek
Zörögnek, mellyeket ot szórnak a szelek.

Köd és bús halgatás borong az út felett,
Mellyet tavasszal sok szép sétálló lepett.
Virágos mezei kórók közt állanak,
Hová tsak jeges zuz és havak szállanak,

Búsulás terül el a kedves tájokon,
Hol másszor tsók hangzot a szép ajakokon.
Nem lepik térjeit a katzagó Nymfák,
Nem hangzanak reá vissza az élő fák.

⁵ Bessenyei György: *A természet világa vagy A józan okosság*. A
költő kéziratából első ízben kiadta Bokor János. Bp. 1898. Nyolcadik
kötés, III. szakasz, II. rész, p. 387.

Ányos verse csupán a temető síri világát mutatta be, Kármán *Fanni*jában pedig egymást követte a vigasztalást nyújtó, árnyas kert rajza, illetve az alkonyatkor fokozatosan elhaltalmasodó halálsejtelem leírása. Bessenyei már egymásra vetíti a boldog lét és a szomorú pusztulás képét, e tömörségével nem egy részletében Berzsenyi stílusához jutva közel. Az ember azonban Bessenyeinél egyelőre csak szemlélője marad a természet pusztulásának. Lelkében átérzi ugyan a rá is váró elmúlást, de az még csak mint fenyegető jövő kelt félelmet benne. Az idézett sorok közvetlen folytatása szerint a legbölcsebb lenne nem is gondolni rá, hanem az állatok „boldog tudatlanság”-ában élni tovább.

A kert-motívum felvilágosodás kori szerepéről szóló áttekintésünket Berzsenyinek *A közelítő tél* című költeményével zárjuk. Ez ugyanis az a vers, amelyikben mind a négy, az eddigiekben tárgyalt motívumtípus összefut. A legfontosabb közülük a halálkerté, amelynek ábrázolási technikáját Horváth János óta „negatív festés”-nek szokás nevezni. Ez a negatív festés azonban a természetnek nem csupán *a már eltűnt szépségeit állítja* elénk („nincs rózsás labirinth”, „nincs már symphonia” stb.), mintegy a halál végső mozdulatlanságában, hanem ott van még benne *az elmúlás tovább tartó folyamata is*: a liget nem „elhervad”, hanem „hervad”, díszei nem „lehullottak”, hanem „hullanak”, a bimbó nem „elvirult”, hanem „lassanként elvirít”. A dermedt mozdulatlanságba nehezebb volna beilleszkedni, mint egy ilyen csöndes folyamatba: e kettőnek egységben történő bemutatása teszi lehetővé a halálkertnek és a természetbe való elmerülés sztoikus eszméjének zavartalan összekapcsolódását. Közben egy-egy pillanatra – mint az elveszített boldogság tűnő emlékei – föl villan a szüreti öröm dalától harsogó mulatókert és a nektárt kínáló szerelem kertje is. A költemény expresszivitásához nagy ellentéteket átfogó kertszimbolikájának harmóniába oldódó sokrétősége is hozzátartozik.

*

Befejezésül csak arra hívjuk fel a figyelmet, hogy a kertmotívum legalább ugyanilyen fontos marad irodalmunk további korszakaiban. Hosszan lehetne vizsgálni ebből a szempontból például a *Csongor és Tündét* vagy *Az ember tragédiáját*, de nem elhanyagolható a kert-szimbólum a 20. század magyar költészetében sem: Babitsnál, József Attilánál, Illyésnél, Takáts Gyulánál, Nemes Nagy Ágnesnél. Mindez azonban már túl van kitűzött célunkon, s további részletes tanulmányok tárgya lehetne.

ZSOLDOS SÁNDOR

„VOLTAM VALAKI KÖZTETEK . . .”*

VÁZLAT SOMLYÓ ZOLTÁN ÉLETRAJZÁHOZ

„Hol kezdjem el, hogy a végire jussak?

Nagy volt az út, sokfelé ágazó.”

(Somlyó Zoltán: *Nyitott könyv*)

Az átkozott költő századik születésnapjáról már emlékezünk, ám irodalomtörténetünk nemhogy életművének átfogó értékelésével, de teljes ismeretével, használható szövegkiadásokkal sem rendelkezik.

Somlyó Zoltán nevével, munkásságára való utalásokkal sűrűn találkozhatunk századunk első harmadának magyar irodalmát tárgyaló munkákban, általában csak az említés, a névsorolvasás szintjén. Az életmű megítélése nemcsak bizonytalan, akadályokba is ütközik; tudományos vizsgálatához az „összes művek” ismeretében kezdhetünk. Ez viszont sokáig illúzió marad, annak ellenére, hogy e sorok írója sokkal bizakodóbban látja a kutató (ill. saját) helyzetét, mint 1962-ben Tamás Attila¹. „A rendkívüli terjedelmű és teljesen szétszórt anyag egészének összegyűjtésére még a legáldozatosabb kutató sem vállalkozhat.”

Somlyó esetében is az életrajz az életmű szerves része, feltételezik egymás ismeretét, ezért maradt máig szinte mozdulatlan a kutatás.

*Köszönetet mondok Somlyó Györgynek, aki önzetlenül segítette e kis írás megszületését.

Előre kell bocsátanom, hogy a tanulmány filológiai apparátusa csupán tájékoztató jellegű; nem tüntethetem fel valamennyi újságot, kiadványt, melyekben Somlyó Zoltán publikált, mivel számuk meghaladja a százötvenet.

¹ In: *Somlyó Zoltán válogatott versei*. Bp. 1962. 381.

Jelen tanulmány az életrajz rekonstruálására tesz kísérletet, hogy lehetővé tegye az életmű összegyűjtését és segítse az esetleges további kutatást.

I.

Változatos színtereken, embert próbáló és őrle időkben s körülmények között élt Somlyó Zoltán. Remek alkalom kínálkozna a fennmaradt anekdoták elmondására, magán-életének bemutatására, leveleinek idézésére, elemezni a kor hatását az életműre, de ez egy későbbi monográfia feladata. Egyelőre azonban Somlyó munkásságának nincs egyetlen olyan szakasza sem, amelyik teljes egészében ismert lenne. Így az életrajz helyett csak az életrajzi vázlat készíthető el.

Somlyó Zoltán életrajza két élesen elkülöníthető részre osztható. Az első rész véglegesen a Tanácsköztársaság bukásával zárul le, a második pedig – a világgazdasági válság éles cezúrájával – egészen haláláig tart. Eközben számtalan kisebb szakaszt különböztethetnénk meg, de ez az adatok gyarapodásával válik majd lehetővé. Jelenlegi ismereteink alapján megállapítható, hogy mind az életrajz, mind az életmű a zaklatottság jegyeit viseli.

Életének az első világháborúig tartó szakaszát legrövidebben az *átkozottsággal* jellemezhetnénk. A századfordulótól, érettségje utáni időkig életét az állandó helyváltogatás, a nyugtalan keresés, vándorlás jellemzi. Teljesen otthon és szabadnak érzi magát a Monarchia világában is, minden nyomorúsága és szenvedése ellenére. Ekkor válik költészetére jellemzővé a lét mély és teljes átélése („Ó istenem! kis szolgálodat a lét / a sorsok jeges árkába sodorta.”) Már 1910 előtt leírja, minden rezignáció nélkül, első korszakának legjellemzőbb sorát:

Erre vetettek! Itt a helyem,
(A Mária utcában)

Ez a sor egyaránt magában foglalja a költő magabiztoságát, hogy megtalálta helyét a világban, valamint a Stefan Zweig által is kiemelt és hangsúlyozott, a Monarchiára jellemző biztonságérzetét. Természetesen a többi műve is ezt a képet tükrözi, mint például az *Ó, Várad: villanyváros!* . . . (1912), Juhász Gyulának ajánlott költeményében leírt önműködés („Voltam valaki köztetek a derűs és dévaj Biharban!”), s leginkább a *Nyitott könyv* (1916) című lírai pamfletje. Ez a biztonságérzet az első világháború idején megrendül, s a későbbiekben szertefoszlik. Ekkor azonban már hosszabb ideje Budapesten tartózkodik és véglegesen letelepül. A háború vége felé veti papírra kétségbeesett kérdését:

Ó, mondjátok meg, hol van a helyem?

(*A bús kovács*)

A húszas évek elején beköltözik utolsó lakásába. Látszólag polgári körülmények közé kerül, lényegében csak a kispolgári lét keretei adottak így is. A Monarchia megszűntével idegennek érzi magát az új rendszerben, élete utolsó másfél évtizedében már nem találja helyét, erejét egyre jobban felőrli a pénz utáni hajsza, hogy családját és önmagát fenn tudja tartani. A gazdasági világválság alatt fogalmazza meg egyik legkétségbeesettebb verssorát:

Nem! nem az én életem ez!

(*Nem! . . .*)

Az élet szerelmese írta e sorokat, nem az életét, korát tagadta meg vele, a leghatározottabban.

II.

És most lássuk a tényeket.

Somlyó életének legkevésbé ismert 1908-ig tartó szakasza. Nagyváradra érkezésétől kezdve tudjuk részletesebben és viszonylag folyamatosan nyomon követni életének alakulását, művei megjelenését.

Az életrajz alább következő szakaszolása ideiglenes, adataink gyarapodásával árnyaltabbá válik, de nem valószínű, hogy lényeges változtatásra sor kerül.

1.

1882. június 22-én született Somlyó Zoltán a Zala megyei Alsódomborúban, zsidó családban. Édesapja Schwarz Simon, egy dombóvári nagykereskedő cég főnöke. Édesanyja Pikica húga születésekor meghal, a költő ekkor egyéves. Schwarz Simon ezután feleségül veszi meghalt neje húgát, Pick Friderikát, akit édesanyjaként szeretett és tudott, ám ő is meghal, s kilencéves korától mostohaanya neveli. Pick Friderikáról a legnagyobb szeretettel emlékezik, apját szigorú emberként emlegeti. Roboz Imre a következőket jegyezte fel Schwarz Simonról, feltételezhetően a Somlyótól hallottak alapján: „Semmi családi érzés nem volt benne, a gyermekeivel rosszul bánt s elűzte őket magától. Soha egy könyvet el nem olvasott . . .”² A családi ház fölött mániákusan, kegyetlenkedve uralkodott.

A költőt az anyakönyvbe még Schwarz Zoltán néven jegyezték be, de a családnevet csak tizennyolc éves koráig viseli.

² Roboz: *Az irodalom boudoirjában*. Bp. 1916. 91. (A Somlyóról szóló rész elrejtve a *Karinthy Frigyes tragikomédiája* c. fejezetben 89-101.)

Nem volt egyedüli gyermek, öt testvéréről tudunk, versei utalásaiból értesülünk egy kis húga korai haláláról. Testvérei közül Angéla nővérét említi név szerint.

A gyermek- és kamaszkor eseményeiről alig tudunk valamit. Színtere biztosan szülőhelye és környéke. Verseiben Alsódomborún kívül gyakran föltűnik kedves folyója, a Dráva; Eszéket, Légradot, Csáktornyát „muraközi pátriám”-ként említi; többször szól Horvátország közelségéről; Balatonberényhez és Fiuméhez családi szálak fűzik. Iskoláit, saját közléséből tudjuk,³ Nagykanizsán, Csáktornyán, majd Székesfehérváron és ismét Nagykanizsán járta, ahol tizen-nyolc éves korában kereskedelmi iskolában érettségizett. Magyar érettségin – állítólag – megbukott, mert tiszteletlen hangon szólt Szendrey Júliáról.

Egy évvel érettségije előtt kezd publikálni a nagykanizsai Zala című lapban, ahol *Emlékszem egy dalra* című verse jelent meg először.⁴ Apja, miután nem sikerült fiát „jó útra” térítenie, azaz nem mondott le a versírásról, megvont tőle minden segítséget.

Ebből az időből semmilyen dokumentumunk nincs, talán az ottani helytörténészeknek egyszer sikerül valamilyen nyomra találniuk.

Az átkozottság érzése legközvetlenebbül és legkorábban családi körülményeiben gyökerezik, de a társadalmi okoktól sem marad érintetlen.

„Olyanfajta családnak volt a tagja Somlyó Zoltán, mely a pénzen kívül semmit sem becsül, olyan országban született, hol a szellem munkásait kevésre becsülik s az élő költőt naplopónak nevezik . . . És éppenséggel nem volt megáldva azokkal a kétes értékű tulajdonságokkal, melyek a boldogulás előmozdítói. Nem voltak támogatói, sem jóakarói, akik segítették volna a kiindulásnál és önmagának sem

³S. Z.: *Az átkozott költő*. Bp.1911. 3.

⁴Kállay Miklós: *A magyar átkozott költő*. Literatúra, 1927. május 167.

volt soha támogatója s jóakarója ez az ember. Csak egyre lett volna szüksége: némi anyagi jólétre, de ez az egy mindig állhatatosan elérülte.”⁵

Érettségije után, 1900-ban (vagy 1901-ben) Budapestre érkezik, hogy az elkövetkező három és fél évtizeden át akárhányszor elhagyja, mindig visszatérjen a fővárosba. Csak itt szeretett és tudott élni igazán, életének ezt követő része Budapest vonzásában és tisztításában érthető meg igazán. A fővárosba Sümegi Vilmos révén került, aki távoli rokona és akkor a Magyarország című lap kiadóhivatali igazgatója volt. Apja levelével érkezett Sümegihez, aki talán az abban írtak miatt nem a szerkesztőségben helyezte el, hanem beültette a kiadóhivatalba címszalagokat írni.

A versírást azonban nem hagyta abba és 1902 májusában együtt állt 40 verse, melyek a *Dalok a piros kendőtől a hatsattos czipőig* című kötetében jelentek meg a Bárd nyomdánál, Zboray Aladár előszavával. Sikeresnek nem mondható az első kötet, egyetlen méltatásáról tudunk, Wallesz Jenőtől az Új században.⁶ A kötet valószínűleg válogatás, nem tartalmaz minden addig írt verset. A költemények alaphangját egyrészt a népdalszerűen megszólaltatott szerelmi élmény adja, mely nem a népköltészetből, hanem kora műköltészetéből táplálkozik, másrészt Budapestnek, a nagyvárosnak a felfedezése. Feltűnik a későbbi szociális érzékenységet előlegező ellentét, a szegény poéta és a gazdag lány között. Két ismert verse van e kötetben, egyik az Osvát Ernő szerkesztette Magyar Génuszban (1902) megjelent *Erdős Renéehez* című, a másik a *Vegye nek virágot*. Ez utóbbit a Gerő zeneműkiadó öt koronáért vásárolta meg és az egész országban elterjedt.⁷ E könyvéről később sem ő, sem más nem szólt bővebben. Az „érett”

⁵ Roboz: i.m.: 91.

⁶ Somlyó említi a Kállaynak adott interjúban. L. 4. sz. jegyzet.

⁷ Roboz: i.m.: 94.

Somlyó egyetlen korai versét sem vállalta, de néhányban már megcsillan egyéni hangja, költészete azonban egyelőre a kor átlagos színvonalán szól. (Roboz írásából tudjuk, hogy a hatcsatos cipő unokahúgáé, Pick Erzsé, a gazdag lányé volt, akit reménytelenül szeretett a szegény poéta.⁸)

Somlyó, saját állítása szerint,⁹ a kötet megjelenése után munkatársa lett a Közvélemény c. hetilapnak, ahonnan fél év múlva búcsú nélkül távozott.

Ez idő tájt alig tudott néhány verset megjelentetni. Tudomásom szerint az alábbi lapokban publikált: 1902-ben Magyar Szalon, Az erő, A jövő társadalma, Pesti Napló(?); 1903-ban Ország-Világ, Képes heti krónika.

1903 és 1906 között csak másodkézből származó adataim vannak.¹⁰ Életének legkalandosabb éve lehetnek ezek. Feltételezhetően 1903 és 1904 folyamán teljesített katonai szolgálatot a kaposvári 44. Albrecht gyalogezredben. Leszerelése után vissza akart térni a szülői házba, de apja ismét elüldözte. Angéla nővéréhez ment Vrbovszkóba, egy Karszt-hegységbeli kis faluba, ám innen nemsokára menekülnie kellett egy felszarvazott férj elől. Ezután Fiuméba utazott, ahol néhány hónapig állás nélkül lézengett, majd a Tengerpart szerkesztőségében újságíróskodott. Az általam feltételezett időben nem találtam nevével jelzett írást e lapban. Fiuméhez fűződik a Mária Abariendos-élmény (a kötetbeli 1901-es datálás legfeljebb az élményre vonatkozhat, adatokkal bizonyíthatóan az élmény is erre az időre tehető). Innen is menekülnie kellett, Mária új lovagja, signor Alberg elől, aki az egyik kávéházban egy éjszaka megverte.

1904 és 1906 közötti időre tehető soproni s nagykanizsai újságírói tevékenysége. (Nagykanizsáról Szalay és Révész szerkesztőkre emlékezik.)

⁸ Uo. 92.

⁹ Kállay: i.m.: 168.

¹⁰ Roboz és Kállay idézett munkái.

Budapesten 1906-ban tűnik fel ismét. A Magyar Nemzet munkatársa lett, életkörülményei mégsem javultak. A Magyar Színház egyik statiszta-színésznője vette pártfogásába, aki később Somlyó első felesége lett. Két hónap múlva pedig elvált tőle s a szerkesztőségből is elbocsátották e házasság miatt.

Emlékezések szerint Somlyó ekkor még nem „gyakorlott” újságíró. Írásai egyelőre ritkán jelennek meg. Élményei viszont szaporodnak, leginkább a keserű csalódások. 1908-ig a nyomor legsötétebb éveit éli át. Tömegszállásokon húzódik meg, egy Ferenc körüti pincében Peterdi Andorral krumpliszákokon alszik, hosszabb ideig éjszakázik egy Rákóczi úti sírkőraktárban, majd utcai padokon alszik, rendőr elől menekül, aki gondozatlan külseje miatt be akarja kísérni. E rövid idő alatt – amint 1927-ben nyilatkozta¹¹ – harminckét helyen lakott. E korszakáról vall a pesti kuplé és a magyar kabaré hőskoráról szóló írásai-ban.¹² Ott találjuk a Wertheimer-mulatótól az Üllői úti kávéház Paradicsom-kabaréján át az Andrassy úti kabaréig. Ez utóbbiban énekelte Nyáray Antal Reinitz Béla megzenésítésben *Női zenekar* című versét, (ekkor már Hetényi-Heidelberg Albert is megzenésítette néhány versét), ugyanakkor lépett fel e színpadon esténként Szulamith Rahu néven marokkói táncosnőként Nonny Kühl dán költőnő, Somlyó szerelme, akiről versben s később több prózai írásában megemlékezik.

Publikációi 1906-ban: Kis élclap, Egyenlőség (haláláig rendszeresen ír bele); 1907-ben: A kor, Magyar Hírmondó, Fidibusz.

¹¹ Kállay: i.m.: 169.

¹² *A magyar kabaré hőskorából*. Literatúra, 1927/10. 355-57. – *A pesti kuplé hőskora*. Uo. 1928/8. 273-74.

2.

1908 nyarán döntő változás történik életében. Laszky Ármin leviszi a nagyváradai Szabadság szerkesztőségébe. Az eddigi ismeretek alapján megállapítható – Somlyó itt és ekkortól lett nagykorú az irodalom számára. Jó tollú újságíróként tűnik elének, érzékenysége egyelőre a polgári élet visszásságait veszi észre és tüzi tollhegyre. Költészete már magas színvonalú, alapjában teljesen kialakult, szóba került, hogy bekerül a *Holnap* antológiába, de csak a Független Magyarországnak szerepel a holnaposokkal együtt. Barátságot köt Juhász Gyulával és Emőd Tamással, és feltehetően még jó néhány író és költő barátot szerez. Levelezésben áll Rozsnyay Kálmánnal. Nagyváradon találkozik Meával, akinek nevét nem ismerjük, csak annyit tudunk róla, hogy tanítónő volt; a magyar irodalom halhatatlan műzsái közt a helye, egy sor remek vers ihletője.

A Szabadságban július 5 és szeptember 20 között jelennek meg írásai, összesen 37 szignózott, illetve teljes névvel jelzett cikk. A kiadó feleségével történt affér miatt szakít a Szabadsággal, s egy újonnan induló lap munkatársa lesz. A Nagyvárad Esti Lapban október 2 és november 9 között publikál, összesen 17 cikket. Ezek ma már többnyire jelentéktelen ismertetések, a majdani színikritikus szárnypróbálgatásai. A Szabadságban több verse is megjelent, bár főleg magának, illetve Meának ír verseket. A napi újságírói kötelezettségeket leszámítva keveset publikál. Verseit ekkor csak a Független Magyarországnak, az Új időknek és A hétnek küldte. Nem tudni pontosan, mikor tért vissza Váradról Budapestre.

Legközelebb Szegeden tűnik fel,¹³ a Balassa Ármin szerkesztette Szeged és Vidéke redakciójában. 1909. május 5 és

¹³ Szegedi tartózkodásáról részletesen Zsoldos Sándor: *S. Z. Szegeden*. Somogyi-könyvtári műhely 1981/2. 73-80.

szeptember 12 között 71 írása (vers, tárca, kroki stb.) jelent meg. Itt már teljes újságírói és szépírói, költői fegyverzetben látjuk. Írásaiban határozottan hangot kap társadalmi érdeklődése, a nyomorgókkal, munkásokkal való rokonszenve. Szeptemberben vérző gyomorfekélye támad, nem bontakozhat ki tevékenysége. Mire fölépült, betöltötték helyét a lapnál. Mégis fontos állomása életének és pályájának Szeged. Itt teljesedik ki a Nagyváradon lendületet kapott költészete, itt jelenik meg első jelentős kötete, sorban a második, *Dél van* címmel 1909 decemberében. Juhász Gyula már 1910. január 1-én meleg hangú ismertetést ír róla a Független Magyarországon, nem sokkal később Kosztolányi Dezső az Életben, majd Karinthy Frigyes a Nyugatban csatlakozik a felfedezőkhöz. Szegedhez kapcsolódik egyik legismertebb költeményének születése, a *Hajnali imádság*.

A Karinthy-recenzió megjelenésekor, júliusban Somlyó Pécssett tartózkodott, május 26-tól július 24-ig jelentek meg írásai, igen szórványosan a Pécsi Naplóban, mindössze 9 jelzett írást találtam. Pécsről, ahonnan amúgy is távozni készült, „szaladhatott” fel Budapestre, egy leveléből tudjuk, nem szerette a várost, ahová a Nyugat kéthetes késéssel érkezett.

1910 nyári Budapestre érkezésének valóságos legendája van, amit írásban Füst Milán¹⁴ rögzített. Mindenkit meglepett öltö-zete, kalapja, málnaszínű mellénye, spárga vékonyságú nyak-kendője; és lelkes viselkedése. Szinte egy csapásra bekerül az új irodalom sűrűjébe. A pesti irodalmi élet teljes jogú tagja lesz, jelen van majd minden területén. Megismerkedik azzal a társasággal, mely élete végéig – kis túlzással – baráti körének mondható, de igazán szorosnak ítélnélhető kapcsolata ekkor csak Kosztolányival és Karinthyval alakul ki az írók közül. Publikációi jelentősen megszaporodnak és szinte az áttekinthetlenségig szétszóródnak. Felfigyel rá egy kiadó is, Gömői Jenő,

¹⁴ *Somlyó Zoltán emlékezete*. In: Füst Milán: *Emlékezések és tanulmányok*. Bp. 1967. 85.

aki 1910 végén megvásárolja tőle *Az átkozott költő* című kötetét az alig fél éve indult Modern Könyvtár számára, ahol a magyar költők sorozat 4. köteteként jelenik meg 1911 májusában. E kötetével aratja legnagyobb sikerét, rövid időn belül két kiadásban fogyott el. Mire a könyv kikerült a nyomdából, ismét vidéken található.

Hosszú és gyötrelmes vándorlásainak valószínűleg utolsó állomása Szabadka, ahol majdnem az egész 1911-es esztendőt tölti. Írásai a Bácskai Hírlapban jelennek meg január 14-től október 1-ig. Rendszeresen és sokat ír, szabadkai írásainak bibliográfiája 172 tételből áll. Életének egyik legkiegyensúlyozottabb szakasza. Állandó munkahelye van, anyagi jólétben él, szinte laboratóriumi körülmények között teljesedhet ki munkássága. Minden újságírói műfajban, versben, novellában kiválót alkot; itt jelenteti meg először Baudelaire *Utazásának* fordítását. Szabadka jelentős állomása Kosztolányival való barátságának is, több írásában szól Kosztolányiról a Bácskai Hírlapban.

1911 végén, már Budapesten, megismerkedett Tevan Andor békéscsabai nyomdással és könyvkiadóval, aki az elkövetkezendő négy évben három kötetét adja ki. Elsőként 1912-ben az *Északra indulok* című verseskötetét jelenteti meg Tevan.

Egy adat szerint¹⁵ Somlyó Zoltán 1912. szeptember 1-től, indulásától szerkesztője a kecskeméti *Zenészek Lapjának*, ezt azonban eddig semmilyen más adat nem támasztja alá. Somlyó eddig ismert írásaiban Kecskemétet nem említi.

Véglegesen 1913-tól tartózkodik Budapesten, hosszabb időre ezután nem hagyja el a fővárost. Gulyás Pál adata¹⁶ szerint Somlyó ekkor a *Neue Budapester Abendblatt* munkatársa lett. Az év folyamán megjelenik újabb kötete a *Modern*

¹⁵ Kemény György: *Magyarország időszaki sajtója 1911-től 1920-ig.* Bp. 1942.

¹⁶ A Figyelő rovatban közölt bibliográfia. Irodalomtörténet, 1938. 95-96.

Könyvtárban, Karinthy rajzával és előszavával — *Sötét baldachin* címmel.

A világháború évei alatt, 1914 és 1918 között nem követhető pontosan, mi történik vele, de igen mozgalmas és termékeny időszaka életének. Írásait számos helyen megtaláljuk A Naptól, a Fidibusztól kezdve a Borsszem Jankón át a Pesti Naplóig és a Nyugatig.

A háború alatt eljegyzi és feleségül veszi Markbreiter-Major Margitot, Major Henrik, a neves karikaturista lányát. Major Margitot tartotta a családi emlékezet első feleségként számon, valóban ez az első dokumentálható házassága.

Nem világos, volt-e a háború alatt valamilyen állása, sokféle megjelenő írásaiból feltételezhető, hogy kizárólag ezek tiszteletdíjából tartotta fenn magát. Széles publikálási lehetőségek nyíltak előtte, s ennek kihasználása nem vált művei színvonalának javára, igen hullámszóvá válik teljesítménye, ami a forradalmak alatt inkább csak tovább romlik.

A háború és a forradalmak alatt több antológiában szerepel (pl. *A magyar kabaré 10 éves antológiája; Forradalmi versek és jelenetek*), és több kötete jelenik meg ez alatt az öt év alatt, mint addig összesen. Az alábbiak:

1915-ben: *Hadak a hóban* (Békéscsaba, Tevan könyvtár 72. szám)

1916-ban: *A halál árnyékában* (Budapest)
Végzetes verssorok (Galantai könyvtár 2., Bp.)
Nyitott könyv (Békéscsaba, Tevan kiad.)
Őszi regény (Budapest, Bíró kiad.)

1917-ben: *A doberdói Mária* — Versek a nagy háborúból (Budapest — Tábori levél 4.)

1919-ben: *Kärmin* (színházi versek — Budapest, Színház és Divat könyvtár 4.)

Jajgató Felicián (csak a szedése készült el, a kömmün bukása miatt már nem jelenhetett meg.)

(1918-ban jelent meg Maupassant: *A szép fiú* c. regényének fordítása, mely három év alatt öt kiadást ért meg. Eddig és

ezután is számos fordítása jelent meg – összegyűjtésük tart.)

A forradalmak alatti tevékenységéről keveset tudunk, holott a magyar történelem egyik igen jól feldolgozott szakasza. Somlyó óriási lelkesedéssel vett részt az eseményekben, szinte elárasztotta a gomba módra szaporodó lapokat írásaival. Ez időből eddig csak versei ismertek. A Vörös Újság híradása szerint 1919. április 5-én, a vöröskatona-napon egy alkalmi darabját bemutatták. Ám nem felhőtlen ez az időszak sem számára, támadásokban, mellőzésekben ekkor is volt része bőven. (Például még 1918-ban kihagyták a Vörösmarty Akadémia tagjai közül, a Tanácsköztársaság alatt Gábor Andorral mint cenzorral volt nézeteltérése.) Remélhetően e rövid pályaszakaszáról is átfogó képpel rendelkezhetünk nemsokára.

A Tanácsköztársaság bukása után nem emeltek vádat ellene, nem érte semmi hivatalos megtorlás, mégis e tevékenysége miatt érhatték később mellőzések, miknek okát és módját a felszínen nem találhatjuk meg (pl. a Baumgarten-díj ügye a 30-as években).

A Borsszem Jankóban már 1918 óta majd minden számban olvashatjuk verseit, de a Tanácsköztársaság bukása után alighanem ez a legbiztosabb publikálási lehetősége.

3.

1920 januárjában újból házasodik, Bolgár Margitot veszi feleségül, Bolgár Ignác balatonboglári bádogosmester leányát. Néhány hónapra felesége szüleihez költözik, ennek feltételezhetően nem csak anyagi okai lehettek, igen valószínű, hogy tartott a fehérterrortól. Még ebben az évben beköltözik utolsó lakásába, ahol élete végéig lakni fog, a Kruspér utca 5-7. számú ház első emeletére, melynek ablakai az udvarra néztek s több versében megénekelte.

Az év nagy eseménye – november 28-án megszületik a költő első és egyetlen fiúgyermek: György. Igen rossz anyagi körülmények közt él ekkor a család. Egyik levelében írja, hogy a napilapok a szűk terjedelem miatt verseket nem közölnek. Még a nyár folyamán kérelemmel fordult a Budapesten működő Amerikai Segélyező Bizottsághoz, amely csak később, Patai József közbenjárására részesítette segélyben, fia születése előtt nem sokkal. Írásait csak kisebb lapokban találjuk a Borszem Jankón kívül, pl. a bécsi Grimászban, a miskolci A mozi-ban, Budapesten a Modern Színpadban, Nagy Magyarorszá-gban stb.

György születése után nem sokkal visszaköltözik Buda-pestre, a Kruspér utcába, ám sűrűn lejár Boglára. Feleségétől 1924 körül válik el, több évi különélés után. A válás után Bog-láron a Scherz-peníóban száll meg látogatásai alkalmával.

A zavaros helyzet lassan megszűnt. 1922 elejétől Somlyó Zoltán a Pesti Hírlap külső munkatársa lett, s aránylag rendszeresen jelennek meg írásai (versek, jegyzetek, riportok, tárcák) feltehetően fordításai is. 1928-ban az ő fordításában jelenik meg Alekszej Tolsztoj *Aelita* c. regénye, magyarul először. A szoros kapcsolat 1928-ben megszűnik a Pesti Hírlappal, addig körülbelül három és félszáz névvel jelzett cikke jelent meg. A húszas évek közepétől egy darabig párhuzamosan a Pesti Nap-lóba is ír, 1928-tól csak versei megjelenéséről tudok a Napló-ban; a Pesti Hírlapnál csak a vasárnapi mellékletben publikál.

Fokozatosan visszatér az irodalmi életbe. Már 1921-ben szerepel egy antológiászerű kiadványban, a *Pesti memoárban*. 1922-ben erotikus versgyűjteménye jelenik meg saját kiadásá-ban – *A férfi versei*, és egy több helyütt említett művét is ki-adják, a *Babák öröme* c. képeskönyvet, melyről azonban semmi közelebbit nem tudok. 1924 a háború utáni legtöbb könyvet eredményező esztendő, akár sikeresnek is lehetne nevezni, három könyve jelenik meg: az Érdekes Újság Legjobb könyvek sorozatának 118. darabjaként az *Őszi regény* második kiadása, egy újabb regénye a Világirodalom kiadónál – a

Tangó Milonga hercegnő, valamint versciklusa a *Szűz Miléva*. Életében gyakorlatilag ekkor jelent meg utoljára új, önálló kötete.

1925 körül új házasságot köt. Egy bécsi vendéglős lányát veszi el, Stefit, akit a Karinthy gyerekek nevelőnőjeként ismert meg. Feltételezhetően ebben az évben születik kislányuk, Herta, aki 1928-ban hal meg, hároméves korában..

Kiemelkedően sokat publikál 1926 és 1928 között, megindulásának első két évében minden bizonnyal külső munkatársa a *Literatúrának*, amelyben 1927 májusában terjedelmes interjú jelent meg Somlyó Zoltánnal. Kállay Miklós készítette abból az alkalomból, hogy a Rózsavölgyi cég tervezi versei reprezentatív válogatásának kiadását. (A tervből nem lett kötet.) Ebben az interjúban¹⁷ de a *Literatúra* más közleményeiben is a modern magyar líra egyik úttörőjét és kimagasló képviselőjét tisztelik Somlyóban. 1927-ben a *Tolna*: *Regénytárban* megjelenik harmadik kiadásban az *Őszi regény*.

1928-ban csapások sora éri: kislánya halála, súlyos betegség, publikációi száma, tehát megélhetési forrása csökken. Kétségbeesett hangú segélykérő leveleket ír (pl. Hatvany Lajoshoz, Molnár Ferenchez, Babits Mihályhoz). 1928-tól kezdődően a harmincas évek elejéig mély válságba kerül, melyből már nem lábal ki teljesen. E válság élete utolsó korszakának közepén helyezkedik el, de korszakhatárt egyelőre nem jelölhetünk vele, hiszen 1920 utáni élete súlyos csapások sorozata, s a viszonylagos jólét és a nyomor gyors egymásutánban váltakozik. Külső szemlélőnek a viszonylag rendezett anyagi körülmények között élő polgár képét nyújtja, van lakása, családja . . . De közelebbről szemlélve aggasztóbb képet látunk, a kispolgári életkörülmények közé szorult költő segélyekre és kölcsönökre szorul, akit gyakran fenyeget a kilakoltatás, többi pályatársához képest, de az átlagpolgárhoz viszonyítva is inkább nyomorog, mint jól él.

¹⁷ Kállay Miklós: i.m.: Lit. 167-170.

Somlyó Zoltán életrajza, életvitele, mindennapjai a húszas évek végétől igen pontosan rekonstruálható, sokat mégsem lehet beszélni róla, főleg e helyen, mert leginkább olyan történetekről értesülünk az emlékezőktől, melyek egy filológiai alapozású életrajz számára érdektelenek. Élete a kispolgári lét szűkös keretei közt, aránylag eseménytelenül telik. Erről az időről igen lényeges adatokat, dokumentumokat kaphatunk fia, Somlyó György¹⁸, valamint Devecseri Gábor¹⁹ és Tersánszky Józsi Jenő²⁰ visszaemlékezéseiből.

Ebben az időben is lényeges színtere életének a kávéház; sűrűn jár a lakásához közel eső Gebauer néven emlegetett Gellért kávéházba, reggelizni, verset írni és ebédelni – Tersánszkyval együtt; nem messze volt Karinthy törzshelye, a Ha dik; olykor eljárt a Verpeléti út és a körtér sarkán lévő kávéházba, feljegyezték még, hogy látogatta a Fehérvári és a Bucsinszky kávéházakat is. Délutánjait igen sűrűn töltötte az Otthon-kör termeiben. S tudjuk – saját írásaiból is –, hogy ekkoriban estéknként már otthon tartózkodik, dolgozik, olvas. Ismét sűrűn betegeskedik, megújulnak gyomorfájdalmai.

A harmincas évek elején kisebb fellendülésnek lehetünk tanúi, a Rózsavölgyi cég, talán kárpoztulás az elmaradt verseskötetért, alkalmat ad Somlyónak két válogatás elkészítésére. 1932-ben *Szemelvények Voltaire műveiből* (1933. 2. kiadás) és 1933-ban *Gondolatok Rousseau írásaiból* (1940. 2. kiadás) jelenik meg.

1934-től egyre sűrűbben betegeskedik, sűrűn ágynak dől. 1934 áprilisában írja Babitsnak, hogy havonta csupán 4-5 verset tud elhelyezni, s ezek honoráriumra kenyérre sem elegendő. Segélyeket kér és kap az IGE-től, a Baumgarten-alapítványtól,

¹⁸ *A költészet vérszerződése*. Bp. 1977. tanulmánygyűjteményében 185-195. és számos utalás

¹⁹ *Lágymányosi istenek*. Bp. 1975. Az „átkozott költő”. 35-86. és rengeteg utalás

²⁰ *Nagy arnyokról bizalmasan*. Bp. 1964. 201-230.

(melynek díját Kosztolányi közbenjárására sem kapta meg), és néhány mecénástól. Élete utolsó éveiben néhány igen szép és jelentős versén kívül – és persze sok kevésbé jelentős versen kívül – más írására, publicisztikájára még nem akadtam. Egyetlen kivétel egyik legutolsó írása, mely halála után, 1937 februárjában jelent meg a *Múlt és Jövőben*, melynek másfél évtizeden át rendszeres munkatársa volt, *Kosztolányi és a zsidóság* címen, mit Füst Milán, szintén e lap oldalain, igen élesen bírált.

A halál egy méreteiben is hatalmas életművet, mozgalmas életet zárt le. 1937. január 7-én hunyt el Kruspér utcai lakásában, reggel háromnegyed kilenckor, „szépen, tisztán halt meg, nem kínlódott, elaludt, mint a gyertya” – írta Karinthy.^{2 1}

Költő volt, csak költő, semmi több.

Költő volt – valódi költő – nem kevesebb!

A legmegértőbb barát, Karinthy Frigyes írta e sorokat is,^{2 2} néhány órával Somlyó Zoltán halála után, a legmaradandóbb és legigazabb sorok, amit eddig róla tudtak írni.

A haláláról és a temetéséről szóló híradások idején pár napra ráirányult a figyelem, majdnem minden jelentős napilap, hetilap és néhány folyóirat megemlékezett róla, nekrológgal, versei közlésével búcsúztak az átkozott költőtől.

Január 10-én, „csikorgó téli vasárnap délelőtt temették az átkozott költőt”. A Pesti Chevre Kadisa dízsírhelyet adományozott neki. Dr. Hevesi Ferenc rabbi után Peterdi Andor és dr. Halmi Bódog búcsúztatták, majd Barát Endre olvasta fel *Kruspér utca 7.* című költeményét.^{2 3}

Halála évében jelent meg egy pár lapos füzetecskéje, a *Kenyér ABC*, valamint Szász Menyhért hevenyészett összeállításában *Válogatott versei*.

^{2 1} K. F.: *A költő*. Színházi Élet 1937/4. 38-39.

^{2 2} Uo.

^{2 3} *Múlt és Jövő*. 1937. február, 55.

Halála után nem feledték el, de megfelelő helyére sem került a magyar irodalom történetében. A felszabadulás óta napjainkig hat kötete jelent meg (1953, 1958, 1960, 1962, 1972, 1982), mindegyik verseket tartalmaz.

Ma is érvényes Karinthy Frigyes megállapítása Somlyó Zoltánról:

„Mindenki ismerte! Nemcsak a nevét. A verseit is. Akármilyen egyszerű emberrel beszéltél, [. . .], ha szóba hoztad, kiderült, hogy egy verssort legalább, vagy valami chanson refrénjét, amit írt, megjegyezte.”²⁴

Más a helyzet publicisztikájával és novellisztikájával, melyek mára a kutatók előtt is szinte teljesen ismeretlenek. A Magvető Könyvkiadó megbízásából elkészült egy bővebb válogatás publicisztikai írásaiból, s ezt követően talán megjelenik majd novelláinak válogatása is. Remélhetően nemsokára átfogó képpel rendelkezhetünk Somlyó Zoltán gazdag életművéről.

²⁴ Színházi Élet, 1937/4. 38-39.

KARÁCSONY SÁNDOR PROGRAMJA A MAGYAR KULTURÁLIS ÚJJÁSZÜLETÉSRE

Karácsony Sándorról irodalmi közvéleményünk elsősorban azt tudja, hogy föltételezte: létezik egy úgymond sajátos „magyar észjárás”. Ez a gondolat önmagában véve nem volt új, éppen elegen vallották Kemény Zsigmondtól Babits Mihályig; – Karácsony Sándor azonban megkísérelte az ennek a „magyar észjárásnak” megfelelő, sajátos „magyar világnézet” filozófiai szintű kidolgozását is, melyet azután összefüggésbe hozott a magyar reformáció korának kultúrájával. (A dolog filozófiai vonatkozásaira e helyütt persze nem térhetünk ki.) *Magyarságon* ugyanis Karácsony Sándor mindig egy bizonyos-fajta magyarságot értett, a *reformáció* korának magyarságát; ezt a hagyományos, igazi magyarságot pedig szerinte a *mellérendelő elv* érvényesülése jellemzi. Ez az elv mindenkinek kijelöli a maga természetes, hagyomány őrizte társadalmi helyét, anélkül azonban, hogy – véleménye szerint – ezzel uralmi és szolgasági viszonyokat teremtené.

Mindamellettt Karácsony Sándornak a magyar valósághoz és – ennek folytán – a magyar történelemhez való viszonya meglehetősen realiztikus. Alapgondolatát, mely egész történelem-szemléletét áthatja, ezzel kapcsolatban már a fölszabadulás után és éppen annak fényében fogalmazta meg tétélesen:

„Hazánknak ezt a peres föld, hadszíntér, senki- vagy mindenki földje voltát ezzel a fogalommal fejezték ki s egyben kendőzték gyarmatosítóink, Közép-Európa. Közép-Európa nincs, helyette a Német-Római Szent Birodalom van a valóságban. Ha tehát elfogadtuk azt a tételt, hogy Magyarország Közép-Európa része, voltaképpen azt állítottuk,

hogy a történelem folyamán Magyarország mindenkor a Német-Római Szent Birodalom integráns szerves tagja volt. . . .A kendőzetlen igazság ez, Magyarország Kelet-Európa legnyugatibb pontja”¹.

Karácsony Sándor történelemszemléletének ezt az alap gondolatát, noha nem tudományos alapon, hanem pusztán intuíciónak révén jött létre, elhatározó jelentőségűnek kell mondanunk; ha azon lehet is vitatkozni, hogy csakugyan Magyarország vagy – mint mi gondoljuk – inkább Csehország-e Kelet-Európa legnyugatibb területe. Nem kétséges ugyanis, hogy a sok nyugati behatás következtében (római kereszténység, reneszánsz, reformáció), Kelet-Európa törzs-területével (Oroszország) szemben a „közép-kelet-európai” periféria *valóban elszenvedte* a nyugati behatásokat. Erre a tényre épült egyébként Karácsony Sándornál eredetileg egy, lényegében a magyar geopolitikai iskoláéval (Teleki, Cholnoky) megegyező „híd”-koncepció is, mely szerint a magyarság hidat képez három népóceán (latin, germán, szláv) és azok peremnépei (románok, osztrákok, szlávok) stb. között; mely azonban eme későbbi fölismerésének fényében már legföljebb relatív érvényességre tarthat csak igényt.

A magyar történelem, mutat rá Karácsony Sándor, állandó ingadozás Kelet és Nyugat között (pogányság–kereszténység, törökbarátság–németbarátság stb.), melynek fő vonala azonban egy állandó védekezés a nyugati (német) befolyás ellen, illetve felszabadulási törekvés az alól. Karácsony Sándor szerint a német uralom alóli felszabadulás, a Béctől való elválás fokozatai a következők: 1772 Bessenyei föllépése, 1825 Széchenyi föllépése, 1848 Kossuth föllépése; 1867-ben az ország, 1896-ban annak szellemi központja, 1918-ban annak politikai központja lesz magyarrá.² Budapest magyarrá válása ebben a folyamatban értékelhető igazán: míg ugyanis (a

¹ *A magyar demokrácia*. Bp. 1945. 27.

² *A magyarok kincse*. Bp. 1944. 5-6.

hasonló társadalmi-földrajzi helyzetű) Koppenhága a dán tanyákért volt; a magyar tanyák, Magyarország ellenben – eredetileg – Budapestért voltak, éppúgy, mint India Bombayért vagy még inkább Londonért. Magyarország osztrák gyarmat volt:

„A magyar tanya van Budapestért. Budapest sem önmagáért van, hanem Bécsért, Ausztriáért, a hármasszövetségért”. Az Ausztriától való elszakadás után „Budapest magyarrá vált, mert Magyarország sok száz esztendő múlva újra független lett. Ha csonka is, de a maga ura”³.

Karácsony Sándor persze itt nyers színekkel fest: hogy Magyarország osztrák gyarmat volt-e, az nem ilyen egyszerűen megválaszolható kérdés (attól függ, mit is értünk gyarmaton); s ha Magyarország az Ausztriával való reálunióban kétségtelenül függő és hátrányos helyzetbe került is, aligha volt ugyanolyan értelemben vett gyarmata Ausztriának, mint Nagy-Britanniának India. Az 1918/19 utáni függetlenség látszat voltára, formális jellegére viszont Karácsony Sándor később nagyon is erőteljesen hívta föl a figyelmet.

A magyar történelemből azonban Karácsony Sándor mindenekelőtt a magyarság *nemzeti egységét* kívánja levezetni. Harcol a Szekfü Gyula-féle elképzelés ellen, mely a magyarokat dunai, katolikus, illetve tiszai, kálvinista magyarságra osztaná. A magyarság állandó fölosztását nyugatiak és keletiek, dunaiak és tiszaiak, katolikusok és protestánsok, 67-esek és 48-asok, Habsburg-pártiak és forradalmárok, legitimisták és szabadkirályválasztók, egyszóval labancok és kurucok pártjaira, ezért mesterkéltnek tartja; ámde mivel, szerinte is, labanc és kuruc egymás kiegészítői, mintegy fordított tükörképei: szerinte a „magyar” éppen *labanc és kuruc* egysége.⁴ Ezzel kétségtelenül a nemzeti egységet kívánja védelmezni a széthúzó tendenciákkal szemben, holott bizonyos különbségek (melyek

³ Vö.: *Ocsúdó magyarság*. Bp. 1942. 323-325.

⁴ *A magyar észjárás*. Bp. 1939. 216.

valóságos anyagi bázisát részleteiben is fölkatatni a történet-tudomány további föladata) itt ténylegesen adódnak; és tulajdonképpen Karácsony Sándor is a reformáció kultúrájának örököseinél, a tiszai, protestáns, kuruc magyaroknál véli föl-találni a magyarság mércéjét. Horváth Jánossal kapcsolatban pl. ezt írja:

„Biharból való, a csendes forradalmárok hazájából. Érdekes országrész ez, csupa olyan konzervatív lakja, akiknek a hagyománytisztelete tisztogatóbb erejű vihar más országrészek haladó, modern, konstruktív formájú országháborításánál”.

Egy szuszra megemlíti Pázmány, Bessenyei, Kazinczy, Kölcsey, Arany, Tisza Kálmán, Tisza István és Ady Endre nevét, miközben Bihar fogalmát úgy értelmezi, hogy Dobrest vagy Belényes vidékét kizárja belőle, de az Ér-melléket, Szatmárt, Szabolcsot és Hajdú megyét odasorolja. A fölsoroltakat „drága csapat”-nak nevezi és ezt írja:

„annak, amit hoztak, a tartalmi eleme időtlen képzet: a magyarság maga. Ez teszi őket konzervatívakká. . . .Horváth János forradalmár, mert forradalmat mindig azok okoznak, akik az emberi élet agyonmechanizált bonyodalmas életviszonyai között visszaeszmélnek az ősformákra”.⁵

Karácsony Sándor itt kétségtelenül azt a „mélymagyar” koncepciót is anticipálja, mely a magyarság lényegét a konzervatív hagyományokban látta; később viszont, különösen a fölszabadulás után, épp a Tiszántúl kuruc és 48-as forradalmi hagyományait hangsúlyozza.⁶

Ugyancsak a történelemből kívánja levezetni Karácsony Sándor az idealizált „szentistváni”, soknemzetiségű Magyar Birodalom egységét is. A „szentistváni állameszméről” írván 1940-ben kiemeli a vérszerződés (a keveredés) gondolatát; a

⁵ *A magyar világnézet*. Bp. 1941. 122-124.

⁶ Vö. pl. *A magyar demokrácia*. 27.

végtelen „itt” parancsát (három népcsoport, peremnépek és nemzetiségek); az örök „most” parancsát (három nagy világ-vallás); és a magyar föladatot, a már ismert módon, a „híd” gondolatában jelöli meg, a Szent István-i gondolatot pedig mint „mellérendelést az élettérben”. A magyar geopolitikai iskolával szemben azonban Karácsony Sándor elismeri, hogy a kárpáti medencerendszer *önmagában* nem képez megbonthatatlan egységet, hanem egy ország valódi egységét csak a benne lakó nép ill. népek akarata biztosíthatja: „A Duna és a Kárpátok hegy-lánca igenis egyedüli természetes határa, – de csak egy résen álló, nagy életkedvű és életerejű nép országának”.⁷ Minthogy azonban a Magyar Birodalmat több nép lakta, fölmerül a kérdés: mit jelent magyarnak lenni a nem-magyarok számára? Karácsony Sándor válasza:

„Magyarnak lenni . . . nem okvetlenül jelenti azt, hogy magyarul beszélni. Valamikor azt is megpróbáltuk, de nem sikerült. . . .Ma már, a világháború utáni keserves tanulságok után, egy igaz jó magyar ember sem *követel* ilyesmit másajkú testvéreitől. . . .De: . . . a *szellemi* élet magyar itt”.

Karácsony Sándor egységes magyar nemzete valójában tehát az „egységes magyar politikai nemzet” elképzelt és elkésett demokratikus változata:

„Ezen a földön vegyesen élnek különböző nyelvű és eredetű testvérek. Magyarnak lehet úgy is lenni, hogy az ember azért megmarad németnek, oláhnak, tótnak, szerbnek, ruténnek satöbbi”.⁸

(Az „oláh”, „tót” stb. megnevezéseket Karácsony Sándor nem sovinizta gögből, hanem a patriarchális szemlélet miatt használja.) A volt Magyar Birodalom viszonyait Karácsony Sándor természetesen idealizálja:

⁷ *A magyar világnézet*. 338 skk.

⁸ *A magyarok kincse*. 146-147.

„a háború előtti magyar életnek sok bűne mellett robusztus életereje is volt. . . a tótok szerették magyar testvéreiket és viszont. . . Ezért viszont egyetlen, de tökéletesen elégséges reményünk nekünk az idő”.⁹

Hogy a jövőre vonatkozóan milyen katasztrofálisan tévedett, azt – illúziókon és csalódásokon át – Karácsony Sándornak éppen az idő mutatta meg. Egyet azonban írjunk javára: sohasem gondolta és állította, hogy a magyar társadalom problémái pusztán Trianon revíziójával megoldhatók lennének. 1941-ben pl. így ír március 15-e hazug megünnepeléséről:

„Tizenkét pont? – kérdeztük. Ma is probléma mind a tizenkettő, tehát utópia mind a tizenkettő. Vagy megvalósultak s akkor sokkal vigasztalanabb az elfelé telő élet, semhogy az így megvalósult tizenkét ponton sok ünnepelnivalót találhatnánk.”¹⁰

Például saját egyházában, ahol

„mintha sohasem lett volna reformáció. Lenni kell magyar ébredésnek, mert kétségkívül ütött a végszükség órája. Jönnie kell a magyar ébredésnek azért is, mert az egész magyarság úgy éli napjait, mintha egy nagy váróteremben ülne. Senki sem csinál nagy programot, napról-napra, szinte óráról-óra tengeti földi sorsát”.¹¹

Dosztojevszkij írt így annak idején kora orosz társadalmáról. De ha a helyzet ilyen katasztrofális, honnan jöhet a megújulás, hol van az a reális erő, mely képes azt véghezvinni? Karácsony Sándor nem tud feleletet, csupán hinni tud a hirdett megújulásban. Az 1943-as balatonszárszói táborozáson azt mondta:

„Emberileg nem látok megoldást. Transzcendens megoldási lehetőségben azonban erős hittel hiszek. . . Egyetemes magyar lelki ébredésre érett a helyzet is, de nemzetünk maga is”.

⁹ *A magyar világnézet.* 96.

¹⁰ *A magyar észjárás.* 74.

¹¹ *A magyarok Istene.* Bp. 1943. 107.

Karácsony Sándor előtt egy nagyszabású magyar kulturális ébredés, ill. ehhez kapcsolva egy nagyszabású reformmozgalom képe lebegett, a finn 19. század mintájára:

„Ott már minden megvalósult, ami nálunk még csak vágyálom: nincs analfabétizmus, vannak népiskolák, van szövetkezeti mozgalom, demokrácia, jólét, nemzeti gyökerű irodalom és művészet, nemzetközi súly és tisztesség”.¹²

Ez az álom azonban soha nem valósult volna meg, ha Karácsony Sándor megmarad eredeti, a társadalmi rendet alapjaiban még érinteni nem kívánó álláspontján; ha ott, ahol ezek a szavak elhangzottak, nem lettek volna jelen azok az erők is, melyek igenis az immanenciában kívántak – és voltak is képesek – alapvető változásokat létrehozni.

A magyar megújulásnak Karácsony Sándor mindenekelőtt a *kulturális* programját vázolta föl. Látszatra, mondja, a magyar kultúrával nincs semmiféle probléma: a magyar kultúra középeurópai, tehát nyugati típusú kultúra, melynek fejlődése lényegében együtt halad a Nyugatéval. A valóság azonban egészen más, mert az igazi kultúrának a nép lelkéből kell megszületnie: „A kultúra az alsó néposztály és a szofokrácia (értelmiség) nászából születik és a központban inkarnálódik. Ilyen kultúránk nekünk a jelenben nincsen”.¹³ A fejlett nyugati országokban ez másképpen van: ennyiben azok igenis példaképek számunkra; nem helyes odavágni provinciális göggel, hogy „külföldön se tudnak többet”, mert „bizony többet tudnak”. Nyugaton ugyanis az ún. magaskultúra a népi kultúrából, a folklorisztikus gyökerekből nő ki:

„Van népi kultúra Németországban is, hogy messzebbre ne menjünk, de ott gyökere a magas kultúrának. Nem is egyéb a magas kultúra, mint a népi kultúrának mint gyökérnek teljes pompájú kivirágzása. Beethoven, Bach, Haydn, Mozart és a német népdal egyazon néplélek szülöttei, s a

¹² *A magyarok kincse*. 212.

¹³ *A magyar észjárás*. 107, 133.

népdal úgy viszonylik a szonátákhoz, kantátákhoz és szimfóniákhoz, szórol-szóra mint a gyökér a virágbaborult vagy gyümölcssei súlya alatt roskadozó koronához. Kant Immanuel és a német paraszt bölcsessége csak fokban és intenzitásban különbözik”.¹⁴

Magyarországon ez azért van másképpen, mert miközben a magyar uralkodó osztály és értelmiség a felszínen, a „magas-kultúrában” valóban a Nyugatot követte, a magyar nép kultúrája megrekedt valahol a 17. században. A magyar „felső néposztály” elszakadt a néptől, sőt már nem is tud igazán magyarul. Nyelve egyszerűen fordítás-nyelv, és a magyar tudományos nyelv is az: hogy ez így van, azt Karácsony Sándor pl. a „kör” és a „legkisebb közös többszörös” németből átvett, helyesebben lefordított definícióival szemlélteti. Hasonlóképpen: „Azért nincs mai napig magyar filozófia, mert nem az anyanyelvünkön gondolkozunk”. Böhm Károly természetesen nem volt „magyar” filozófus, az utolsó magyar tudósok Pázmány és Apáczai voltak.¹⁵ Még a hivatalos, akadémiai szellemű nyelvészet is elszakadt a magyar nyelvtől:

„Vörösmarty, Arany, Mikszáth csipkelődései följogosítanak engem annak a föltevésnek a hangoztatására, hogy a magyar helyesírás szabályzat teljesen önkényes, legfőljebb néhány absztrakt elv rideg megvalósításának a hű tükröződése. De soha senki nem tanulmányozta sem azt: hogyan ír voltaképpen a magyar nép, sem azt: hogyan viszonylik a milliók tényleges írása és ez a néhány merev elv egymáshoz”.¹⁶

Az emberek nem tudnak fogalmazni, a mondatok (pl. az újságokban) egyszerűen értelmetlenek:

„Köznyelvünkben akkora anarchia alakult ki, hogy mindenki úgy fogalmaz, ahogy éppen kedve tartja. Már nem is folyékony, hanem légnemű a szavak jelképes halmazállapota. Az író leír valamit, rejtély, mit ért alatta, ennek fejében az olvasó azt olvashatja ki belőle, ami jólesik’. ,Csakugyan is elképesztő, milyen sok közhely, frázis, konvenció puffan

¹⁴ *A magyarok kincse*. 195-197.

¹⁵ Uo.: 8. 119. 209-210.

¹⁶ *A magyar béke*. Bp. 1947. 24.

el erre mifelénk naponta sajtóban, közéletben, könyvekben, mindenütt. . . . Züllésnek indul a művészet után a tudomány. Egész szellemi életünk eresztékei meglazulnak.”¹⁷

Hogyan lehetséges fölemelkedni erről a mélypontról, hogyan lehetséges a magyar kultúra újjászületése?

Nyilvánvalóan csakis a népi gyökerekhez való visszatéréssel; ezeket azonban Karácsony Sándor egyáltalán nem korlátolt módon értelmezi. A magyar 19. század nagy költői, írja, Petőfi és Arany: népiesek, „hiszen költészetük formája magyarul magyar”;¹⁸ és hozzájuk csatlakozik Mikszáth is, akinek alakját és művészetét Karácsony Sándor nagy tanulmányban (*A „cinikus” Mikszáth, a tanulmány egyben az A magyarok kincse* kötet bevezetője) értelmezi. „Kérlelhetetlenül józan és kiábrándult tisztánlátás, hideg tudatosság jellemzi Mikszáth művészetét. . . . Azt hiszem, megtaláltuk a rejtély kulcsát. Mikszáth nem *cinikus*, hanem *magyar* író”. Mikszáth ugyanis fölismerte a magyar ezerév problémáit, a magyarság egzisztenciális fenyegetettségét:

„Az egész szellemi egyéniség átmunkálása magyarázza meg végérvényesen és elégséges mértékben a politikus Mikszáthot és azt a legkevésbé ismert Mikszáthot, akit én, oeuvre-je ismeretében, a köztudat ellenére is kénytelen vagyok külön nyilvántartani, s akit legszívesebben így neveznék, a pap-Mikszáth, de megelégszem azzal is, ha így nevezhetem: a filozófus Mikszáth. . . . De miért nevel? Miért prédikál? Miért bölcselkedik? Azért, mert ez a megnyugtató vigasztalás sem telhetik a politikustól magától.”

Mikszáth egészében a magyar patriarchális világlátás írója: a szokásokat, az egymás iránti bizalmat hangsúlyozza; 48-as érzelmei mellett kinyilvánítja a szlovákok és románok iránti rokonszenvét, a zsidókat pedig *realisan* írja le, épp ezzel egyenjogúsítja őket; amikor a tudomány, a könyvek ellen beszél,

¹⁷ *A könyvek lelke*. Bp. 1941. 70, 25.

¹⁸ *A magyarok kincse*. 103.

akkor nevelőként az élet, a természet jogait kívánja hangsúlyozni.¹⁹

Mikszáthot folytatta a századforduló prózájában Móricz Zsigmond (akinek magyarsága Karácsony Sándor szerint ugyancsak a transzcendencia felé mutat) és a – méltatlanul elfeledett – Komáromi János, akinek értékelésére Karácsony Sándor több ízben visszatér és akinek *Cs. és kir. szép napok* c. művéről (melynek legjobb figurái és epizódjai Hašek *Švejk*jével mérhetők össze, noha iróniáját némi nosztalgia is körülengi) ezt írja:

„Aki... végigolvassa ezt a történetet, úgy érzi magát, mintha egy prózában írt komikus eposzt olvasott volna végig. A végzetszerűség erejével csapott feléje belőle a felelet arra a kérdésre, miért kellett ennek az életnek mindörökké könyörtelenül úgy elmúlnia, hogy alkotó elemei is örökre megsemmisültek, s ma már legföljebb csak kísérteni járnak föl néha-néha. Időnként az az érzésünk támad, mintha mosolyogna valami a könyvben, de azután hamarosan rádöbbenünk, hogy a fölbomlófélben lévő hullaarca tesz úgy, mintha-vigyorogna-formán”.

Egészében véve azonban

„a tizenkilencedik század magyar fin-de-siècle-je, mely kb. a világháború végéig nyúlik bele a mostaniba, erkölcstelen kor, vérbajos kor, részeges kor és istentelen kor. . . . Ady az örök ember egyéniségének döbbenetes őszinteségével olyan maradék nélkül jelenti korának hangulatát, hogy azon át e kor világnézete és viselt dolgai, animális élete és transzcendentális víziói is kivetítődnek a jövő számára”.²⁰

Tehát: Ady. Nem kétséges, hogy Karácsony Sándorra is a „messiás magyar” gyakorolta a legnagyobb szellemi hatást. Ady, írja Karácsony Sándor,

„nagyon régtől, nagyon mélyről magyar, gyökeres és örök a magyarsága, mi másfajta magyarsághoz vagyunk szokva, felületesebbhez és

¹⁹ Uo.: XXXII, XXXIX, XLII, XCVII sk.

²⁰ *A könyvek lelke*. 218-219., 186-187.

komolytalanabbhoz. De ha életben akarunk maradni, vissza kell emlékeznünk, hogy így kell magyarnak lenni s kín árán is élnünk kell ezt a magyarságot”.²¹

Ady azért villantotta föl az álkultúrából való kitörés, a megújulás lehetőségét, mert szemben állt ezzel az egész álkultúrával. Ady ugyan „Dévénynél” (tehát Nyugatról) kívánt betörni az „új időknék új dalaival”, ámde Karácsony Sándor bizonyos jogossággal mutat rá arra, hogy a nyugati „izmusok” Kelet-Európában sokszor egészen mást jelentenek, mint amott. (Utaljunk itt csupán az olasz és az orosz futurizmus, Marinetti és Majakovszkij lényegi különbségére.)

„Belső formája szerint pedig Adynál a költői fogalmazásnak a szókép és az alakzat nem végső állomása, nála jelkép minden. Ezt a végletesen magyar lelkiruháját tévesztik össze kritikusai minduntalan a nyugat-európai líra egyik nemrég divatos 'iskolájával' vagy 'irányával', amelyek csakugyan is szimbolizmus a neve”.²²

Persze Karácsony Sándor itt abszolutizálja a relatív különbségeket: valójában nem arról van szó, hogy Ady nem szimbolista, nem „fin de siècle” költő, hanem arról, hogy *másképp* az, mint Baudelaire vagy Verlaine.

Sajátos kelet-európaiságból fakad Ady társadalmi-prófétikus küldetése is: „Ady ihlete azért ostorozza Tisza Istvánt, mert sajátmagát is ostorozza. . . . Herczeg nem a *maga* bűnét ostorozza, hanem a *másokét*”.²³ Herczeg tehát kívülről nézi és bírálja a magyarságot (nem azért, mert német származású, hanem mert német szellemű), Ady belülről. És hogy itt, Karácsony Sándornál ez konkrétan Tisza Istvánt jelenti, az jellegzetes: Karácsony Sándor is, mint általában a – jó értelemben vett és becsületes – nacionalista irány a *nemzet* profétáját

²¹ *A magyar világnézet.* 49.

²² *A magyarok kincse.* 104.

²³ *A könyvek lelke.* 46-47.

látta Adyban, az Ady–Tisza ellentét az ő számukra így tragikus kellett, hogy legyen. (Szekfű Gyula erre a legjobb példa.) Tisza ugyanis korának magyar uralkodó osztályából valóban kimagaslott tehetség, bátorság, személyes tisztesség stb. dolgában; e tekintetben őt csak nagy ellenlábasa, Károlyi Mihály múlta fölül, akit viszont a volt Magyar Birodalmat sirató – egyébként bármilyen jó szándékú – nacionalizmus, legalábbis a második világháború tanulságai előtt, képtelen volt megérteni. (Megint Szekfű Gyulára utalunk.) Tisza maga – épp ezért volt olyan veszélyes – egy fanatikus puritán módjára, őszintén hitt az elhivatottságában; Ady elkeseredett gyűlölete iránta ezért megkülönböztetett, mondhatni megtisztelő gyűlölet volt. Mint ismeretes, az emigrációból hazatérő Károlyi egy nyilatkozatában maga is megadta a személyes tiszteletet volt ellenfelének.

Az ellenforradalmi korszak urbánus-népies hasadásáról Karácsony Sándor azután így ír:

„Mai magyar irodalmunk kétfelé hasadt. Úgy viszonylik Ady hatalmas és dicsőséges költészetéhez, mint Roboám és Jeroboám országa Salamonéhoz. Az egyik ország az urbánusoké, a másik a népieké. Az urbánusok a nyugat-európai műveltséget féltik a népiektől, a népiek azzal vádolják az urbánusokat, hogy idegen szellem járma alatt nyögetik, senyvesztik, sőt emészti elfele a magyar Génuszt. . . . De mintahogy mindebben nagyon sokszor nagyon sok az akartság, az urbánusok formái közül sem hiányoznak a magyar formák a nyugat-európaiak mellett, sőt gyakran azok rovására sem, azon egyszerű oknál fogva, mert az urbánusok is – magyarok, a forma pedig igazi tehetségeknél belülről kifelé alakul. Az sem tagadható, hogy közben a népiek is bizonyítani szeretnék nyugat-európai mérték alatt is arravalóságukat, ilyenkor meg ők tesznek engedményeket a másik oldal felé, hol akarva, hol akaratlanul, ismét csak egy igen egyszerű oknál fogva – hiszen ők is Európában élnek és költenek. Mind a két tábor éhezi és szomjúhozza a megoldást, mert mind a két tábor elégtelen a meglevő helyzettel”.²⁴

Bár Karácsony Sándor itt a nagy egységesítő szerepét játssza, valamivel mégis közelebb állnak hozzá a népiek:

²⁴ *A magyarok kincse*. 105.

„Az aktív költő a maga magyarul magyar formáit minden salomoni dicsősége mellett csak Juda országában tudta általános érvényre emelni s még Roboámék (a mai magyar 'népi' írók) is minduntalan a paráznaság bűnébe esnek. Izráel országa, a nagyobbik ország, a tíz törzsé, Jero-boámé (az urbánusoké és a se ilyen, se olyan 'nagy közönségé') éli nem-tudott, meg se bánhatott régi bűneiben változatlanul a tegnapi sőt tegnapelőtti életét”.²⁵

Karácsony Sándor tanítványai ennél is keményebben fogalmaztak: így pl. Koczogh Ákos egy színvonalas esszében szemére vetette a „Nyugat”-nak, és személy szerint Babitsnak, hogy nem értette Erdélyit, Tamásit, Némethet, hanem a nemzetközibb Karinthyt, az európeér Tóth Árpádot értékelte.²⁶ Mégis, azt mondhatjuk, hogy a Karácsony-iskolánál inkább csak a kiindulás és a program közelségéről van szó, mely abból fakad, hogy Magyarországon csak az állt a valóság talaján, aki valóban a magyar talajon állt, aki tehát mindenképpen meg akarta oldani a magyar földkérdést. Ugyanis a népiek szellemi atyjáról, Szabó Dezsőről már az Karácsony Sándor véleménye, hogy „a világégés előtti esztendőök mocsarából” támadt, mely a háború utánra is átöröklődött; a próféta hangján szólal meg benne „az *in statu nascendi* élet”, s ezért „zavaros és dadogó, zsúfolt és trágár”.²⁷

A legfőbb ideológus, Németh László első pillantásra nagyon közel áll Karácsony Sándorhoz, és pl. a *Cseresnyést* ő csakugyan mint „nem indogermán”, igazi magyar drámát üdvözlí; – mégis kifogásai vannak ellene: „erkölcsi megújodáshoz felsőbb erők kellenek, transzcendens erők”.²⁸ A *Bűnről* is így ír:

„Kár, hogy az írónak vagy a szeme nem elég éles, hogy hőseinek sorsában meglássa a Bűnt, az egyetlent, az eredendőt; vagy a szája nem elég bátor, hogy nevéen nevezze, amit lát. . . . A könyv nagy művészettel van

²⁵ Uo.: 118.

²⁶ *A magyar kritika*. in: *A másik ember felé*. Az Exodus Munka-közösség dolgozatai; szerk. KS, Debrecen 1942: 59 skk.

²⁷ Vö.: *A könyvek lelke*. 251 skk.

²⁸ *A magyarok kincse*. 60 skk.

megírva és meglehet, örök magyar írás marad. Elolvása után azzal a hangulattal kel föl mellőle az ember, hogy igazán nincs értelme a Bűn miatt semminek. . . . A magános lélek idáig jutva összeroskad. De mitévő legyen az Író?”²⁹

Vajon Karácsony Sándor csakugyan csak a *vallást* kérte számon Németh Lászlón és pl. ezért nem őt, hanem Vajthó Lászlót támogatta első helyen a debreceni egyetem katedrájára való pályázásukkor?³⁰ Vagy sokkal inkább arról van szó, hogy Karácsony Sándor úgy látta: Németh jószándékú és tisztességes *reformer* csupán, nem pedig *reformátor*; csak kijavítani akarja a magyar életet és nem alapjaiban megváltoztatni? Az ellentét mélyebb alapja az, hogy a Széchenyit, Görgeyt, Deákot megértő, de bíráló, Kossuth-párti Karácsony Sándornak (a Protestáns Szemle révén kialakult, kezdeti érintkezés ellenére) szükségképpen ellentétbe kellett kerülnie az ezeket idealizáló, Kossuthot „híg-magyar”-nak minősítő Németh Lászlóval.

Az urbánus–népies ellentétet elemző írásában (*Magyar ébredés és irodalom* címmel külön is megjelent) Karácsony Sándor fölvázolja egy valóban népi és valóban magyar kultúra lehetőségét. Mint ahogyan a finnek visszatértek népi kultúrájuk gyökereihez (*Kalevala* stb.) és ebből merítették erőt a megújodáshoz, a magyarságnak is ezt kell tennie. Nos, mi magyarok, mondja, „szívünkől-lelkünkől csak azt élvezzük, amit már a XVII. század első felében elfogadtunk és megszerettünk”, illetve, ami ennek a kulturális hagyománynak a folytatása. Az álkultúra hazug világából, mint láttuk, Ady Endre költészete visz el ismét bennünket ezekhez a gyökerekhez:

„Egészséges lelkű ember csak Ady irodalmi forradalma árán válthat belépő jegyet a XX. század irodalmába akkor is, ha nem alkotó művész,

²⁹ *A könyvek lelke.* 256-257.

³⁰ Vö. *A magyarok kincse:* 130 skk. A Karácsony–Németh viszony nyilván alaposabb vizsgálatot érdemelne a másik oldalról is. Erre itt nem térhetünk ki.

hanem az olvasóközönség egyik tagja. Mi ennek a magyarázata? Az, hogy Ady művészete a maga egészében már bizonyosfokú lelki ébredés gyümölcse”.³¹

Az egész magyar kultúrának vissza kell tehát nyúlnia a népi kultúra és a magyar 17. század (a magyar reformáció) hagyományaihoz:

„A XVII. század eleji magyar nyelv nem . . . a 'régmúlt' magyar nyelve, hanem a 'közeljövőé' – írja Karácsony Sándor Szenci Molnárról szólván és hozzáteszi, hogy enélkül – . . . sem nyelvi, sem népi, sem református újjászületés nem lehetséges”.³²

A *Magyar ébredés és irodalom szerzője* így adja meg azt a pantheont, melyből az új magyar kultúra kisugározhat: Balassi, Zrínyi, Bornemisza, Pázmány, Szenci Molnár, Csokonai, Vörösmarty, Petőfi, Arany, Jókai, Mikszáth, Móra, Komáromi, Ady, Madách, Katona, Bartók, Kodály, Lechner, Szinyei, Izsó. Mindenképpen színvonalas, ám kissé talán önkényes névsor ez. Az irodalmi irányvonal nagyjából világos, a zenei szintügy, a képzőművészeti kevésbé. Szinyei vagy éppen Izsó neve meglehetősen esetlegesen jön elő, és abban Karácsony Sándor is kételkedik más helyt, hogy Lechner alkotta meg a *magyar* építészetet; igaz, más valakit, de még csak határozott építészeti irányt vagy ötletet sem tud helyette fölhozni.³³ Annál határozottabb Bartók és Kodály melletti elkötelezettsége. Arany és Ady után Bartók és Kodály újítják meg a nyelvet, zenéjük egészében a magyar kultúrát: „Van tehát magyar kultúra, mihelyt egyszerre kultúra és magyar”, melynek formája: primitív, tartalma: objektív. A modern magyar irodalomból egy helyt ilyen listát ad meg: Sinka István, Illyés Gyula, Szabó Pál, Veres Péter, nagyatádi Szabó István.³⁴ Nyilván kedves nevek

³¹ Uo.: 100, 105, 112-113, 118.

³² *A magyar világnézet*. 278. XLIX.

³³ Vö.: *A magyarok kincse*. 119.

³⁴ *A magyar észjárás*. 185-186, 189, 273.

Karácsony Sándor szívének, de nem annyira, hogy ne látná meg: nem mind az első vonalba tartoznak.

Karácsony Sándor szerint ugyanis a legnagyobb élő magyar költő: 1919-ig Ady, a húszas években Kosztolányi, a harmincas években pedig József Attila. A *Szeretnének* c. vers (egy vas-kalapos teológus könnyen istenkáromlásnak minősíthetné) szép és értő elemzése is jól mutatja már Karácsony Sándor fogékonyságát József Attila művészetére iránt; a költő halálakor pedig ezt írta:

„Kosztolányi után és óta vitán fölül a legnagyobb élő magyar lírikus volt. Életének szomorúan és tragikusan széles skálája belegyűjtötte költészetébe mindazt a fájdalmat, amely mondatlan is ott vonaglik a nagyváros proletár-családjainak, az Alföld széles mezein kallódó tanyasi pásztornépnek, a megint csak kövek közé vetődött self-made-maneknek és haláluk napjáig soha be nem érkező földi vándor intellektuel-proletáriátusnak élete mélyén. Nyelvében ott pompázott a teljessé vált, városi és falusi, pallérozott és ösztönösen magyar nyelv egész kifejező ereje és lávázó ritmusa. Minden együtt, minden egyben és minden ökonomikusan egyen keresztül jelent itt meg, hogy nagy öröme lehessen mindenkinek, aki magyarul beszél, olvas és érez”.^{3 5}

Karácsony Sándor tehát rádöbben itt, hogy az urbánusokból csak a polgárok nem népiek: a városi proletár a néphez tartozik. Rádöbben, hogy József Attila költészete népi, nemzeti és tragikus költészet:

„József Attilának meg *kellott* hálnia, megelőzőleg pedig meg *kellott* örülnie. Halálának kiváltó oka szkizofrénia, öntudathasadás, önkicsinyítő érzések elhatalmasodása a lélek pozitív felén, amely mindvégig egészségesnek és potensnek hasadt el a negatív, a magában nem bízó, önmagát elvesztett másik lélekféltől. Ez a fele lelkünknek: a *másik embert jelentő fél* nem beteg volt József Attilában, csak könnyörtelenül híven valóságlátó és kíméletlenül őszinte. A költő 'művét' nem egyedül hozza világra. A költő csak apja a műnek, fogantatik tőle, anyja a közönség, akitől születik. A költő lelke kétfelé hasadt, mert versei számára hiányzott ez a világra szülő másik, anyai fél. Hiába volt néhány

^{3 5} *A könyvek lelke*. 65, 200.

tucat megértő barátja és néhány száz tagadhatatlan olvasója is. Az ő mondanivalói a nemzet egyetemének szóltak s ez a sokezerfőnyi olvasótábor olcsó szerelmek áltüzében fogyasztotta erejét, a végén is sivár meddőségre. A költő nem harcol, a költő nem próféta. A költő csak érez, megszakad a szíve és a lelke is kettéhasad.³⁶

A fölszabadulás után már így fogalmazta meg Karácsony Sándor az új magyar kultúra alapforrásait: „Ady Endre, József Attila költészete, Bartók és Kodály zenéje, Móricz Zsigmond regényei”;³⁷ ami persze nem jelenti a párhuzamos mellékvonalak értékeinek elejtését. Így Karácsony Sándor már igen korán értékelt pl. Weöres Sándor líráját: Weöres első versei éppen a Karácsony Sándor által szerkesztett *Az Erőben* jelentek meg.

Karácsony Sándor egész prófétikus elmélete, így nagyszabású programja is a magyar kulturális újjászületésről, a polgári társadalom romantikus bírálata a prekapitalista, patriarchális hagyományok talajáról. Roppant érdekes mármmost, ahogyan gondolatai érintkeznek a népi írók mozgalmának bal szárnyáéval. E mozgalomból a leginkább filozófiai érdeklődésű (és Karácsony Sándortól eltérően nem-vallásos) Veres Péter gondolatai nevezetesen számos ponton megegyeznek vagy párhuzamosak a Karácsony Sándoréival. Veres Péter pl. 1945-ben előadást tartott a budapesti tanítók továbbképzési tanfolyamán. Az előadás egészen Karácsony Sándor-i terminológiában és szellemben jelöli ki a nevelők földatait:

„A követelmény kettős. Demokráciára nevelni és magyarságra nevelni . . . Mi a magyar? Évek óta húzzuk, vonjuk, értelmezzük ezt a kérdést. Évek óta mindenki másképp értelmezi. Másképp értelmezi, akinek az édesanyja már nem magyar, másképp, akinek nagyszülei nem magyarok. Hogy mi a magyar, én sem tudom pontosan, de érzem.

³⁶ Uo.: 200-201.

³⁷ *A magyar demokrácia*. 50.

... egy bizonyos megmagyarázhatatlan sorsközösséget... Vezessen lélektől lélekhez az út, a művészet, a magyar művészet, a népi művészet révén”.³⁸

Egy másik, még a fölszabadulás előtt írott cikkében pedig teljesen Karácsony Sándorhoz hasonlóan értékelte a protestantizmus magyarországi szerepét és a magyar nép helyzetét Kelet-Európában:

„ezek a magános erők teremtették meg a sajátos Kárpát-medencei kálvinizmust, az első igazi kísérletet, amelyben nép és értelmiség azonosulni próbált”; „a németek iránt egészen kivételes respektus van bennünk, de csak respektus. Mögötte nem barátság, nem rokonszenv, hanem határozott idegenkedés, sőt ellenszenv. ... Az oroszok ... olyanok voltak, mint mi szerettünk volna lenni, s mint legjobbjainkban s legbelső éniükben mi is vagyunk. Ezért nem hívott ki belőlünk az ő mérhetetlen nagy birodalmuk irigységet”.³⁹

Az *A magyar demokrácia* c. kötetét Karácsony éppen Veres Péternek ajánlotta. Erről az előszóban a következőket írja:

„A könyvet hálából ajánlom Veres Péternek. Egy kijelentését szeretném utólag megköszönni vele. Azt mondta ugyanis egy társaságban, mely a tisztesség határain belül, de mégis ócsárolni tartotta jónak szerény személyemet: várjátok meg, akkor hogy beszél Sándor bátyánk, ha már nem kell hangfogót használnia. ... Mégegyszer nagyon szépen köszönöm Veres Péternek az előlegezett bizalmat. Szeretném, ha könyvem elolvasása után most már végképpen és teljesen fölmentene, nem egy vád alól (mert ilyet soha senki nem emelt ellenem), de egy átfutó gyanúnak még az árnyéka alól is, mintha valaha is közöm lett volna, még átmenetileg is valamihez, ami reakció, bigott és sovén.”⁴⁰

³⁸ Az előadást az Országos Köznevelési Tanács adta ki a Nevelők Könyvtára 1. köteteként; rövidített formában újranyomásra került a Pedagógiai Szemle 1975/4. számában: 308 skk.

³⁹ *A magyar parasztság és Európa*. közli: Kritika 1976/3. 9. skk.

⁴⁰ I. m.: 11-12.

FORUM

A POÉTA ÉS TÁRGYA

A LÍRAI SZUBJEKTIVITÁS TERMÉSZETE
BERZSENYI DÁNIEL: AZ ÉLET DELE
CÍMŰ VERSÉBEN

I.

A történeti megközelítésről

(*A vers az irodalomtörténeti tudatban.*) Feltehetően az irodalomtörténet- és esszéírás korábbi rokon gyakorlata: a tartalomismertető, illetve illusztratív műidéző módszer is okolható azért, hogy Berzsenyi költeményei közül többnek lett sorsa a zárójelben említettés. A megfogalmazás persze sommás így, de a lényegét tekintve áll *Az élet dele* esetére is.

A vers „tartalma” a reprezentatív elégiák ismertetése után elvontságok unalmas ismételtetésénél többel nem kecsegtet. A mulandóság-téma, úgy tűnik, mindenkor alkalmasabban volt illusztrálható *A közelítő téllal*; az életet múltra és jövőre osztó fordulatélmény erejét a *Búcsúzás Kemenes-aljától* életrajzibb konkrétságával hálásabb példázni; a kiábrándulás, értékvesztés, jövőtől való szorongás képei látványosabbak a *Barátimhoz (Én is éreztem . . .)* klasszikus strófáiban; az egyéni módon alkalmazott hangsúlyos forma verstani kérdése is gazdaságosabban érinthető rendszerint a *Levéltöredék barátnémoz* egyébként is tárgyalandó remeklése kapcsán, és így tovább. Mintha *Az élet dele*-vel nem lenne mit bizonyítani a versről magáról; Berzsenyiről is csak annyit, hogy a fent említettekén kívül írt még más hasonlót is, de a fent említettek eredetibbek, jellemzőbbek, jobbak.

Utóéletének tanúsága szerint a vers formai csiszoltságával, arányosságával, zenéjével, impulzív hangulatváltásával ellenáll a

teljes közönynek és feledésnek; gyengíti az ellenérzéseket, melyek a cím, a téma, a nyelvi klisék közhelyességéből, a megközelítés látszólag végtelen elvontságából táplálkoznak. Az ellenérzések azonban valahogy mindig „meg is óvják” a művet a konvenciótlan, valódi befogadástól. – De nem érvényes-e mindez, bárha kevésbé szélsőségesen, bizonyos mértékig Berzsenyi költészetének, hatásának egészére?

Felhágsz, éltem napja, eged délpontjára,
Ragyogva omlik rám fényed hév sugára.
S ah, tudom! valamint felért szép delére,
Szintoly gyorsan leszáll nyugovóhelyére
Hanyatló pályád!

Nem volt ekkor is felhőtlen futásod,
De hamar felderült rövid elhúnyásod.
Csak azért rejtezel néha fellegekben,
Hogy fátyolod alól annál kedvesebben
Mosolygjon orcád.

Nem adtál szüntelen tüskétlen rózsákat,
Nem lengettél mindég lágy Etéziákat:
De adtál víg elmét, erőt, barátságot,
Angyali érzéssel tölt édes órákat
Cypris ölében.

Mit várjak ezután, nem látom előre.
Könnyes szemmel nézek a múltra s jövőre:
Annak örömeit sírva emlegetem,
Ennek komor képét előre rettegtem
Setét ködében.

(*Irányzat és mű-egyénség.*) A témabeli „közhelyesség”, elvontság s ezáltal szűkkörűség védelmező vállalása Berzsenyi elméleti írásaiban, vallomásaiban többször megfogalmazódik. „A lírai főgondolatok és érzelmek nem egyebek, mint az emberiségnek legfőbb, azaz leguniverzálisabb gondolatai és érzelmei.”¹ Ilyen és hasonló kijelentéseit joggal szokták poétikai

¹ *Észrevételek Kőlcsey Recenziójára.* Berzsenyi Dániel: Összes művei. Bp. 1968. 200.

tudatosságának öröklött klasszicista alapjaival kapcsolatba hozni. Noha szembetűnően adódik legelőbb e megállapításnak az a nem irányzat-specifikus értelme is, hogy az alapvető „tartalom” köre elvben és általában minden költészetben véges és ennyiben „szűkös”; önmagában sosem egyenértéke – s így sosem minősítője – a versnek. Irányzati értelemben ugyanakkor igaz, hogy a klasszika számára öltöttek ilyen jellemzően univerzális, időtlen arculatot a korszerű, korhoz kötött „lírai főgondolatok és érzelmek”; továbbá, hogy a jó és igaz „tartalmak” köre ekkor részint más, részint szűkebb volt, mint más korszakokban. De az a gondolati-érzelmi szűkreszabottság, elementáris koncentrálttság, amit Berzsenyi – önvédelmiül – így törvénné tesz, már végletebbé annál, mint amit a klasszika még megenged. Az adott irányzati kereteken már túl is lépő személyesség szava egyben e kijelentés.

Jellemző, hogy a fenti állítást olyan érv ellenpontozza az *Észrevételek*-ben, melyet kézenfekvő lenne – az ellenkező véglettel – „modernül” interpretálni, bár értelmezése legalább oly többrétű, mint párjáié: „... nem a tárgy csinálja a poétát, hanem a poéta a tárgyat”.² Azaz: nem irányzat-specifikus értelemben azért, mert a tárgy esztétikailag realizálttá – költői tartalommal – a „csinálás” mikéntjében válik, ilyen értelemben sosem készen kapott. Irányzati értelemben viszont még éppúgy lehet a klasszicista doktrína szava, mint a rajta túllépő irányulás jele. A klasszicista alkotásszemlélet elválasztja egymástól a vers „ideáció” és „produkció” szintjét: univerzális-igaz-jó „tartalmát” (előformált témáját, argumentumát) és kidolgozása módját (az igazság tetszető, kedveltető „felöltöztetését”). Bár hamis, rossz (vagy egyéni-szeszélyes) tartalmak hirdetése bizonyos értelemben kizárja a költői értéket, a „csinálás” (a poiesis) igazi terepe: az örök téma variálásának, érzéki realizálásának konkrét, egyedi módja. Ennyiben a „produkció” is mindenkor megújítja, költői értelemben „csinálja” a tárgyat. Ezzel az

²I. m.; 198.

instrumentális felfogással elvileg ellentétes a romantika alkotás-szemlélete. Utóbbi szerint a tárgy (mely csupán költészetben még *kívüli* alapanyagként nézve véges számú) a költészetben valójában végtelen, mindenkor csakis aktuális, egyéni, poiesiszülte („csinált”) tárgy lehet: mert a megvalósulás mindenkor organikus formája és formálója az ideának; a megformálás a tartalom érzéki léte. Az a kijelentés tehát, hogy a poéta csinálja a tárgyát, nem tárgya a poétát, elvben még éppúgy lehet a klasszikus-instrumentális szemlélet szava, amiként a romantikus költészet-szemlélet hírnöke.

Kiragadott, bárha jellemző mondatokkal nyilván nem illusztrálható egy költő esztétikai, poétikai nézeteinek rendszere; költői gyakorlatának megvilágítására hasonlóképp alkalmatlan az ilyen eljárás. (A magukban vett kijelentések többértelműsége és homálya elégségesen bizonyítja ezt.) Ám adott művekből kiindulva, egy-egy verset elemezve eljuthatunk a felvetett kérdések (és többértelműségük) kijelölte problematika közelebbi megvilágításához. Így elemzésünk is orientáló keretet kaphat, anélkül, hogy valamely elhatározott ítélet illusztrálásává kényszerülne.

Az elemzés módjával kapcsolatban egy észrevételt még előre kell bocsátani. Bármely versről úgyszólván mindent megelőzve leírhatók bizonyos (irodalomtörténeti tudásunk alapján kiszűrhető) irányzati karakterjegyek. Egy ilyen leírás nem lehet azonban – bármely „lerövidített” elemzésben – a vers egyenértéke. Ezek a vonások hozzá tartoznak ugyan a vershez (a vers jelentő képességéhez: az irodalomtörténeti jelrendszerben való meghatározott jel-létéhez), de *önmagukban* sem nem kölcsönöznek a versnek, sem nem vesznek el a verstől értéket. A mű egyediségéről még ténylegesen nem mond el semmit az ilyen megközelítés. Továbbá: amennyiben az adott mű megnyilvánít olyan jegyeket, melyek – utólagos tudásunk számára – egy következő irányzati kontextus részévé is teszik, akkor ezek a jegyek sem lesznek *önmagukban* a mű egyenértékei; bármennyire megszoktuk is a történeti „modernebbség” jezeit a

művek értékévé helyettesíteni. Minden vers a maga egyediségében műalkotás és értékhordozó. Egy vers az irodalom egészét létében (hatása idejében) helyettesíteni képes. Ehhez történeti-poétikai kódjait mindenkor mozgósítja. De elvileg különbözően teszi, ha mint adott, vagy ha mint kialakuló összefüggést teremti újra, vagy teremti először őket. *Az élet dele* hagyomány adta jegyeit így például a műegyéniség tényleges elemzése előtt részben kiszűrhetni, s mintegy kiinduló összefüggésként előlegezni lehet. A romantika irányába mutató jellemzőit azonban elvileg sem előlegezhetjük abból a kontextusból, melyet e vers a maga egyediségével, mintegy „magának, itt, először” teremt.

II.

A vers hagyomány adta háttéréről

(*A propositio*) Az élet dele verscím a Berzsenyinél nem ritka témakijelölő címek típusába tartozik (vö: *Az est, A reggel, A halál, A tavasz, Az ifjúság, A közelítő tél - Az ősz, A temető, A poéta*, stb). Maguk a versek ugyan már alig, a címadás jellege viszont őrzi még a klasszikus propositió verselés hagyományának nyomát; felidézvén ezzel a Berzsenyi-líra múlt felőli háttérét, egyik fontos történeti-poétikai kontextusát. E deákos erudíciós vershagyomány a bölcsességben, tapasztalásban, költői példákban végső formuláig csiszolt témák, igazságok formába öntését, megtanulható, elkölcsönözhető poétai fogásokkal való feldiszítését tekintette feladatának. A megadott propositio természete szerint (naturális-emberi tárgy, vagy bölcs ítélet, igazság) két alaptípusa fejlett ki: a pictura- és a sententia-vers.³ *Az élet dele* cím rögzítette téma, amennyiben

³E témában alapvetőek Szauder József tanulmányai: *Az éj és a csillagok*. Tanulmányok Csokonairól. Bp. 1980. – Lásd elsősorban *Az iskolás klasszicizmus* és a *Sententia és pictura* című fejezeteket.

filozófiai, morális ítéletlehetőséget hordoz, „tartalmilag” a sententia-típust rejti elvben. Megnevező alakja viszont „formailag” inkább a picturát idézné természeti-emberi tárgyszerűségével. (Utóbbit erősíti, hogy a megnevező alak köznyelvi trópusá kopott láttató metafora, kevésbé érezhető szentenciózus igazságot „lerövidítő” utalásnak – mint mondjuk *A halál* cím.)

Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy a vers tartalma nem esik egészen egybe sem a napút-emberélet párhuzammal kifejtett szentenciózus mulandóság-tárggyal, sem az egyetemes „változandóság” bölcselmével; és hogy lényegében tér el a pictura-jellegű tárgytól. Szembetűnő továbbá, hogy szerkezeti felépítése egészében már egyik verstípus szabályait sem követi, s nem a klasszikus retorika lépéseiben fejlik ki. A cím mint kijelölő megnevezés *felidéz* egy olyan hagyományt, melyet a vers a maga egészében, alapjában már *nem követ* a tárgy saját poétai tárgyá formálásában, noha nagy mennyiségben *fölhasználja* e hagyomány jellegzetes elemeit: szentenciáit, érvelő fordulatait, kifejezéselemeit, képi-nyelvi kliséit. Csakhogy nem a vers egészét formálóan, meghatározóan; nem a „csinálás” eredendő módjában, hanem mintegy a „csináláson” még innen álló kellékként, hagyományba kapcsoló, értelmező rekvizitumként. Ilyenformán a felidézett, de egészében mégsem követett hagyomány összefüggésében veendőik számba és veendőik tudomásul a vers „cifra-ideális” képzetei, a „rózsák”, „Etéziák”, „Cypris öle” típusú festések, az allegorizáló életút-napút párhuzamból adódó sztereotip megszemélyesítések éppúgy, mint a fogalmibb szentenciás fordulatok: a „valamint felért... Szintoly gyorsan leszáll” igazsága, vagy a „Nem adtál szüntelen tüskétlen rózsákat” sor, mely csak napi tapasztalatunkból idézheti föl közvetlenül a ’nincsen rózsza tövis nélkül’ közhelyet, történeti verstudatunkból kevésbé.⁴ A felidézett klasszikai

⁴ Vö: Orosz László: *Berzsenyi Dániel*. Bp. Nagy Magyar Írók sorozat, 1976. 120.

hagyomány szerint kell tudomásul vennünk az irreleváns (nem univerzális igazságú) személyes életrajzi vonatkozások teljes hiányát, s a vers ilyen értelemben vett elvontságát is.

(*A hagyomány megszakítása. Átformált átvétel.*) A klasszikus vonásokról szólva nem egyszerűen a hagyományhoz kapcsoló momentumok merültek föl, hanem ezek megszakított-sága, a hagyomány teljes alkalmazásának hiánya is. A „hézagot” a vers a maga egyedisége eltéréseivel, alkotó módon be is tölti. Annak bemutatására, hogy az egyedi megformálás hogyan történik, alkalmas lesz kiindulásképpen megvizsgálni a két kezdősor viszonyát feltételezett eredetijükhöz. Vargha Balázs hívta föl a figyelmet, hogy Berzsenyi sorai Csokonai: *Déli aggodalom* című versének kezdését visszhangozzák.⁵ Az átvétel ténye klasszicista felfogásban teljesen „legális”, módja azonban már a Berzsenyi-vers szuverén megformálásának lényegéhez vezet. (Az összevetés a két vers felépítésének bizonyos tényeire utal, nem minősítő-értékelő jellegű!) Csokonai-nál így szól a két kezdősor:

Felhágott már a nap a dél hév pontjára,
Egyenessen omlik lefelé ságára.

Berzsenyinél így:

Felhágsz, éltem napja, eged délpontjára,
Ragyogva omlik rám fényed hév sugára.

⁵ Vargha Balázs: *Berzsenyi*. Bp. 1959. 116. – Vargha Balázs pusztán feltételes módban pendíti meg az átvétel lehetőségét, filológiai bizonyításra nem kerül sor. Megjegyzendő, hogy Merényi 1979-es Berzsenyi Kritikai kiadása Vargha Balázs észrevételére, s az ebből adódó filológiai kötelezettségre nem is reflektál. Így mi is csak feltételes módban szólhatunk. Utalunk viszont arra, hogy Merényi 1968-as Berzsenyi-kiadása *Az élet dele* című verset 1804-1808 közöttinek datálja, a Kritikai kiadásban – indoklás nélkül – 1807 és 1808 közöttinek. A *Déli aggodalom* a Lilla-versek 1805-ös megjelenése után elvben eljuthatott Berzsenyihez. (A költő 1817-től, az Antirecensio első fogalmazásától kezdve említi többször Csokonait.)

A véletlen egybeesés lehetőségét alighanem bizonyosan kizárva azonos e két sorpárban a versforma (páros rímű felező tizenkettes); a (ragozásban eltérő) kezdőszó; azonos a „pontjárásugára” rímpár (a „dél” és a „hév” tagok elmozdulása játékaival csak aláhúzza ezt az egybeesést); egybevágó a megjelenített természeteti kép; túlnyomórészt azonosak az elrendeződésben részleg módosult lexikai egységek (Csokonainál tíz, Berzsenyinél tizenegy sűrűsödik össze, hét azonos: ‘felhág’, ‘nap’, ‘dél’, ‘hév’, ‘pont’, ‘omlik’, ‘sugár’).

Tendenciózus különbség mutatkozik az eltérő elemek természetében. A Csokonainál fennmaradó, három elkülönítő lexikai egység a leírás térbeli-időbeli objektív pontosságát erősíti (‘már’, ‘lefelé’, ‘egyenesen’). Berzsenyi a fentieket elhagyva e külsődleges pontosságot csökkenti. A helyükbe léptetett négy új egységgel elmozdul a személyes irányulás (‘rám’) és az értékelő-minősítő meghatározás (‘ragyogva’) felé; részint pedig ráhalmozva két, kevésbé informatív elemet, értéktelítő tartalmakkal (‘ég’, ‘fény’) gazdagítja a képet.

A szubsztanciális képelemek nagyobb száma összefügg azzal, hogy Berzsenyi azonos terjedelemben, hasonló egyszerűség illúzióját keltve a sorok alanyának sokkal rétegzettebb, szélesebb háttérkapcsolatait rögzíti, mint Csokonai. Csokonai soraiban a két nyelvtani alany: ‘a nap’ és ‘sugára’; Berzsenyinél ‘... napja’ és ‘... sugára’. Mindkét változatban a két-két alany, továbbá az első alany és helyhatározó logikai birtokviszonyt jelölő kapcsolatba is fordítható. Csokonainál így a sorok alanya tágabb tartalmaként bírja a ‘nap sugára’ és a ‘nap dele ... pontja’ kapcsolatot; Berzsenyinél pedig a ‘... napja fénye sugára’ és a ‘... napja ege dele pontja-délpontja’ kapcsolatot. A közös alap-alany előtt Berzsenyinél további birtokviszony áll (‘éltem’), s ez ragjával további birtokost, végső alaptagot idéz: „én”. A Csokonai-sorok *nap-dél-pont* és *nap-sugár* lírai alanytartományával szemben a többrétű (négy- és ötszörös birtokviszonyba koncentrált) *én-élet-nap-ég-dél-pont* és *én-élet-nap-fény-sugár* áll. Berzsenyi tehát nem egyszerűen egy össze-

tettebb versalanyt formál a két kezdősorban, hanem beleépíti a versegész meghatározó lírai alanyának („én”) és a kifejezés eszközt képező önobjektíváló nyelvi alanyának („nap”) a kettősségét. A két alany megosztottságában is érvényesülő összetartozását érzékelteti: egységüket a teljes képi „világot” birtokló én-ben. A lexikális eltérések tendenciája: a személyes, minősítő-értékelő vonatkozások előnyomulása így kap értelmet. Nem a pusztá kép, hanem az alany kiteljesítői.

A Csokonai két sorában kibomló nyitókép az ő versének egészében a személyes tartalmak bevezető hasonlata, kifejtésük vonatkoztatási pontja, „ürügye” lesz; Berzsenyinél az egész verset meghatározó, homogén személyesség azonnali hordozója – így szubjektívebb, expresszív irányban eltolt leírás, noha klasszikus plasztikusságát megtartja. Csokonai „dele” külső természeti jelenség, Berzsenyié benső emberi tartalom. „Az élet dele” az emberi világ olyan ténye, mely csak a személyes átéltségben, szubjektív átéltséggként létezik; olyan valóság; melyet mindenkor csak „én” élhetek át, ismerhetek föl. – A kezdősorokban Berzsenyinél tehát alapvetően más természetű versbeli „beszédhelyzet” – a személyesség jelenlétének más formája – áll elő, s más az így induló közlés érzelmi-szándékbeli szituáltsága.

III.

A vers tartalmas megformáltságáról

(*A vershelyzet felépítése.*) Vizsgáljuk meg *Az élet dele* sajátos „beszédhelyzetét”. – Láttuk, a kezdő ige harmadikból második személyűvé változott, a Csokonainál is nyomatékos mondatból erős inverzióval kiemelt megszólító mondat lett. A vers úgyszólván e retorikai nyomatékból lendül el, a megszólítás tényéből fejlődik ki. Az első mondat alanya a megszólítottal esik egybe, mely nemcsak mint raggal jelzett birto-

kosát, hanem mint megszólítóját is azonnal jelenvalóvá teszi a lírai alanyt. A vers egészében ez az *én* „beszél”. A megszólítás irányulásával és a megszólított nyelvi alanyként szerepeltetésével formailag mégis a *te* állítódik középpontba. Annál inkább, mert az első három szakasz nemcsak hozzá, hanem róla is szól. A harmadik sorban átmenetileg már az *én* is belép a nyelvi alany helyébe („S ah, tudom . . .”), az utolsó versszakban pedig teljes egészében átveszi ezt a szerepet. A meghatározó, lírai alany csak azután, azáltal lesz nyelvtanilag is a vers alanyává, hogy a megszólító helyzetben visszatükrözöttén „létrejött”. (Nem csupán arról van tehát szó, hogy „élete dele” csak a mindenkori „én”-nek lehet, hanem arról is, hogy a nyelvi első személy csakis annyiban létezik a vers lírai alanyaként, amennyiben „élete delét” átélő – életnapját szólító – „én”.)

Láttuk, a személyi viszony tagjai birtokviszonyt is formálnak. Logikailag ez a bennefoglalás és a megnyilvánító helyettesítés viszonyának is fölfogható: az *én* „tartalma” az *élete* (világban objektíválódó megnyilvánultsága); az élet tárgyyszerű egésze pedig metaforikusan helyettesíthető a *nappal* (a fényt, életet adó égítést s az útjával mért időszakasz képzetével). Kétségtelen, hogy az „éltem napja” önmagában közhelyessé kopott metafora.⁶ De új értelmet nyer azzal, hogy a lírai alany megosztott egységét a grammatikai és retorikai viszonyokkal egybehangolt képi objektívációban rögzíti. A metafora eredendő tartalmassággal tölti föl e formai viszonyokat, de közben a retorikai és grammatikai kapcsolatrendbe formálódva a tartalom megújul, eredeti módon aktualizálódik. Az elkopott szókép csak kiindulás ahhoz, hogy segítségével a lírai *én* a versben költőileg objektíválja magát; mintegy tárgyi valóságként, viszonszerűen fennálló léthelyzetként rögzítse alanyi tartalmát.

A megszólító alaphelyzetből következik, hogy a lírai alany mindvégig a lélektani-nyelvi *én*. De úgy, hogy címzettje –

⁶ Orosz László: I. m.; 120.

mindvégig a *te* – külső valóságként szólítható objektívációja az *én*-nek, birtoka, tartalma, helyettese – mely az első pillanattól a vers középpontjában is áll. Látszólag csak az utolsó versszakig. Itt ugyanis megváltozik a nyelvi alany, s a vers elsőrendű „hőseként” teljes jogába lép az *én*. Grammatikailag szakadást hoz ez az első három és az utolsó szakasz között. Mi őrzi meg mégis az eredendő beszédhelyzet folytonosságát, a megszólított jelenlétét? A záróversszak kezdősorának előre vetett tárgyi mellékmondata, mely a verskezdő inverzió erejét idézve folytatólag biztosítja a megszólalás szituatív jellegét. Előre vetett helyzetében az alárendelt tag ugyanis rejtett kérdőmondat egyben, mintegy a korábbi címzettet szólító, tanács-talan, választalan kérdés: (Éltem napja!) Mit várjak ezután(? – Én)nem látom előre. Az így induló záróversszak tartalma viszont már nem a megszólítottira vonatkozik, hanem nyelvtanilag is az *én*-re, a megszólítóra. De egyben a lírai alany-nak egy olyan élettartományára, mely annak magának is kérdéses: az *én* számára továbbra is „kívüle levő” (ismeretlen), de külsődleges immár *megszólítottjának is*. Az *én-te* önobjektíváló viszonyhoz képest meg nem szólítható „más” világát idézik meg e kijelentések: a csak rámutatható, idegen „harmadik” világát. (Az *én* „könnyes szemmel” nézi csupán e világot, s a *te* számára rámutat – mutatónévmásokkal – e világra, mely mindkettejükön kívül van.)

Szembetűnő, hogy a lírai alany grammatikai alannyá mindig a jelen-jövő irányú kijelentésekben válik: az *én* „tudja” a jelenben, hogy ami elkezdődött egyszer, az hogyan ér véget a jövőben; az *én* „nem látja” a jelenben ezt a megszólítottnak is kérdésessé tett jövőt. Az *én* csak megtörténtségében létezik a maga számára szólítható, birtokolható helyettes *te*-ként; meg nem történt jövőjében lesz a maga számára (az önobjektíváló *én-te* viszonyhoz képest) idegen „harmadik”. A jövőt illető kérdés végeredményben a nyelvtani *én*-hez kapcsolódik. Azért állítható mégis a megszólított elé, mert a vers rendszerében az *én* csak e nyelvtani *te* által képes birtokolni, léte alanyaként

érzékelni és állítani magát; épp ezért csak a *te* által, „elébe mutatva” láttathatja a jövőt önnön szubjektuma számára idegen egyéni létként. Mint önmaga beleveszését a pusztá élet (időbeliség) – és az ezzel eggyé válni már nem tudó, kérdés-szerűvé, üres formává lett pusztá „első személyűség” meghasadtágába. A vers eszerint nem csupán a három nyelvtani személy, hanem egyidejűleg a három alapidő szembesítésével formálja ki egy szubjektív léthelyzet lírai képét.

Kiegészíti mindezt a térbeli viszonylatok képzettségje is. A megszólított eredendően térbeli képzet: égitest (ebből következik kozmikus idő-természete is). Pályamozgásával kirajzolja az *én* életének terét. Az *én*-től való személyi eltérés továbbá magában is térvizonyt sugall; a megszólítás tényével az állítások az *én* mindenkori pontján kívülre mutatnak. A megszólító *itt*-jéhez képest létezik egyáltalán a megszólított természetéből eleve adódó térszerűség mint viszonyított irány („fel-le”): mint konkrét mozgással betöltött, személyes tér. Ehhez képest létezhet csak aztán a megszólított és a szólító elé helyeződő harmadik személyűség világa: mint pusztán rámutatható, konkrét-viszonylagos mozgásokkal telítetlen, személytelen teljes tér. (A záróversszakban ugyan az időhatározás dominál – a fogalmakat és a mondatrészfunkciókat tekintve –, de a mutatónévmások, az eredetileg helyviszonyragok, a „setét ködében” látott „komor kép” tárgyiasságai mégis erős szemléleti térszerűséget sugallnak.) A térbeli viszonylatok képzettségjén ezzel felidéződik a dimenzionális kiterjedés hármassága, és hozzáépül a személyi-idői viszonyokhoz.

A vershelyzet így voltaképpen egyetlen triadikus viszonyt állít föl, s ennek a viszonyrendszernek alapjában három aspektusa – személyi, idői, téri szemléleti arculata – van: *én/most/itt* – *te/eddig/ (itt→)ott* – „*ő*” (*ez, az*)/*ezután/„amott-mindenütt”* (előre, múltra, jövőre). A három aspektus egyszerre hat a vershelyzet triadikus viszonyrendszerében, úgyszólván komplementer szemléletformaként. Egymásnak mindenkor kiegészítői abban a triadikus rendszerben, mely – elvont relá-

cióként – általuk jön létre; így e rendszerben a személyi-időitéri aspektusok egymás folytonos helyettesítői.

A megszólításban születő vershelyzet megfoghatóan nem más, mint e személyi-időitéri komplementumokból adódó triadikus alaprend. Olyan organizáló rendszer, mely közvetlenül nem mutatható meg – nincs „így leírva” – a vers valamely pontján, magában közvetlenül tehát nem is értelmezhető még. Olyan közvetítő képlet mégis, mely nélkül ez a vers nem létezhetne lírai költeményként és valóságábrázolásként. Minden egyedi mű – Lukács György szerint – uno actu (egy aktusban) tételezi a művészetet, művészeti ágat, műnemet, műfajt. Az *élet dele* vershelyzete e belső folyamatszerűséget sűrítő egy aktusnak – az általános törvényszerűségek konkretizálódásának – gyújtópontja. Képletszerű elvontságában rögzíti a lírai mű általános törvényszerűségeit, ugyanakkor – mint minden további érzéki-tartalmi kibontakozást vezérlő, meghatározott rendszer – e törvényszerűségeknek a legelvontabban vett tartalma, elemi konkrécója is. Ezért tekintjük az adott vers *tartalmas megformáltsága* foglatának. – Segítségével mutatható meg, hogyan formálja, „ábrázolja” a vers mindenké előtt önmagát mint természete szerint lírai költeményt, hogy önmagával az emberi valóság egy részének lehetséges képét ábrázolja.

(A vers „önábrázoló” elve.) A cím témakijelölő jellege azt sugallja, hogy a megadott tárgyról („a valóság egy részéről”) egy adott személy („a költő”) bizonyos kijelentést készül tenni („a vers”) valamely hallgatósághoz („a befogadóhoz”) intézve.

A *tárgy* (a valóságvonatkozás) merőben elvont, univerzális. Az élet általában, pontosabban az életnek egy bizonyos momentuma általában: „az emberi életek összegzőpontja”. Az élet teljes elvontsága valójában nem jelölhető másként, mint a személy-idő-tér absztrakt szemléletformájában; az élet bizonyos egyetemes érvényű mozzanata („dele”) is csak ennek az elvi viszonyrendszernek valaminő kibontásával közelíthető

meg. A vershelyzet triádjában mindenekelőtt jelzésszerűen rögzül tehát annak az *elsődleges tárgynak, valóság résznek* a szerkezete, melyre a mű *vonatkozik*, melyet ábrázol.

A vers erre a valóságra vonatkoztatott kijelentésként létezik mint személytől személyhez („költőtől” „befogadóhoz”) intézett közlés. A vershelyzet triádjában e kommunikációs aktus szerkezetének jelzése is benne foglalt (*én-től, te-hez, „ő”-róla*). Ugyanakkor azonban a közlés tárgya (a valóság rész) olyan emberi élet-konkrétságok gondolati összegzése, mely konkréciók sorába a közlő és a közlést fogadó személy egyaránt beletartozik (mint „élettel bíró” és élete összegzésponjtját elvben fellelni képes ember). A vers mint a közlőtől a címzettnek intézett megszólítás tehát nemcsak olyan állítás, mely tárgyára mint a megszólító kommunikációs viszonyon kívül levő, gondolati „harmadikra” vonatkozik, hanem egyszersmind olyan állítás is, mely a tárgyra mint a kommunikációs viszony tagjaiban is konkrétan adott valóságra vonatkozik. Olyan állítás tehát, melynek során a közlő önmagát „állítja”, mi több: önmagát a befogadóval azonosként „állítja” a tárgyban. A közlés úgy vonatkozik tárgyára, hogy maga lesz a tárgy; úgy személytől személyhez intézett, hogy maga a közlő és a címzett mint potenciálisan azonos, „magát” a tárgyban állító alany.

Ezzel már a vers műalkotás-természetének elvi szerkezete is jelzésszerűen beleformált a személyi triádba. A költő-valóság, illetve a befogadó-valóság kettős szubjektum-objektum viszonya „közé helyeződő” mű olyan közvetítő, *másodlagos objektum*, mely az esztétikai viszonyban a két szubjektum azonos tárgyaként lép föl, s mely a hozzá való viszonyt egyezően vezérli. Ha tehát az alkotó oldalán jelentkező elsődleges szubjektum-objektum viszony a személyességben, mintegy annak tartalmaként jelentkezik, úgy kell lennie a befogadó oldalán is. A lírai műben a költő és a befogadó partikuláris énje feletti mű-szubjektumként találkozik. E „találkozásponjt” a lírai alany, mely önmagát mint másodlagos tárgyat közli: a

költő és befogadó partikularitását magába foglaló valóság-tárgyra vonatkozó, azt „helyettesítő” verset.

Lévén a költemény nyelvi anyagként megjelenő tárgy, magát úgy formázza, hogy egyben nyelvi közegének szerkezetét is rögzíti. – Minden nyelvi megnyilatkozás rendszerszerű meghatározója a nem szubsztanciális, formális egyes szám első személy. Bármely alanytalan, általános alanyú vagy hiányos mondat fölfogható a formális alanyosságához képest létező alakulatnak; az alanyosság *pro*-nominális nyelvi jelölő elemeinek rendszere pedig az egyes szám első személyhez viszonyítva áll föl. (Második személyűség csak első személyűség „számára” adódhat; harmadik személyűség csak az előbbieket relátumaként képzelhető.) Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy bármely tetszőleges beszédaktus nem köteles ezt az alapjában álló rendszerűséget ténylegesen „be is mutatni”, elegendő, ha konkrétságában arra utalt. Berzsenyi versében mindazonáltal ez a „bemutatás” is megtörténik. A vers műalkotás- és közlésletének szerkezetét jelzésszerűen rögzítő személyi hármasszöveget a vers anyagában, formális (pronominalis) nyelvi konkrétségében is leképezi, belekapcsolva az adott anyagságot a nyelvi közegen túli műmeghatározottság rendjébe. A vers nyelvi anyagában először a második személy jelenik meg. Utána lép föl az addig csak közvetve felidézett első személy. Az első és második személy explicit nyelvi formájával viszont felidéződik már – a vers anyagában implicit módon – a viszonyított harmadik személyűség. Az a szemléleti harmadik tag, mely a műmeghatározottság rendjében nem más, mint a vers maga. Az a másodlagos tárgy, mely ugyanakkor persze nyelvi anyag is; és amely végső vonatkoztatási pontként már a *lírai én*-t idézi föl nyelvi-anyagi mivolta első személyűl.

A vershelyzet triádja tehát mindenekelőtt magát a verset formázza, *ennek* a lírai műnek létét állítja. Azzal, hogy jelzésszerűen, elvben magába rögzíti a vers valóságra vonatkoztatottságának, kommunikációaktusának, műalkotásletének és nyelvi-egének szerkezetét. A valóságvonatkozás univerzális, mérhe-

tetlen elvontsága és a nyelvi első személyűség formailag abszolút konkrét közvetlensége között ez a triadikus alakképlet köti meg a művet mint az *én*-be koncentrált, elvben egyetemes érvényű tartalmak objektivációját.

(*A vers valóságábrázoló elve*). Egy műalkotás nyilván csak azon feltétellel idézhet föl másodlagosan valamely valóságot, ha létezik; ha mindenekelőtt önmaga létezését fölállítja. A mű önformázása elvileg azonban még nem valóságtükrözés, pusztán annak létfeltétele. Ez az elvi distinkció akkor is alapvető, ha – mint Berzsenyi költeményében – a mű önállítása és ennek révén lehetséges valóságfelidéző tartalmassága technikailag ugyanabban az alapszerkezetben (végső formáló tényben) koncentrálódik. Sőt, ha nem figyelünk kellően erre az elvi distinkcióra, épp az adott költemény egészen kivételes módon evidens, *organikus megformáltságának* ténye homályosodik el.

Mert *mit* mond a valóságról (milyen felidézett valóságot tükröz) a vers (az önmaga létezését mindenekelőtt megformáló művi objektum)? Ez a „mit” immár nem a készen kapott, hanem a „poéta-csinálta” tárgy tartalmi aspektusa. – A „készen kapott” tárgy (elsődleges valóságvonatkozás) a címben summázódik: minden emberélet lehetséges összegzés-pillanatát foglalja magában. Ám a vers alanyisággá formálja ezt a tárgyat: a benne foglalt valóságot az általában vett emberi benső tartalmaként, a szubjektum valóságaként közli. (Ami esztétikailag lényegesen különbözik a személyes-egyéni tartalomtól!) A „poéta csinálta” tárgy így az emberi egzisztenciát illeti általában.

Az élet a maga tényszerű személyi-idő-téri mivoltában egzisztenciaként lehet egészében és maradéktalanul szubjektum-tartalommá. Az egzisztencia így a személyhez rendelt életobjektivitás egészének szubjektív foglalata, benső birtokoltsága és szintézise; az élet állandóan változó, még és már szüntelenül más személyű, idejű, terű tényének rögzítője az állandó én-ittmost origóban. *Az élet dele* ennyiben minden életek lényegi összegzéspontjának bemutatása egzisztenciális szintézisként –

elvben már a vershelyzet triádja szerint. Ez a formális „tartalom” persze tovább konkretizálható: mint a szubjektumban tartalmazott életszintézis konkrét módja és lehetősége történetileg és egyénileg is értelmezhető adekvációt nyer.

Láttuk, a költeményben a személyi *én*-forma pontszerűen rögzített, kiterjedéstelen, magában nyugvó „megvalósulatlan-ság”. Ezzel szemben legelőbb a hozzá viszonyított *te*-forma jelenik meg a versben: mintegy a „megvalósulás” dimenzionális „második” fokaként. Végül pedig az objektív életdimenziók teljessé lett „harmadik” foka mutatkozik: de a szubjektív tartalmasság önobjektíváló duálisa számára „külső” idegenségként. A triadikus szerkezet így formailag a tézis-antitézis-szintézis logikai rendjét is felidézi, noha valójában tagadja. E versben az emberi bensőség a maga birtokolt teljességét csak a duálisban képes felmutatni; ennek az *én-te* szembesülésnek a „feloldását” (a szemléleti „harmadik”) pedig épp mint a szubjektív léttartalom világba-semmisülését, idegenségét látja.

A lírai alany tartalma: az élet idődimenzióinak jövőhöz mért jelen-szintézise; térdimenzióinak a teljes téri kiterjedtséghez mért pont-szintézise; emberi kapcsolat-dimenzióinak az „összeshez, mindenhez” mért *én*-szintézise. A vers ezt a szintézist feszültségteli ambivalenciaként mutatja be. A jelen a jövőhöz mérten, az itt a teljes térhez mérten létezik, s a világ emberi „mindenéhez” mért *én* egzisztenciális tartalmasságát adja, de: ez a *létesítő szempont* hordozza egyszersmind *szubjektív tartalmassága* kétségbe vonását is. A jövő, teljes tér, emberi világegész objektív perspektívája szerint jöhet egyáltalán létre a személyhez kötött élet konkrét relátumainak szubjektív szintézise, de e perspektíva idegensége valójában a lét szubjektív birtokoltságának föloldója, kétségbevonója is. A vershelyzet személyi viszonyára visszafordítva a szót úgy is mondhatnánk: a puszta *én-t* a *nem-én* megpillantott világegésze döbbsenti rá a *te* realitására is: arra a második személyre, melyben az *én* saját létét tényleges valóságként és szubjektív tartalmasságként „szólíthatja”. Ám épp ezért: a *te* formájában szólí-

tott-birtokolt szubjektív valóság extenzíve mégis korlátozott; eléje idegen, rajta kívüli „ő”-ként helyeződik az objektív valóság egésze. Mintha az emberi lét szubjektív autentikussága csak a menten magát el is vesztő tényleges kiteljesedést ismerné; mintha az élet bensőleg átélt egésze csak idegenbe veszésének pillanatában jelenhetne meg.

A vershelyzet kvázi-szintetizáló triadikus formájában tehát voltaképp egy ellentét jelenik meg: a *szubjektív életértelem teljesevé* és az élet eredendően „*megvalósulás-köteles*” *objektív teljesevé* állítódik szembe, mint *egymást feltételezve kétségbe vonó* két pólus. A megszólító duálisban jelenik meg az élet benső birtokoltságának ideális létértéke. Ám ezt csak a duális elé helyezett „harmadik” taggal teljesedő valóságdimenzió tehetné ténylegesen objektivált létté. Utóbbi azonban a szubjektív életértelem idealitásával ellentétes, nem tudja azt a maga eredendő bensőségével magába foglalni. Az élet szubjektív értelme nem jöhet *létre* egészen a világban; az élet benső értelme-tartalmassága nem lehet egészen azonos az élet létesülő objektivitásával. Egyetlen pillanat lehetséges, mely a két, ütköző egzisztenciális értékeltet tartalmaz valóságként átélve egyesíti. Az a pillanat (én-itt-most), melyben e tragikus, feloldhatatlan ambivalencia *felismerődik*, s *úgy* ismerődik föl mint az *én* létének *lényege*. Ez a beteljesüléssel azonos ön-elvesztés pillanata: „az élet dele” – mint „poéta-csinálta” tárgy.

(A vers „*önábrázolásának*” és *valóságábrázolásának konkrétója*.) A költemény jellemző vershelyzetéről – összefoglalva – a következőket szögezhetjük le. A versben az elsődleges tárgy (az élet egy lényegi momentuma) olyan másodlagos tárggyá (mű-objektummá) alakul, mely egyetlen formai képletben rögzíti a felidézett valóság szerkezetét, és a felidéző mű-valóság természetének szerkezetét. Ugyanebben a formai képletben rögzíti a vers ábrázoló, „tartalmi” aspektusát. Azt a tényt, hogy a nyelvi-művi másodlagos objektum úgy vonatkozik a primér valóságra, mint egy nyelvi-művi másodlagos szubjektum, a *lírai én* állítása. E lírai én pedig hordozója a személyes

egzisztencia történetileg és egyénileg konkretizálható tartalmának; a személyes-különösen megmutató, korra jellemző „emberi lényeknek”.

Egyéni konkrétioként sem foghatjuk föl azonban a lírai én tartalmát úgy, hogy benne közvetlenül a költő naturális egyedi valóságának elemeit keressük. Csakis úgy fogható föl, mint az önmagukban irreleváns, partikuláris eredőknek egységes, szubjektív életérzésbeli, világképi lecsapódása. E lecsapódás formája: Berzsenyi költészetének zárt, egyszeri, egyedi egésze. A költői egyéniségről nem lehet más torzítatlan közvetlen információ.

E költészet egésze ugyanakkor egycsapásra nem fogható át közvetlenül. A költemények során át ismétlődő motívumok azonban az egyéni költői világ szerkezetéről sokat elárulnak. A költői jelentésteremtés benső logikájáról, mechanizmusairól informálnak, noha „idézhetetlen”, helyhez nem köthető, implicit viszony-tényei az életműnek. A Berzsenyi versvilágát átszövő motívum-rendszerek alapjaiban egy eredendően ellentéteken nyugvó szemléletforma bináris elve mutatkozik. E kétpólusú motívumvilág megnyilvánul mind nyelvi vagy fogalmilag azonosítható, versek során át ismétlődő képzetpárokban („álom”-„felriadás”; „csaladás”-„bölcesség”; „álorca”-„átható szem”; „liget”-„vadon” stb.), mind pedig grammatikai formák, relációk ismétlődéseiben („itt”-„ott”; „most”-„akkor/majd”; „mindig”-„soha”; „minden”-„semmi”; tagadva állító és állítva tagadó versszerkezeti eljárások, stb). Végző soron ezek a nagy mennyiségben variálódó motívumpárok egészen elemi oppozíciókra vezethetők vissza. Legáltalánosabban a *szubjektív belső* – *objektív külső* fogalmi-szemléleti ellentétre, de nem utolsó sorban az *én* – *nem én*, *most* – *akkor* (jövőben/múltban), *itt* – *nem itt* párokra.

Ám ennek az ellentétező motívumvilágnak az egyes motívumelemei mindenkor úgy jelennek meg egy-egy adott vers kontextusában, hogy konkrét értékelő viszony járul hozzájuk; mindenkor konkrét értékválasztást sugalló szövegösszefüggés-

ben állnak. Még hozzá a változó kontextusokban változhat egy-azon motívumelem értékelése, s ezt a változást akkor ellenpárja is követi. (Például az „álom” különböző előfordulásában hol pozitív dolog, hol negatív képzetek tapadnak hozzá, s ugyanígy lesz ambivalens a „felriadás” is.) Az egyes versekből elvonható motívumtartalmak tehát értékváltóak, s így az egész motívumrendszert áthatja az ambivalencia. Az értékváltó ellentéteket hosszú távon sem oldja szintézisbe semmiféle „följük rendelt”, harmadik entitás; a bináris rendszer nem ismeri a tiszta szintézist. E rendszer kvázi-szintézise nem más, mint ambivalenciája: a motivikus párok ellentétességükben is felcserélhető értéktermészete a szintézist tagadva idézi. A kétpólusú rendszer mindenkori „egyik fele” (az én-itte-most, szubjektív-belső fogalmaira redukálható szemléleti oldal) olyan feltétlen szubjektív és ideális érték, mely egyidejűleg negatívum a „másik fél” (az objektív-külső) oldaláról nézve. Utóbbi pedig olyan feltétlen, törvénykező valóságérték, mely egyidejűleg negatívum: üresség, ideáltalanság lesz a szubjektív-belső oldaláról nézve.

Végeredményben tehát a motívumvilág egészéből is ki-mutatható az a szemléleti ambivalencia, mely egybevá-g a vizsgált versben mutatkozó feszültségteli kettősséggel; a motívumrendszerben is jelen van az a tragikus feszültség, melyet a versben mint a szubjektív életértelem teljességgel és a megvalósulás egymást kizárva feltételező ellentétét fogalmazzuk meg.

Ez a költői egyéniséget és a verset is jellemző alapvonás ugyanakkor mélyen korérvényű. A szubjektív-belső és az objektív-külső szféra ütköztetése; a személyes életértelem és az objektív megvalósultság értékének disszonanciája; az emberi világ egészének bináris szemléleti párokba formázása; az ellentéteket nem „kívülük”, hanem „bennük” szintetizálni vágyó törekvés lényegében már *a romantikába mutat*. Olyan általános valóságviszonyt, életérzést, világképet jelez, melynek disszonanciájában ismerődik föl eredendően az objektív világgal immár nem azonos, nem egészen „benne létező” szubjektí-

vitás. Berzsenyinéél ez a megvalósultság rendjétől egészében el nem ismerhető szubjektivitás még nem jut végleges uralomra, de már legyűrhetetlenül jelen van: világon kívülrekedt különállásban vállalva és mégsem vállalva magát; immár teljesülhetetlen törekvéssel arra, hogy kívülrekedtségét megszüntetve teljes harmóniába jusson világával.

Az elemzett versben ez a költői egyéniséget korérvényűen jellemző alapvonás úgy jelenik meg mint a lírai alany benső valósága. A lírai alany – láttuk – eredendően a vershelyzet triádjában objektíválódik. A vershelyzet triádjára pedig az alakilag teljes, egyértelmű szintézisképzés *formájában* a szólítható-bensőséges és rámutatható-külső világ *tartalmi* ellentétét rejti. Az emberi szubjektum és a világ antagonisztikus viszonya úgy jelenik meg tehát, mint az egzisztenciális szintézis „tartalma”; e szintézis-„forma” azonban másfelől maga is „tartalom”: a lírai alany benső valósága (a lírai alanyé, melynek „formája” ez a költemény). Tartalom és forma „egymásba átcsapásának” bonyolult közvetítettségében születik meg így a történeti-egyéni konkréciónak ábrázolás: végülis a magára ismerő romantikus szubjektumé, mely nem tud már egészében „visszatalálni” objektív világába. Az emberi lét teljessége – a vers szerint – csak a szubjektumban megvalósuló, átélhető „szintézis” formájában jöhet létre, e „szintézisben” sajátítható el feloldhatatlan belső ellentmondásával. (A kéttagú ellentétet átfogó triadikus szerkezetet nem érezhetjük tehát a vers romantikus impulzusát „megfegyelmező” klasszicista jegynek. Éppolyan formalizmus lenne ez, mint néhány jellemző klisé, sztereotípa alapján minősíteni a művet a klasszika gyenge képviselőjének. Épp e hagyományos elemek, alaki jegyek egységbe foglalóját és átértelmezőjét „felejténék ki” ezzel a műből: a megformálás esztétikai egyéniségét – s ezzel, ezáltal a mű tényleges történeti helyiértékét.)

IV.

A formaszervezésről

Láttuk, hogy a Csokonaitól eredeztethető kezdősorok átformálásával felállított vershelyzet triadikus képletében miként található a költemény „önábrázolásának” és valóságábrázolásának elve. Láttuk, hogy a megformálás fenti organikus egysége szerint poétikailag, az ábrázolás konkrétója szerint szemléletlenül alapjában romantikus indítást mutat a költemény. Nemcsak ebben az átfogóbb értelemben organikus rögzítője azonban a vershelyzet a műnek. Legközvetlenebbül a verstani, retorikai, grammatikai szerkezetet, a poétizálás módját is vezérli. Noha a vers elemzése ennek fölfejtése nélkül nem teljes formai szempontból sem, terjedelmünk most már csak arra marad, hogy példákkal illusztráljuk az állítást.

A vers mint egylényegű, autonóm beszédegység egészében is fölfogható egyetlen mondatnak. Ha a logikailag-nyelvtanilag önállótlán, rövid strófazáró sorokat a megelőző, teljes negyedik sorokhoz csatoljuk, a vers összetett mondatának tagmondái egy-egy verssorral azonosak. Csak állítmányaikat kiírva a tagmondatok verssorrendje a következő:

- I. strófa: felházs / omlík / *tudom*, felért / leszáll
 II. strófa: nem volt felhőtlen / felderült / rejteziel / mosolygjon
 III. strófa: nem adtál / nem lengettél / adtál / (adtál)
 IV. strófa: várjak, *nem látom* / nézek / emlegetem / rettegem

Az egy tagmondat – egy verssor megfelelés rendjéből szembe-tűnően kiugrik az első versszak harmadik, és a negyedik versszak első sora, két tagmondatával (állítmányával). A „többlet” nem más, mint a versegész két grammatikai főmondata: „S ah, tudom” – „nem látom”. E két főmondat kapcsolata nyelvtanilag nem evidens. Gyakorlatilag azonban a vershelyzet én-te duálisának és a vele szembeállított „harmadik” világának ellentétes tartalmi szférája sorolódik az egyik és a másik főmondat

fennhatósága alá. (E megosztottság úgy is megjelenítődik, hogy az első főmondat alárendeltjei közvetlenül vagy közvetve a „nap”-ra vonatkoznak, a második főmondat alárendeltjei pedig közvetlenül az én-re.) A két főmondat alá rendelődő ellentétes tartalmú és személyben is ellentétezett részek azonban mondattanilag azonos elven kapcsolódnak. Az első három versszak a *tudom (azt)* alaptaghoz, a negyedik pedig a *nem látom (azt)* alaptaghoz egyformán tárgyi alárendelésor formájában kötődik. A rendelt részek mondattani kapcsolódásformája szerint a két főmondat egységes, egybevágó, fedésbe hozható; a rendelt részek tartalmát (és pronominális rendjét) tekintve pedig ellentétes. A két főmondat így egyetlen alaptagnak is tekinthető, mely mindazonáltal egy antitézist foglal magában. A kételemű alapmondat állítmányaiban is tükröződik ez. A *tudom – nem látom* állításpár alapszavai tartalmilag rokon fogalmak: a valóság tudati-érzéki elsajátítására vonatkoznak, ennyiben egybevágók, párhuzamos képzetek. Az állításpárban ugyanakkor állító-tagadó szerkezet szembesül, formailag tehát mindenképp antitetikus. A főmondat tartalmilag a valóság elsajátítására vonatkozik, és az egzisztencia egészét kifejező versrészeket mondattanilag azonos módon rendeli magához. De a rokon, egységes szemléleti tartalmat egy állítás-tagadás szerkezet formai ellentétében fogalmazza meg, s a szerkezet ellentét-tagjai alá nyelvtanilag rendelt versrészek azonosak az egzisztencia belső megosztó tartalmait (én-te, „ő”) hordozókkal. A vershelyzet formai triádjába rejtett tartalmi antitézis így születik újra a vers mondatszerkezetében: mint az alaptag és a rendelt tagok viszonyát és belső szerkezetét átható tartalmi-formai egybevágóságon belül érvényesülő formai-tartalmi ellentét.

A mondatszerkezet részletezőbb vizsgálata további, bárha az alapproblémával egyre elvontabban kapcsolódó szimmetria-asszimmetria kombinációkat fedezhet föl. Mondtuk, hogy a vers a kéttagú főmondat tárgyi alárendeltje. Az első három versszakban az alárendelések belső szerkezete azonos. Vers-

szakonként három-három-három, egymással mellérendelt mondat adja a tárgyi tagok sorát. (Tudom azt, hogy: *felhúgsz, omlík, leszáll – nem volt felhőtlen, felderült, rejtezel – nem adtál, nem lengettél, adtál.*) Az első három szakasz annyiban is egybevágó szerkezet, hogy a 3-4. sorokat tevő tagmondatok egymással további szoros, alárendelő viszonyban vannak: (amint) *felért*, (olyan gyorsan) *leszáll*; (azért) *rejtezel*, (hogy) *mosolygion*; illetve halmazott szerkezetű állnak (mely az alárendelő viszony szorosságát éppúgy felidézi, mint elliptikus mondatnak értelmezve az összetett mondat jellegét). A rokon strófavégi szoros szerkezetek a tárgyi alárendelések hármas mellérendelő sorai „alatti”, harmadik szinten helyezkednek el.

– A negyedik versszak szerkezete egészében eltérő. Főmondata és tárgyi alávetettje az első sorban áll, a 2–3–4. sorok egymással mellérendelt tagmondatai pedig érthetők az első sor okadó alávetettjének éppúgy, mint következményes mellérendeltjének. (*Nem látom azt, hogy mit várjak, azért, mert/ ezért tehát: nézek – emlegetem – rettegem.*) A három szakaszban ismételt háromtagú tárgyi sorral szemben ez egy versszakban egy tárgyi tag áll. Az utolsó strófa így ellentétbe hozó szerkezete szerint leválik a megelőzőkről; de ugyanakkor három szakasznyi előzményével mint egyetlen, osztatlan egységgel arányosan, azonos értékűen áll szemben: a három szakasz – három tárgy egységgel egy szakasz – egy tárgy egység tart egyensúlyt. Ez a két főmondatot (s az alájuk rendelt részek mélyebb tartalmi szféráját is) egyensúlyba állító szerkezeti arányosság ugyanakkor mégis egy 3:1 strófafelosztású aszimmetriában jelentkezik. Az első három szakaszban a mellérendelő tárgysoroknak egy alávetett tagjuk volt. Az utolsó szakaszban az egyetlen tárgynak (mit várjak) három mellérendeléssel kapcsolt alárendeltje van (ha okadó viszonyként értjük); vagy nincs egy alárendeltje sem, csak főmondatán keresztül kapcsolódik a három mellérendelt taggal (ha következményes viszonyt fogjuk föl). A hármas mellérendelől sor (mint az előző strófákra hasonlólag utaló) itt is megvan;

viszont nem ugyanott (az első tárgyi alárendelés szintjén) áll, ahol korábban, hanem „alatta” (a második alárendelés szintjén) vagy „fölötte” (a mellérendelés szintjén). Ez a hasonlóságon belül ismét ellentétező tény. A záróversszak ilyenformán megfordított szerkezeti tükörképe a megelőző versszakok szerkesztésének, pontosabban kicsinyített negatív lenyomata a megelőző szakaszok egységének. – A mondat szerkezet részleteiben is ható ellentétező, aszimmetrikus – és ez ellen dolgozó arányosító törekvések rendjében is a vershelyzet eredendő feszültségét (a szintézis formájába rejtett ellentét elvont alakító elvét) látjuk működni.

Van azonban tartalmasabban indokolható oka is a mondat szerkezet aszimmetrikus arányosságának. A főmondat *tudás-nem látás* fogalompárja úgy idézi föl a valóság elsajátításának problematikáját, hogy *racionális-tudati és érzékelő-átélő oldalát antitetikusan szembesíti*. Az élet mind elsajátított egész valóság e két oldal *egységében* jelentkezne. Ha *szembeállítód-nak*, akkor a tudás objektív elve találhat rá az élet személyi-idői-téri egészére, s a látás érzéki-átélő elve őrzi a szubjektív tartalmasság igényét – mely, ha nem azonos-egybevágó a tudással, akkor valóságosságának „terjedelmében”, végülis egész valóságérvényében korlátozott; a tudás pedig szubjektív tartalmasságának hiányával veszít érvényéből. A főmondat állító elemének alávetett versrész nem véletlenül foglal magában *három* versszakot, szakonként *három* tárgyi tagot, s ezzel szemben tagadó elemének nyelvi alárendeltje *egy* szakaszt és *egy* tárgyi tagot: a *tudás* kiterjed az élet objektív, dimenziális egészére, a *látás* viszont csak a megéltén, átélten szubjektíve már birtokoltra, de *nem* a valóságot kiteljesítő harmadik dimenzióra. (A főmondat két eleme alá rendelt versrészek 3:1 arányú aszimmetriája ezt a tartalmat is „leképezi”.) A záróversszak rejtett kérdése, tényleges állítása (hogyan mit várjak? – azt nem látom) a jövő miatt támad ugyan, de már *korántsem csak* az élet „jövő részére” vonatkozik. „*Annak*” (múlt) és „*ennek*” (jövő): már megélt és még nem élt időnek *egy-*

aránt elbizonytalanítója („láthatóságuk” sírásban, rettegésben elhomályosítója). Siratnivalóvá lesz a múlt is, mely a középső két versszak pozitív képeiben örömteli életrészként, látottan és tudottan, de még nem teljes megvalósultságú életként jelent meg. A *nem látás* (mely közvetlenül a jövőre vonatkozik) valójában az *egészet* teszi „nem látottá” (*szubjektív értelmében*, tartalmában kétségbe vontta), azaz csak „tudottá” (csak létezővé). Lényegi „terjedelmében”, elvi súlyában ezért azonos érvényű is a *nem látom* alaptagú záróversszak a *tudom* alaptagú három szakasszal. A tudott lét egészére rávetül valami egyidejű nemlátottság: a jövő objektív valóság-perspektívája szerint ugyanaz lesz egészében szubjektíve már nem birtokolható, átélhető, ami egészében megvalósuló és tudott. Az utolsó versszak felépítése ennyiben szükségképp kicsinyített negatív szerkezeti lenyomata, ellenképe az első három versszaknak.

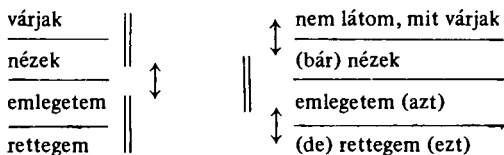
A tagmondatok igeidőit nézve az is feltűnik, hogy a *tudom* főmondattag strófájában a tárgyi mellékmondatok állítmányai mindhárom igeidőt „végigjárják” (felhagsz, omlik – felért – leszáll majd), a *nem látom* tag strófájában jelen idő áll csak (várjak, stb.). E két versszakban ugyanakkor voltaképp egy jelen-jövő viszonylat jelenik meg (a „felért” múlt idejű alak itt előidejűséget fejez ki, a „várjak” jelen idejű alak hasonló tartalommal bír). Ezzel szemben a két középső versszakbeli tagmondatok állítmányai következetesen múlt idejűek, s valóban az élet múlt részére vonatkoznak e szakaszok (arra a részére, mely tudott és látott volt). A jövő szerint adódó életteljesség tudás és nem látás elve (kimondásának versbeli helye szerint, strófikusan) mintegy keretezi ezt a múltat, s a strófák számát tekintve egyensúlyt tart vele. A múlt, bárha tudott és látott életrészt, objektív életegészként csonka még. Ám mint a szubjektív életértelem értékének hordozója, elvben azonos súlyú is („két versszaknyi”), mint a nem látva tudott egész, a jövővel kiteljesedő megvalósultság (vö.: 1. és 4. szakasz). Utóbbi mindazonáltal keretezi, magába foglalja mint – formailag is – vele ellentétes elvű élettartományt ezt a múltat, szubjektív lénye-

get. Az aszimmetrikus mondatszerkezetet tehát egyidejűleg átfedi egy szimmetrikus időszerkezet: a verstartalom belső ellentmondásossága így egyszerre „képeződik le” lineárisan tagoló szerkezeti ellentétként (mintegy az extenzív életobjektivitás szemléleti alapjáról) és keretes, „körkörösén” tagoló szerkezeti szembenállásként (mintegy a pillanatszerű szubjektív átéltség alapjáról).

A költemény retorikai szerveződése úgyszólván elkülöníthetetlenül, folytatólag épül rá e grammatikai rendre. Alapjában tiszta szemléleti, logikai oppozíciók és párhuzamok struktúrált egymásutánját mutatja. Mindenekelőtt a tagmondatokkal egybevágó verssorok viszonyát jellemzi ez a felépítés. Az első két strófában megismételten azonos relációk mutatkoznak: az 1-2. és a 3-4. sorok logikai-szemléleti *ellentéttel* kapcsolódnak, s az ellentétet tartalmazó sorpárok egymással *párhuzamosan* futnak. A harmadik versszakban ennek a szerkesztésnek „negatívja” lép érvénybe: a két-két sorpár egymással *párhuzamos*, és a két paralel szerkezet egyetlen *ellentéttel* kapcsolódik:

felhágsz	nem volt felhőtlen	↕		nem adtál
omlik (rám, le)	felderült	↕		nem lengettél
felért	rejtezél	↕		adtál
leszáll	mosolygjon	↕		(adtál)

A versegész mértani középpontján tehát a szakaszokat párosan osztó szerkesztőelv megfordul, s ez lineárisan két egyenlő részre osztja föl a verset úgy, hogy a két versfél ellentét-párhuzam szerkezete egymást „negatív-pozitív előhívásban” tükrözi. Az utolsó szakasz felépítése azonban önmagában is két-értelmű. Részben felfogható a harmadik szakasz szerkezetét ismétlőnek, de tekinthető az első két szakasz szerkesztése szerinti-



Az utolsó versszak így a retorikai szerkesztés szerint is kicsinyített mása a megelőző szakaszok egységének (kétértelműségével tükrözi az ellentétes-párhuzamos szerkesztőelv megfordulását a második szakasz után). Másrészt az is következik az utolsó strófa kétértelmű szerkesztéséből, hogy a vers egészét tekintve a középpontos-lineáris felosztást (az 1-2. és a 3-4. strófa ellentétes szerkezetű) átfedi egy szintén lehetséges keretes felosztás is (az utolsó strófa szerkezete egyező is a kezdőstrófiával). – A retorikai szerkezet így a grammatikai szerkesztés verstagoló, felosztó rendjét követi lényegében.

Ugyanakkor a retorikai szinten szembeötlő a grammatikai versosztással ellentétes tagolás is. A kiugró tagadó szerkezetek jelenléte („nem volt”, „nem adtál”, „nem lengettél”, „nem látom”) egyértelműen a 2-3-4. szakaszt kapcsolja össze, s helyezi formailag szembe az első szakasszal. A grammatikai mondat szerkezet 3:1 arányú aszimmetrikus osztásával ellentétesen az állító-tagadó retorikai formák szerint 1:3 arányban osztódik a vers. Mintegy a sorrendileg másodiknak fellépő tagadó formák mennyiségi uralmával jelenítve meg a grammatikai mondatrendben tükrözött objektív életegész („tudom”) „terjedelmével” elvi súlyában egyenértékű – bárha tagadottan megmutatkozó – szubjektív életértelem („nem látom”) ellentétes tartományát.

Jellemző, hogy a pozitív „tudás”-sal konfrontált „nem látás” negatív formájával egybehangzóan, a tagadó retorikai szerkezetek uralma alatt éppen a 2-3-4. szakasz különül el: a múlt és a jövő egységesen. A „nem látás” az élet egészét minősíti át, nem csak „jövő-részt”. A jövő objektív életdimenziója „okozza” a múlt tagadó retorikai formákba való átfordítását; a

múltban (a szubjektív tartalmasság világában) így eleve „benne van” a lényegével ellentétes objektív életperspektíva jelzése: a múlt pozitív képei következetesen *tagadva állító szerkezetek* segítségével jelennek meg. Szükségszerűnek tetsző így, hogy nem csupán az erősen kapcsolatteremtő anaforikus strófa- és sorkezdő tagadások, hanem a rejtettebb, szintagmán belüli negatív formák is a két középső versszakban koncentrálnak: „*Nem* volt ekkor is *felhőtlen futásod*” – „*Nem* adtál *szüntelen tuskétlen rózsákat*”. Technikailag ezek a tagadva tagadó formák egyenértékűek azzal az állítással, hogy (gyakran) *felhős volt futásod*’ és (olykor) *tuskés rózsákat adtál*’. Ám a jövő perspektívája szerint kérdésessé lett múlt mégiscsak a pozitív, szubjektív életértelem ideális hordozója, így „negatívumai” érzékletes pozitív képekből épülnek föl, noha e pozitív képek maguk is negatív tartalmak „tagadói” – és megmutatói: „*felhőtlen futás*”, „*tuskétlen rózsák*”. – Nincs helyünk a vers értékstruktúrájának elemzésére kitérni, így csak közbevetőleg megjegyezzük, hogy eszerint – jellemző módon – a két középső szakasz tűnne ki kétszeres negatív nyelvi szerkezetével és erős retorikai ellentéteivel egészében pozitív alaptartalmúnak, míg a nagyobb mértékben, vagy kizárólag pozitív nyelvi formákkal élő két keretversszak végül is negatív kicsengésűnek. – A múltra vonatkozó szakaszokba tehát a tagadó formákkal beépül a jövő-perspektíva formális jelzése (a *nem* látás alaki előjele), de e negatív szerkezetek itt épp a pozitív képzeteket, a szubjektív tartalmasság világát nyomatékosítják. (A tagadó szerkezetek e funkciója nyilván éppúgy átminősíti a bennük felhasznált képi rekvizitumok költői értékét, ahogyan a vershelyzet formáló megoldása is átértékelte a cím elkoptatott metaforáját.)

A vers képei, képi összetevői – önmagukban – meglehetősen szokványosnak tűnhetnek. A poétizáltság igazi ereje nem az egyedi képek sugallatos újszerűségében keresendő, hanem a képek utaló kapcsolatrendjének kidolgozásában, mely szintén a vers alaptartalmának, a vezérlő vershelyzetnek megfelelő. Nagyívű, több részletből felépülő, koherens képvilágot, érzék-

letesen plasztikus „panorámát” fest az első versszak. A későbbiekben ilyen koherens, nagyívű képi egységgel nem találkozunk; a második versszaktól különösen felaprózódik, közvetlenül-vizuálisan nem kontinuos képzeteket soroló, jelzészerű elemekre bomlik a versfolyamat. E képek kevésbé látató, mint inkább allegorikus, gondolatilag vagy nyelvtanilag, akusztikailag utaló összefüggés szerint épülnek egymáshoz. Lényeges pontokon megtartják a nyitóképpel való kapcsolatot; így anélkül, hogy a nyitókép közvetlenül vizuálisan épülne tovább, a vers képi világa egységes „gondolati látvány”, intellektuális érzékletességgé teljesedik.

A nyitókép alapjellegét egyrészt az erőteljes térbeliség érzéki dominanciája szabja meg (vö: „délpont”, „nyugovóhely”, „hanyatló pálya”, „fel-”, „le-” stb). Ezt nem tartalmi-képzeti, hanem nyelvtani és verstani tényezők is felerősítik. Az első strofa egyszerű, rokon szerkezetű tagmondataiban fontos szerepet játszanak a helyhatározók: egységesen sublativusi névszói alakok. A határozó három sorban véghelyzetbe kerül, a ragelem egyben rím lesz. A második sorban mint alakilag is eltérő névmási határozó („rám”) sorbelső helyzetbe vonódik, de a sorvégre egyszersmind olyan másfajú névszó („sugára”) kerül, melynek végződése hangzásban egybevág a sublativusi ragelemmel. Ilyen módon a nyelvtani térvizonyjelölés „átcsap formába”: verstani, hangzási konstituenssé lesz, s mint auditív érzéki réteg ráhangolódik a képi érzéki rétegre. Sorvégre, rímhelyzetbe az egész versben – alany, állítmány, tárgy mellett – csak határozó kerül, később is csak helyhatározó ragos: az utolsó versszakban újra felbukkanó sublativus, egyébként pedig inessivus (mely egy „ál-inessivus” rímeltetésével szintén hangzásformává lép elő: „fellegekben”-, „kedvesebben”).

Az ilyenformán akusztikai tényezővé lett (nyelvtani közvetítettségű) képi tartalom (térképzet) ugyanakkor lehetővé teszi, hogy azonos hangformájában különféle, akár ellentétes képzet-tartalmakat kapcsoljon össze (délpont-nyugovóhely, Cypris öle-setét kód). Sőt, hogy összekapcsolja magát a két ellentétes

szemléletformát, az érzéki *teret* és a fogalmi *időt*. A záróversszak sublatívusi formái ugyanis már a tiszta időbeliséget jelölő, nem érzéki fogalmakhoz csatolódnak: „előre”, „múltra”, „jövőre”. Ezzel a vers végére mintegy a „tér formájában” uralomra jut a teret végtelenné tágító, feloldó idő elve, s ez az idő (az életobjektivitás egészének kifejezője) a nyitókép „terére” (a duális viszony, a szubjektív tartalom kifejezője) vonatkozik vissza.

A nyitókép érzéki térszerűségét közvetlenül kidomborító tartalmas elemek nyelvtani közvetítéssel más módon is ráterhelik jelentésüket a pusztá auditív síkra. A versben például csak három igeikötő fordul elő: *fel*, *le*, *el*; ezek is csak az első másfél versszakban. A téri tartalmú *fel-le* pár közvetlenül jelentős szerepet kap a nyitókép érzéki felépítésében. Az időibb természetű *el* igeikötő némileg a *le* szinonimájaként csak a második szakaszban bukkan föl egyszer. Ugyanakkor szembe tűnő, hogy a vers hangzásszövetében milyen evokatív szerepet kap az *f* hang alliterációja, a *-fel-, -el-, -le-* hangcsoportok szüntelen ismétlődése. Ám e hangismétlésekben is feltűnik az a törvényszerűség, hogy a 3-4. szakaszban immár nincsen többé egyetlen *f* hang sem, s az addig nagyobb számú *-le-* hangcsoportot is kizárólagosan fölváltja az *-el-* hangzáscsoport. E hangoknak nyilvánvalóan nincs önmagukban semmiféle jelentésük, hangulatjelentésük sem. Csak magukra vesznek, s így „evokálnak” olyan nyelvtani (s mögöttük: képi, képzeti, érzéki) tartalmakat, melyek a versben közvetlenül is megjelentek. A „véletlen” azonos hangforma magába rögzíti e tartalmakat, s a maga érzékletes-sejtető, „öntudatlan” módján kiterjeszti, továbbviszi, értelmezi, át is alakítja őket. A kezdőkép térelvűsége a hangzássíkon „átfordul” időelvűségbe (*fel*, *le* -*el*). De ez az akusztikai átértelmeződés folytonosan visszautalt a kezdőképre.

Az első stórfabeli nyitókép alapjellegét másrészt a sugárzó, hevítő fény és ragyogás képei szabják meg („nap”, „fény”, „hév”, „sugár” stb). A képnek ez a domináns érzéki rétege

nem formalizálódik (nyelvtanilag, verstanilag, akusztikailag), vagy legalábbis – érthetően – jóval kevésbé, mint az eleve relációkban megnyilvánulóbb térszerűség. A nyitókép e „vizuálisabb” rétege így nagyobb részben közvetlenül is képzeti vissza-utalásokkal idéződik föl a vers során. Kézenfekvő ellentétes képkapcsolással jelenik meg a második strófában a napfényvel, ragyogással szembeállított *felhő*, *felleg* elem; ezeknek általánosítóbb, elvonatkoztatóbb szinonimája, a *fátyol* pedig újabb kézenfekvő ellentéttel idézi az immár antropomorfizáló *mosolygó orca* képzetet. Az annyi más szempont szerint is „versfordító” záró versszak képi világa szigorúan erre az előzményes képi rendre vonatkozik, utal vissza. A *könnyes szem* és a *komor kép* egyaránt utaló kapcsolatba lép a *mosolygó orcával* (ellentétesen) és a *fátyolozott orca* rejtett képösszefüggéssel (rokonértelműen). A *setét köd* pedig közvetlenül szintén a *felhőzöttség*, *elhunyás* elemekre utaló, párhuzamos képzet, de egyben az egész nyitókép ragyogásteli világának globális ellentéte, végleges tagadása. Nemcsak a *fény-setét* abszolút ellentéte szerint, hanem a képek jellegében érvényesülő plasztikusság-elmosódottság szerint is.

Az első két szakasz képvilága még lényegében megmarad a napút tárgyias, érzéki bemutatása szintjén (noha már antropomorfizálódik). A minősítő, értékelő szempont itt következőténis térszerű viszonylatok ellentéteztetésében jelentkezik (fel-le, délpont-nyugovóhely, felhőbe rejtezés – fátyol alól kibukknás stb). A harmadik szakasz „rekvizitum-képei” ettől a képzetkörteől már alaposan elszakadnak, fogalmibb, allegorikus emberi vonatkozásokat hordoznak, még ha rejtve, eredendően őriznek is valami kapcsolatteremtő természeti-tárgyi jelleget (triviálisan: a „rózsák” és „Etéziák” életét is a nap útja szabályozza). De már a tárgyiasságokat minősítő, értékelő szempont csak idői reláció lesz („nem szüntelen”, „nem mindig” – de „órák”). A záró versszakban végül egyenesen a nézett, de nem szólítható, látható, fogalmi időbeliség (múlt, jövő) lép a kezdeti térbeli elemek helyébe. Ez az időbeliség ugyanakkor nem-

csak a nyelvtanilag és verstanilag teret rögzítő hangzásforma tartalmaként jelenik meg, hanem képi szinten is, a nyitókép térbeliségére visszautalóként. A *setét köd* maga a tájékozódást, látást immár megszüntető, abszolút „tértelenség” érzéki közege. Az áthatolhatatlan, fátyolba burkolt *idő* közege, mely elködösíti, elfelhőzi az „orcával” bíró létezését. A második strófa *elrejtetés – láthatóvá válás (és látás)* képzetkapcsolatára az utolsó strófában az *elködösülés – többé nem látás (és láthatóság)* képzete válaszol. A második strófában a „néző” az *én* volt, a „látó” és „láthatóvá tevő” pedig a *nap*, fátyola alól kimosolyogván: „látó” volt tehát az *én* is (a nap fénylő orcája által), s egyben „láthatóvá tevő”, a világot fénnel elárasztó lény (mint a nap képében szemlélt szubjektív lényege önmagának, létének). Az utolsó strófában az *én* immár csak a „néző”, de immár mint „nem látó”, mint a „könnyes szem” fátyla mögé rejtett, az *idő* ködfelhőjére, „komor képére” (s nem mosolygó orcára) tekintő néző: láttató napját vesztett ember; láthatóságát vesztett napja önmagának.

A közvetlen formai adottságában még sosem értelmezhető verstani-akusztikai szint csak a fenti grammatikai-retorikai-stilisztikai szintek „tartalom-képző” összefüggése szerint taglalható. Már eddig is utaltunk arra, hogy a verstani, hangzási rétegre hogyan terhelődnek rá jelentésösszefüggések. Alighanem hasonlóan értelmeződhet a metrikai szerkezet is: a párosrímű felező tizenkettős és a strófan belül „rideg” – de a versegészben tágabb rímkapcsolatot teremtő – együtemű sor kombinációján alapuló, erőteljesen *lezáró*, strófikus autonómiát és erőteljes strófa*kapcsoló* szerkesztést biztosító versforma. A verstani elemzés nyilvánvalóan számba kell vegye a zárt, szintetizáló felépítésben nagy feszültséget teremtő ambivalenciát: a tizenkettős sorozatos bináris osztásának és a záró-sor megtörő osztatlanságának, valamint az ütemtípus megváltozásának az ellentmondását. Hasonlóan azt a feszültséget is, mely az előbb jelzett metrikai relációk és a zárósorokra rájátszott időmérték-allúziók (adoniszi lejtés) révén felkeltett

szapphói strófa-képzet és az eredendően ütemhangsúlyos ritmuselv között támad. Figyelmet érdemel az explicit rímképlet mellett (aabbX – cdddX, ahol a rideg sorok strófaközi párosrímet adnak) a rímhangzók palatális-veláris megoszlása szerint adódó, más tagolást mutató „rejtett rímképlet” is (vvppV – vvppV – vvvvP – ppppP). Szem előtt tarthatók egyszersmind a hangzásminőség olyan tényei, hogy például a ríMZáró szótagok csakis azt a három alapvető vokálist tartalmazzák (a-o-e), melyek a vers teljes magánhangzóállományának kb. 60 %-át teszik, s a labialitás, zártság, hangszín szerint elemi oppozíciókat képezve „szerkezet-evokáló” képességgel bírnak. Nem soroljuk tovább a lehetséges szempontokat. Arra kívántuk felhívni a figyelmet, hogy az ilyen részletezőbb verstani, hangtani vizsgálatok óhatatlanul a nyelvtani relációkhoz, a retorizáltság és poétizáltság tényeihez mérve tudnak értelmezésként kibontakozni (vö: a sorosztás „szintaxisa”, a rímszerkezet mondatrész-vetülete, a rímtagok képzettartalmainak ellentét-párhuzam rendje) – és végül is az eredendő vershelyzet egyre „tartalmasabb” tényeihez kell szükségképp elvezetniök.

*

Teljes elemzés igénye nélkül legalább jelezve bemutatni próbáltuk, hogy a vers „csinált” egysége formaszervező eljárásainak szintjén is a grammatikai-retorikai-stilisztikai-verstani rétegek szétválaszthatatlan, egymásba fonódó összetettségében teljeseedik be; s hogy e formaszervező versrétegek egészében a vershelyzet szerkezetéhez adekvátan, annak elvi „vezérlete” szerint működnek.

A különböző versrétegek egymásra terhelik, „egymásban folytatják” tartalmaikat. Ezzel a folytatólagos egymástól függéssel egyrészt olyan szerves költői nyelvet teremtenek, mely – a mindenkori elemző sajnálatos terhére – tudományos vagy napi-fogalmi nyelvekre végül is a legkevésbé sem fordítható le, és csak a vers szó szerinti újramondásával rekonstruálható.

Másrészt olyan egységes nyelvi szövetet adnak, melyből – ha visszatekintünk a dolgozat elejére, most azt mondhatjuk, hogy – bár elvben kiszűrhetők: mégis az egyedi versre nézve csak „értelmetlenül kiszűrhetők” az irányzati, formai jegyek, klisék. A Berzsenyi-vers izolálható klasszicista rekvizitumainak akkor sincs a mű egyedi-egyszeri mivoltához és előremutató történeti minőségéhez *önmagukban* alkotó közük, ha e rekvizitumok történeti kontextusa nélkül a vers nem lenne folytonosságteremtő kulturális-irodalmi „jel”. Másfelől a vers ön- és valóságábrázoló formáltsága, organikus formszervezése szintén nem izolálható, per definitionem nem „kigyűjthető” romantikus jegye, rekvizituma a versnek. Épp azért, mert *Az élet dele* eredeti, *alkotó* mű, nem pusztán másodlagos, egy már adott hagyományt „újraélő” költemény. Történeti lényege így kivételes mód originalitásával esik egybe: az esztétikai értékben. – A vers esztétikai megítélése lényegében eddig is egybeesett történeti-irányzati minősítésével (zárójelbe helyezettsége – klasszicizmusának egyértelmű tételezésével). Ennek a megítélésnek is igyekeztünk – formai vizsgálatunkkal – ellenkező előjelet adni.

BÉCSY ÁGNES

„MOSTAN SZÍNES TINTÁKRÓL ÁLMODOM . . .”*

EGY KOSZTOLÁNYI-VERS IRODALOMLÉLEKTANI ELEMZÉSE

Az irodalomlélektan művelése nálunk inkább az alkotáslélektan, illetve a befogadás lélektana kutatását jelenti, mintsem az egyes műalkotások struktúrájának vizsgálatát, értelme-

*Kísérletként közöljük e tanulmányt. Eredményeit azonban vitathatónak véljük. A cikkhez kapcsolódó hozzászólásoknak szívesen helyt adunk.

A szerk.

zését. A műközpontú megközelítés szükségességét a művészetpszichológiában ugyan hazai szerzők is – pszichológusok, irodalomtörténészek egyaránt – említik ugyan, de a konkrét elemzések az esetek döntő többségében mégis inkább az alkotáslélektan, avagy a befogadás lélektana illusztrálását célozzák.¹

A legkülönbözőbb színek felsorolásától tarkálló Kosztolányi-költemény elemzését több évvel ezelőtt végeztem el. Az elemzés során egy, a pszichodiagnosztikában használatos – bár igen vitatott – módszert, a Lüscher-színestet is felhasználtam, – nem minden előzetes aggály nélkül. Alkalmazható-e lélektani teszt egy irodalmi mű vizsgálata során? A Lüscher-tesztnek – mint minden klinikai diagnosztikai tesztnek – megvan a maga pontosan körülírt felvételi technikája és értékelési utasítása: természetesen, hogy egy műalkotás vizsgálata során ezek mechanikusan nem alkalmazhatók. Célunk nem is az volt, hogy a teszt felvételének, illetve értékelésének technikáját merreven rekonstruáljuk. A Lüscher-tesztnek, pontosabban a teszt ún. színválasztó próbájának (nyolc színt kell szimpátia szerint rangsorolni) felhasználása a költemény értelmezése során nem bizonyult hiábavalónak: olyan, egyébként nehezen megválaszolható, vagy éppenséggel megválaszolhatatlannak tűnő kérdésekre kaptunk választ, amelyek egyébként homályban maradtak volna.

A *Mostan színes tintákról álmodom*-ban a színek „spontán” választottak, s nem konkrét tárgyakhoz kapcsolódnak, nem „adekvát” jelzői a tárgyaknak: a tárgyak asszociálódnak a versben a színekhez. A színek egymásutánisága, választott sorrendjük – látni fogjuk – rejtettebb szubjektív tényezők által deter-

¹ Vö. Hankiss Elemér: *Az irodalmi kifejezésformák lélektana*. Bp. 1970; Halász László: *Irodalompszichológiai vizsgálatok*. Bp. 1971; *Művészetpszichológia* (szerk. Halász László). Bp. 1973.

minált, s élesen elüt a konvencionálistól, a szinteszt (magyar és külföldi) vizsgálói által megállapított standardtól.²

A Lüscher-féle szinteszt mechanikus alkalmazása nyilván vulgárisan torzított, következésképp tudománytalan áleredményekhez vezet. Magának a tesztnek a részletesebb leírásától eltekinthetünk: az érdeklődők a vonatkozó pszichológiai szakirodalomban – elsősorban Lüscher munkáiban – nézhetnek utána.³ Lüscher színválasztásos tesztjénél a sorrendiség a döntő: a pozitíven, elsőként választott, illetve a háritott, tehát a végére maradt, „antipatikus” színek, valamint ezek – az első, illetve utolsó helyen választott színek – viszonya egymáshoz. A teszt nyolc színnel operál: a négy alapszín (kék, zöld, sárga, piros) mellett két kiegészítő színt (lila és barna), valamint két akromatikus színt (fekete és szürke) használ.⁴ Ezek spontán sorrendbe helyezése adhat választ az érzelmi élet jellemzőire, a rejtettebb determinánsokra, illetve (a két első, illetve két utolsó helyen választott szín egymáshoz való viszonya) az aktuálkonfliktusra.

Következtetéseink nem is mindig s nem is mindenben egyeznek a Lüscheréivel: nem utolsósorban a versek elemzése mutatja például, hogy a *kék* szín értelmezése nem szűkíthető le a nyugalom igénylésére: áttételesen bár, de a halálhoz is asszociálódik ez a szín, ahogy a *sárga* szín értelmezése is pontosítható; nem csak a reménykedésben, illúziókergetésben, illetve háritása esetén a gyökértelenségben nyilvánul meg, hanem egyebek között az apához való viszonyt „ugraszta ki”.

Problémát jelentett a háritott színek kijelölése: ide legelsősorban nem a sorrendben hátrább szorult, hanem *a versben*

²Vö. Mérei Ferenc: *A Lüscher-próba a klinikai pszichodiagnosztikában*. In: *Pszichológiai tanulmányok*. XI. Bp. 1968; Rókusfalvy-Povázsay-Sípos-Halmi: *Az affektivitás vizsgálata. A Lüscher-teszt alkalmazási lehetőségei és standardizálása*. Bp. 1971.

³*Lüscher-Test*¹⁰. Basel, 1969; *The Lüscher Color Test*. New York. 1971.

⁴L. a Lüscher-teszt említett amerikai kiadását, valamint angol kiadását: *The Lüscher Colour Test*.⁴ London, 1977.

nem szereplő szint soroltuk, abból kiindulva, hogy a versben az oly sokféle szín, színárnyalat feltüntetése *mellett* a fekete szín hiánya nem tekinthető véletlennek, annál kevésbé, mivel ez a hiányzó fekete szín is lehetne adekvát jelzője a tintának magának, sokkal inkább, mint a költeményben felsorolt színek, árnyalatok többsége.

*

Kosztolányi Dezső *Mostan színes tintákról álmodom...* kezdetű verse az 1910-ben megjelent *A szegény kisgyermek panaszai* ciklus része. Mivel a kötetet szerves egésznek tekintjük, a vers értelmezése során óhatatlan az egybevetés a ciklus más, színekben ugyancsak bővelkedő darabjaival: a tulajdonképpeni „megfejtéshez” is a párhuzamok kimutatása, elemzése viheti, viszi közelebb az olvasót.

Mostan színes tintákról álmodom.

Legszebb a sárga. Sok-sok levelet
e tintával írnék egy kisleánynak,
egy kisleánynak, akit szeretek.
Krikszkrakszokat, japán betűket írnék,
s egy kacskaringós, kedves madarat.
És akarok még sok másszínű tintát,
bronzot, ezüstöt, zöldet, aranyat,
és kellene még sok száz és ezer,
és kellene még aztán millió:
tréfás-lila, bor-színű, néma-szürke,
szemérmetes, szerelmes, rikító,
és kellene szomorú-viola,
és téglabarna és kék is, de halvány,
akár a színes kapuablak árnya
augusztusi délkor a kapualján.
És akarok még égő-pirosat,
vérszínűt, mint a mérges alkonyat,
és akkor írnék, mindig-mindig írnék.
Kékkel húgomnak, anyámnak arannyal:
arany-imát írnék az én anyámnak,
arany-tűzet, arany-szót, mint a hajnal.

És el nem unnám, egy-egyre írnék
 egy vén toronyba, szünes-szüntelen.
 Oly boldog lennék, istenem, de boldog.

Kiszínezném vele az életem.

Mi mindent rejt a vers színektől tarka felszíne?

Szembeötlő a *sárgának* legrokonszenvesebb színként történő választása, illetve – mivel hiányzik – a *fekete* éles elutasítása. A sárga szín „előnyben részesítői reménykedő, szerencsevágó, mindig az újra, modernre, jövőre beállítódott, élményvágó, esetleg illúziókergető egyének (. . .). A sárga szín izolációja a mindenkori meglévőtől, elérttől való elszakadásban, leválásban, olykor állhatatlanságban jut kifejezésre”.⁵ A fekete szín „elutasítása még veszélyek árán is túlhajtott igényekre, merev lemondásképtelenségre vall.”⁶

Említettük már, hogy a tesztben az első és az utolsó helyen választott színek kombinációja utal az aktuálkonfliktusra. Ennél a választásnál (sárga-fekete) Lüscher szerint az illető személy korlátozva és gátolva érzi magát kibontakozásában; a szabadulást jelentő kiutat keresi; abban reménykedik.⁷

Kosztolányira igencsak jellemző, de egyelőre még túlon túl tág, általános vonásokig jutottunk. Igaz, a fenti következtetéseket alátámasztja a versben az *akarok*, illetve az *írnék*, a *kellene* óhajító-feltételes módjának makacs vissza-visszatérése.

Ki által, mi által érzi gátolva magát a Kosztolányi megjelenítette „szegény kisgyermek”, az ő korai énje? A ciklus egésze erre is választ adhat. Sárga és fekete színekombinációja ugyanis a kötet más verseiben is felbukkan:

Akárcsak egy kormos szénégető,
fekete az apám és szigorú.

⁵ Rókusfalvy és mtsai. i. m. 54.

⁶ Uo. 55.

⁷ *The Lüscher Colour Test*. 183.

Az udvar alján
kel az újhoid – oly vézna, furcsa, halvány –
olyan, mint egy arcél. Oly hallgatag.
Akár apám kemény és sárga arca
egy fekete keménykalap alatt.

(Akárcsak egy kormos szénégető . . .)

S A szegény kisgyermek panaszai egy másik darabjában:

A sakk.

Feketesárga tarkaság.
Figyelve áll őrt a sok tarka báb.
Apám órákig bámul, nézi-nézi,
és visszabámul, nézi őt a sakk.

(A sakk . . .)

A ciklus e két versében közvetlenül is láthatjuk tehát az apát, mintegy e két szín ellentétébe foglalva. A *Mostan színes tintákról álmodomban* rejtőző érzelmi feszültség mögött is mintha az apa lenne jelen, a sárga és a fekete ellentétébe ötvözve.

Mintha . . . A feltételezést bizonyítani látszik Kosztolányi naplójának egy része, melyet felesége idéz a férje életét megrajzoló szép könyvében.

»Így vall apjáról: „Ha nem volt otthon, egy székre másztam, íróasztalán kutakodtam. Rajzok voltak ott, hajszálvonalak, írópapírok, számoszlopok, háromszögek, vonalzó, rengeteg toll és írón, vörös tinta, de zöld, kék, sárga tinta is. . .”⁸

A (sárga) hold és a (fekete) sötétség, éjszaka a költő más verseiben is az apa képével kapcsolódik össze. A *Negyven pillanatkép* egyik darabjában: „Apám . . . megmutatta mesebeli kincsét,||az őszi égbolton a tiszta holdat”, (*Apám*); s egy 1932-

⁸ Kosztolányi Dezsőné: *Kosztolányi Dezső*. Bp. 1938. 44.

ben írt, apját elsrató költeményben „Mint a magnézium, amelyet éjszaka // gyújt meg a fényképész, úgy ég a holdvilág.” (*Mint a magnézium . . .*) S egy kései, *Apám* című töredékének kezdete: „Vaksi szemmel nézted a vaksi holdat.”

A sárga színnel rokonítható – Lüscher is utal erre – az *arany* is, ami persze egyben az aranyfém is jelenti. „Nincs semmi aranyom”, – panaszkodik Kosztolányi gyermeki éneke ugyanebben a ciklusban (*Lánc, lánc, eszterlánc*). Az apával való rivalizálás tűnik fel az elemzett versben, midőn a *sárga SZÍN aranyba* vált át. Előbb:

Legszebb a *sárga*. Sok-sok levelet
e tintával írnék egy kisleánynak . . .

A továbbiakban:

. . . anyámnak *arannyal*:
arany-imát írnék az én anyámnak,
arany-tüzet, *arany*-szót, mint a hajnal.

Ismét Kosztolányi Dezsőné könyvéből idézünk:

„(Kosztolányi) magyar tanárával, Tomcs Gusztávval valami titkos, ki nem mondott összeesküvő kapcsolatában él a matematika-tanár apa ellen. Be nem vallottan s talán nem is tudottan . . .”⁹

Ahogy az arany a sárgával, az *ezüst* a *szürkével* rokonítható. A szürke szín funkciója a Lüscher-tesztben egyebek közt az azt követően választott szín által reprezentált törekvések erős, szorongásos leplezésében nyilvánul meg, különösen akkor, ha a színsor első részében található. Ez történik a versben az „. . . *ezüstöt, zöldet, aranyat*” esetében. „A zöld szín – idézzük ismét a teszt tömör magyar összefoglalóját – általában az énes tendenciákat reprezentálja: éntudat, önállítás, presztízs-

⁹ Uo. 46.

igény.”¹⁰ Ez az énes tendencia a gyermek Kosztolányinál természetesen csak leplezetten jelentkezhet.

Hasonló módon fedi el, előzi meg, leplezi a *szürke* a testi, ösztönös szükségleteket reprezentáló *barna* színt:

... néma-szürke,
szemérmetes, szerelmes, rikitó,
és kellene szomorú viola,
és téglabarna és kék is, de hálvány . . .

A színfelsorolás itt látszólag teljesen véletlen, „impresziionisztikus”. Sőt, illogikusnak is tűnhet: a *néma-szürke* bizonyára *szemérmetes*, az azonban már nem olyan nyilvánvaló, hogy miért és mitől *szerelmes*, *rikító*. Nyilván a *téglabarna*-val kifejezett – természetesen háttérbe szorult – ösztönigények törnek föl itt: ezért és ettől lehet *rikító* az azt fedőleplező *néma-szürke*.

A *kék* szín nem csupán ebben a versben, hanem az egész ciklusban, sőt, Kosztolányi többi versében is különös jelentőséggel bír. „Das reizende Nichts”, – a kék szín Goethe *Farbenlehre*-jében adott jellemzését idézi könyvében Lüscher. Kosztolányinál a kék – Lüscherrel egyezően – a nyugalmat reprezentálja. Azonban ha verseit nézzük, azt látjuk, hogy minél sötétebb tónusú nála a kék szín, annál több izgató, irritáló, a halállal asszociálódó tartalmat hordoz. (Erre vonatkozó utalást Lüschernél nem találunk.) Egy-két példa a ciklusból:

S ezen a bűvös, tükrös ajtón
ment el, midőn leszállt az alkony,
kis, kékszemű hűgom, szegény.

(Múlt este én is jártam ottan . . .)

¹⁰ Rókusfalvy és mtsai. i. m. 54–55.

Kék-zubbonyos, halálra-szánt csapat . . .

(Ó, hányszor látlak mégis bennetek . . .)

A nyugalom vált át a halálba a következő versrészletben:

Száraz bőrdoból, kék eredből
a boldog ősz nyugalma száll.
Nem győz terajta már az élet,
sem a halál.

(Öreganyó)

A kék árnyalatainak a világoskék-nyugodttól a sötétkék-nyugtalanítóig – ez a fokozott jelentősége talán a ciklus következő verséből tűnik ki leginkább:

Az óceánon vezetem a tollam,
azt mondom csöndben: itten nyugalom van,
sápadva mondom, hol kékebb a festék:
itt viharoktól vehesek az esték.

(Mély éjeken hányszor nézlek, te térkép . . .)

A *Mostan színes tintákról álmodom*-ban ezért nem véletlen tehát a körülírás: *kék is, de halvány*: a továbbiakban, midőn elhalt kishúgának „írna” (*kékkel húgomnak*), már ez a halállal asszociált kék szín tűnik elő, a *kis, kékszemű húgom, szegény* kapcsán.

*

A sárgával kezdődik, s az aranyba váltó sárgába is torkollik a költemény színorgiája. „*Kiszínezném vele az életem*”: itt, egyes szám lévén, nyilván egy színről, az (apától elhódított) aransárgáról van szó, s ismét feltételes-óhajtó módban (*kiszínezném*), hiszen a gyermeki konfliktus nem oldódhat meg, nem is tudati szintű. A vers végén válik nyilvánvalóvá, hogy a

sárga szín első helyen történő említése, „választása” nem pusztán véletlen.

Nem a színek önkényes halmozását, ötletszerű felsorolását látjuk, olvashatjuk ki a költeményből, hanem nagyon is meghatározott, determinált sorrendiségüket. A vers felszíne mélyebb összefüggéseket rejt, hordoz magában: „*Fecseg a felszín, hallgat a mély*”: ezek a mélyebb, rejtettebb összefüggések megmagyarázhatók, de legalábbis megközelíthetők.

SZŐKE GYÖRGY

DOKUMENTUM

KÉT ÉLET – EGYBEN

FODOR ILONA PÁRIZSI BESZÉLGETÉSE FEJTŐ FERENCCEL

A jelenleg is Franciaországban, Párizs mellett élő Fejtő Ferenc 1976 nyarán hosszabb interjút adott Fodor Ilonának. Ennek a beszélgetésnek némileg rövidített – a beszélgetőpartnerek által véglegesített – szövegét közli az alábbiakban lapunk. Fejtő első eredeti publikációja ez Magyarországon 1948 óta, leszámítva korábbi írásainak dokumentumjellegű újraközléseit.

A szerkesztőséget mindenekelőtt és elsősorban az interjú szövegébe foglalt izgalmas kortörténeti anyag indította arra, hogy a közlésre vállalkozzon. Ha az irodalomtörténészek vagy a többi emlékezők gyakran másként vélekednek is a 30-as évekről, a József Attila-kérdésről, a „népi-urbánus” vitáról, a munkásmozgalom és a művészet viszonyáról – rendkívül tanulságos megismerni a kortárs Fejtő kései véleményét, álláspontját is. Annál is inkább, mert csakis kritikával fogadható némelyik ítéletét számos új szempontú megközelítés, tanúskodás is kiegészíti. Ezek igazságainak hitelét az sem vonhatja eleve kétségbe, hogy megfogalmazójuk – miként ezt itt is, másutt is bevallja – messze eltávolodott ifjúkori forradalmi szocialista elkötelezettségétől.

Kétségtelen: Fejtő Ferenc, pályakezdő éveinek kommunista vonzalmait 1934–35-től, a börtönből való szabadulását követő hónapokban a szociáldemokrácia felé közeledve feladta, majd élesen szembe került az illegális párt, illetve a nemzetközi kommunista mozgalom eszméivel, gyakorlatával. Ez a szembekerülés azonban nemcsak az intellektuel „függetlenség”-éből, a mindenféle mozgalomtól, szervezettől és az esetenként önfeláldozást is követően eszmei-politikai kötöttségtől való „szabadság”-ból fakadt. S aligha igazolható a korabeli szektariánizmussal, dogmatizmussal – amit egyébként, másokkal együtt, jogosan bírált Fejtő is. Mindenekelőtt egy nyílt világnézeti váltással, a 30-as évek egyetemes és munkásmozgalmi válságának sajátos értelmezésével, a belőle való nem szocialista típusú kiút keresésével és megtalálásával függ össze Fejtő szakítása a marxizmussal. 1938 elején még a baloldalon – ha nem is a forradalmi szárnyon – találjuk Fejtőt (ekkor hozzák ellene

az őt emigrációba kényszerítő második ítéletet). 1948–49 után, a hidegháború korszakától kezdve azonban végleg szakít a szocializmussal. A népi demokráciák történetével foglalkozó történetpolitikai könyvei, publicisztikai munkássága azóta s ma is szembeállítják őt a hazai szellemi élettel, a – mégoly ellentmondásosan – kibontakozó szocialista fejlődéssel.

Mindezek tények, amelyeket aligha kell elhallgatnia a Fejtő nézeteivel vitában álló magyar szerkesztőségnek. De olyan tények, amelyek azért nem is homályosíthatják el az emlékezés, az alábbi szövegek közlés dokumentumértékét.

A szerk.

Fodor: Amikor találkozom Önnel, elsősorban *József Attila a felnőtt* című, a Népszavában, 1938-ban megjelent írására gondolok. Ön azt írja ott:

„József Attila két arca vált leginkább ismeretessé s mondhatnánk népszerűvé... Az egyik, az első, a fiatal, hetyke József Attila, a csavargó bánat s a dacos életvidámság megejtő költője, bájosan dúdolt dallamaival, üde és lebegő virágénekeivel, kerge ficákolásaival, édes humorával. A másik, a zendülő József Attila, aki nagy lendülettel vetette vállát a világnak, hogy sarkaiból kifordítsa: a proletárok, a szegények vigasztalója, a gazdagok ostorozója, a tőkésvilágra szitkokat szóró, az új világról álmokat szövő József Attila. Most egy harmadik József Attilára hívom fel a figyelmet: József Attilára, a felnőttre...”

Nos, ehhez az íráshoz kapcsolódván megkérdezném: mit értett 1938-ban, és mit ért ma a felnőttiség fogalmán?

Fejtő: Először is a felnőttiségről: ami József Attilát illeti. Őt nagyon sokszor csúfolgattam azzal – emlékszem éppen egy estére, amit Vágó Mártiéknál töltöttünk, nagyon jókedvűen, és Attila több versét elszavalta nekünk – ekkor figyelmeztettem rá, hogy verseiben egyre visszatérő kifejezés: „mint gyermek”. Ő – nemcsak Thomas Mannt üdvözlő versében – állandóan gyermekkorából merített. Ez persze összefügg lelkiállapotával, később pszichoanalitikai kezelésével is. De nem csak azzal. Számára a felnőttiség nagyon komoly probléma volt. Ő úgy érezte, – és egész költészetében ki is fejezte –, hogy ő vala-

•
hogy bennrekedt a gyermekkorban, gyermekkori emlékeiben, hogy nem jutott túl azon a pubertáskori válságon, ami az ifjú embereket elviszi a felnőtttség felelősségéhez. Talán épp azért volt annyira érzékeny a maga felnőtttségét illetően, mert – egyfelől – érezte, és kortársaién messze túlmenő következetességgel vállalta a felelősséget; ennek ellenére mégsem érezte magát egészen felnőttnek.

A felnőtttség: a saját maga és a nemzet felnőttstége őbenne is – de a mi generációnkban is – az egyéni problémákon keresztül mindig az általánoshoz vezetett. Szóval a felnőtttség nemcsak probléma: ideál volt számunkra. A felnőtttség: a saját-lábon-megállás, megállni-tudás, a függetlenség, a felszabadulás éppúgy jellegzetessége a felnőttéválásnak, az egyén beérésének, mint a nemzetének. A nemzet is akkor válik felnőtté, ha meg tud szabadulni a mítoszaitól – nem a gyökereitől: azoktól sohasem szakadhat el! –, ha felszámol bizonyos beidegződéseket, és főleg illúziókat. Ami az egyén számára a gyermekkori nosztalgia az anyaméh után, az anyai gondosság után, az a nemzet számára bizonyos *felelőttség*: az illúzióknak való áldozás, ami nagyon jellemezte a magyarságot épp a mi korunkban.

Talán nem véletlen – és kapcsolódik a saját gondolataimhoz, amelyeket József Attila élesztett, serkentett, s ami a vele való beszélgetésekből leszűrődött –, nem véletlen, hogy olyan cikk miatt kellett elhagynom Magyarországot 1938-ban, amelyben – ugyancsak a Népszavában – a magyar uralkodó osztálynak a felelőttségét és értetlenségét ostromoztam, és szembeállítottam a parasztok józanságával, felnőttstégével. *Makói beszélgetés* volt ennek a cikknek a címe, a makói parasztokkal való beszélgetések benyomásait összegezte, megdöbbenésemet, hogy ezek a makói parasztok, akikről feltételezhető, hogy sokkal kevesebb információjuk volt a nemzetközi helyzetről és sokkal kevesebb tudásuk volt a magyar helyzetről – sokkal érettebben, bölcsebben, felnőtttebben ítélték meg

Magyarország helyzetét, Magyarország sorsát, mint számos entellektüel, akikkel találkoztam Budapesten.

De – visszatérve Attilára – őneki egy csomó gyönyörű verse van a felnőttiségről. A legszebbek közé lehet sorolni a *Levegőt!*, *A Dunánál*. Ezekben az eszmei mondanivalón túl érezhető az a sikerélmény is, amivel ő, az „infantilis”, a „gyermek”, az egyensúlytalan, az egyensúlyát kereső ember megvalósította – legalábbis a költészetben – a felnőttiségnek az eszményét, és egyúttal a saját egyéni sorsáért és a nemzetéért való felelősséget is kifejezhette. „Az meglelt ember, akinek szívében nincs se anyja, apja”: az *Eszmélet*ben írja ezt. Ez egy nemes görög-sztoikus felnőttideál, ugye, egy kicsit Hegelre emlékeztet, egy kevés freudizmus is van benne. „Szívében nincs se apja, anyja”: ez nem azt jelenti, hogy az ember kiveti a szívéből az apja és az anyja iránti szeretetet, hanem jelenti: az ember rájön arra: nem várhatja, mint egy gyermek azt, hogy az apja, az anyja vagy akár a társadalom gondoskodik róla. Megvilágosodik benne: az embernek kezébe kell vennie saját sorsának irányítását. És itt érintkezik József Attila személyes ideálja az ő politikai ideáljával. Ugyanez a magatartás, ez a felelősségteljes, férfias magatartás, és a halállal való szembenézés: a kockázatnak és vállalásoknak a latbavetése a meggyőződésért: ez volt számára a felnőttiség ideálja. Ebben volt ő különb más kortársainál, akik nem álltak ki oly nyíltan, oly egyértelműen, mint ahogy ő tudott kiállni az ideáljaiért, az eszményeiért, hanem „politikusabbak” voltak, rugékonnyabbak voltak, mint ő, és – főleg – megalkuvóbbak voltak, mint ő. – Ebben hasonlított ahhoz a Petőfihez, akivel sokan összevetették, ebben is. Petőfiben is megvolt – bár nagyon fiatal volt –, megvolt ez a felelősségérzet, ez a felnőttiség, a felnőtt kiállás az eszményekért . . .

Fodor: Ami az Ön felnőttiségét illeti: mikortól datálja?

Fejtő: Ezt nagyon nehéz eldönteni. Emlékszem arra, hogy amikor a háború után először találkoztam össze Hatvany Lajossal, az öreg Hatvanyval, ugye, aki – nem is tudom pontos-

san, hány éves lehetett 45–46-ban: mindenesetre közelebb járhatott a hetvenhez, mint a hatvanhoz –, és mikor mondtam neki: örülök, milyen jó színben van, milyen „jó bőrben” találok, akkor azt mondta: „Tudod, én megvallom neked, hogy még mindig rövidnadrágban érzem magamat.” – Velem is, – most, hogy a hetvenhez közeledem – gyakran megtörténik az, hogy nem veszem túlságosan komolyan a saját felnőttiségetem és gyermekes relációkon és gyermekes magatartásokon kapom rajta magamat. Újra József Attilára kell hivatkoznom: amikor ő a felnőttiséget hangsúlyozta, a játék szükségességét is hangsúlyozta: „játszani is engedd, szép, komoly fiadat”. „Szép, komoly”: ez a felnőtt. És: „játszani is engedd”: ez a felnőttnek a joga, hogy ne legyen mindig komoly, hogy gyermek is tudjon maradni, hogy ugyanakkor, amikor felelősséget vállal magáért, a létért, a nemzetért, ugyanakkor el is tudja magát engedni – „mint gyermek” –, át tudja magát adni az élet élvezetének, az élet szépségei élvezetének.

Visszatérve kérdéséhez: hogy lesz, mint lesz az ember felnőtt? – Én azt hiszem, a felnőttébe lassan beérik az ember azáltal, hogy az élet olyan helyzetek és feladatok elé állítja, amikor csak saját magára támaszkodhat, amikor egyedül evez és beveti magát a vízbe. Ilyenkor – ha nem is tanult meg úszni –, kénytelen lesz úszni, ahogyan azt Mao Ce Tung bölcsen mondotta, hogy „úszás közben tanul meg az ember úszni”. Én is úszva tanultam meg úszni, és saját gyermekségemmel viaskodva lettem – valószínűleg – valaki: aki, ha nem is egészen felnőtt, de közel jár a felnőttéghez, legalábbis olyan közel, mint én a hetvenedik évhez. Ez az egyik dolog.

A másik dolog: felnőttésem konkrét mibenléte és határozott időpontja: azt hiszem, ez a Szép Szó-időkben történt. Abban az időben vállaltam először feladatokat. Attila volt, aki először meggondolkoztatott. Akkor volt, hogy felelősséget vállaltam saját magamért, saját gondolataimért, s lett az enyém a meggyőződés, amit az előbb felvázoltam: (erről írtam *Érzelmes utazás* című könyvemben, ez a témája Heine-könyvemnek is);

egyszerre bizonyos politikai komolyság és ideológiai felelősség-érzés, s ugyanakkor nem-feladása az esztétikumnak és a játéknak, a „homo ludens”-nek, szóval: nem-megtágadása az élet élvezetének.

Fodor: Az *Érzelmes utazást* említi. Ebben a könyvében valóban azt ábrázolja, hogy a felnövekedés nem a születési évvel, hanem a megelőző generációk életével: a felmenők sorsával kezdődik. Az Ön helyében ezzel kezdeném Fejtő Ferenc életrajzát. Mottónak pedig József Attila *A Dunánál* című versének azt a részét választanám, ahol a költő elmondja: hányféle vér, hányféle náció kavargog szívében. Egyébként úgy tudom: ezt a költeményt Ön „rendelte meg” a Szép Szó „Mai magyarok, régi magyarok” címszóval összeállított számához . . .

Fejtő: Nézze, én az Osztrák–Magyar Monarchiának vagyok a polgára, az állampolgára. Én éppen olyan otthon éreztem magamat Zágrábban, mint Bécsben, Budapesten vagy Prágában. Ezért lettem – emigrációban – a népi demokráciák történetének írója. Utolsó könyvemnek az előszavában is ezt fejeztem ki: Kelet-Európa az én hazám. Mert hiszen, hogy Magyarország után érdeklődöm: az természetes. De nekem nem csak magyar gyökereim vannak. Az én apai nagyapám Prágában született, egy régi prágai családból. És ő, a magyar forradalomért lelkesedve, jött át – 1849-ben – Prágából Budapestre, ahol akkor alapították a Pester Lloyd című lapot, ahol nagyapám szedő lett. Szóval vannak prágai gyökereim. Ugyanakkor Jugoszlávia felé vonz Zágráb. Anyám zágrábi születésű és ott van eltemetve. (Innen származik az a tévedés, hogy a *Magyar Irodalmi Lexikonban* Zágrábot jelölik meg szülővárosomként, holott Nagykanizsán születtem.) Így egy kicsit zágrábinak is érzem magam. Tehát a Monarchiának ezt a sokféleségét a családomban is átéltem. Az egész családom annyifelé vetődött tulajdonképpen, ahányfelé az Osztrák–Magyar Monarchiát szétdarabolták. Az egyik unokafivérem Szarajevóban a Zeneakadémiának az igazgatója; vannak rokonaim Pozsonyban, unokafivéreim, akik Trieszten át és Polán keresztül olaszokká váltak. Akárhol

járok, Milánótól Pozsonyig mindenütt rokonaim vannak, akikkel kapcsolataim voltak és vannak, és akiken keresztül az országokkal, nemzeteikkel szoros kapcsolataim voltak és vannak. És azt hiszem, ez is egyik magyarázata annak, hogy mindig érdekelt, mi történik ezekkel a népekkel. Hangsúlyozom: ma is elsősorban Magyarországra figyelek, de figyelhetek-e úgy Magyarországra, hogy egyúttal ne kísérem figyelemmel azoknak az országoknak a sorsát, amelyeket nemcsak a Duna mint folyam, hanem a közös történelmi érdek is egybeköt? Ezért utasítottam el mindig a sovinizmusnak a csapdáit, ezért visolyogtam a népek közötti gyűlölködés minden formájától, kísértéseitől. Ha egy politikai mozgalommal egyet tudtam volna érteni, akkor az egy federalista-szocialista politikai mozgalom lett volna. Ami azonban, sajnos, nem tudott kifejlődni ezekben az országokban.

Miután a felnőttégről van szó, arról beszélnék, miért késlekedett nemzedékem általában a nemzet felnőtté válása. Az én generációm, amelyik 1919 után felnövekedett Horthy-Magyarországon – én ugye tíz éves voltam 19-ben –, tehát az én generációm bizony meglehetősen szűkös Magyarországon növekedett fel. Mi tulajdonképpen el voltunk vágva Európától. Talán József Attila kicsit kevésbé: ő jobban volt informálva: járt Bécsben, járt Párizsban, Franciaországban, mielőtt én megismerkedtem vele. De az én horizontom meglehetősen vidéki horizont volt. Például én csak nagyon későn és egészen felületesen ismerkedtem meg a 20. századi nagy generációnak a működésével. A mi generációnknak, amelyiknek a politikai orientálódása a Bartha Miklós Társasággal kezdődött – oda járt József Attila is: ott találkoztam vele – újra kellett kezdenie a zérusról a magyar társadalmi problémáknak a felfedezését. Nagyon kevésbé voltunk informálva. A század eleji múlttól el voltunk zárva, csak nagyon kevés reprezentánsával ismerkedhettünk meg. Én ismertem Braun Róbertet, Hatvanyánál Vámbéry Ruzstemmel találkoztam, személy szerint Hatvanyhoz kerültem közelebb. De ők általuk is nagyon gyér információkhoz

jutottunk. A műveket tulajdonképpen alig olvastuk. — A napokban jutott kezemhez Szabó Ervinnek a levelezése, amit mostanság kiadtak Magyarországon. Megdöbbenéssel jöttem rá, hogy a Szabó Ervin-féle generációnak milyen széles körű európai kapcsolatai voltak — Franciaországban, Svájcban, Németországban — koruk szociális mozgalmával. Mi el voltunk ettől zárva és csak nagy nehezen vettük fel a kapcsolatot a korabeli Franciaországgal. Ami nem helyettesíthette, nem pótolhatta a történelmi gyökereket, amelyek nekünk nagyon hiányoztak.

Fodor: Azt hiszem, ha a gyökereknél tartunk, idetartozik az a fajta sajátos különállás is, amit Ön az *Érzelmes utazásban* szándékoltan hangsúlyoz: az Ön polgár mivolta. Gondolja, hogy ez ugyanúgy megszabta a magatartását, mint József Attiláét az ő proletár származása, amit Ön csaknem minden József Attila-méltatásában hangsúlyoz? Ön a költő magatartását — többnyire — származásával magyarázza (pedig az akkoriban még nem volt divat); saját vonatkozásában viszont inkább azt tartja: mindenki az, aminek tartja magát.

Fejtő: A polgár „közérzete”, annak vállalása inkább történelmi kutatásaim, mintsem egyéni felfedezés eredménye. Marxi — és nem marxista! — olvasmányaim juttattak a polgárság történelmi szerepének az értékeléséhez. Ez összefügg aztán azzal, hogy egy kicsit szemben állva a divattal (mert Magyarországon az én időmben nagyon divatos volt a polgárságot becsmérelni minden oldalról: jobboldalról éppúgy, mint baloldalról) azt mondhatnám, hogy kihívás volt, paradox volt, ha valaki polgárnak mondta magát. Az legalább olyan becsmérleendő valaminek tűnt, mintha valaki zsidónak mondta magát. A polgárnak, a polgárságnak nem volt „jó sajtója”. Ami engem illet: én tényleg polgári családból származom (bár őseim közt munkások is voltak: fiatalemberként nagyapám nyomdamunkás volt), de szükségesnek tartom annak hangsúlyozását: a felnőttéssel ezzel is kezdődik: az embernek ne legyenek illúziói saját magáról és annak vallja magát — ami. Ne szégyellje az

eredetét, ha polgár, ha munkás, ha paraszt, – legyen az ember szolidáris az eredetével, őseivel.

De ugyanakkor tisztában voltam egy bizonyos családi örökséggel: az apám polgár, liberális polgár volt, és – mint nyomdatulajdonos – ő volt a városunkban az első nyomdász segélyegylet (a mai társadalombiztosítás elődjének) megalapítója. Szabadkőműves is volt. Ami bizonyos humanitást, humanizmust, az alsóbb osztályokkal való szolidaritást is feltételezett abban az időben.

Szóval a vulgár-marxizmussal való szakítással járt együtt, hogy hangsúlyozni kívántam polgári mivoltomat, s ugyanakkor azt a tényt is, hogy a szocialista mozgalomnak az alapítói, vezetői közt világszerte polgárok is voltak. (Marx polgár volt, Engels gyárigazgató, Lenin is polgár volt.) Következésképpen volt ez abban az időben annak a jelenségnek, hogy a mozgalomban, még a szociáldemokrata mozgalomban is, gúnyosan „tulok”-nak nevezték az intellektüeleket, és kisebbségi érzést próbáltak beléjük oltani. Egy ilyen ouvrierista – minálunk ezt így mondják –, egy ilyen proletarizáló ideológia hatalmasodott el. Erre feleltünk mi – tekintettel arra, hogy mint ifjú titánok, szerettünk ellentmondani a közvéleménynek és kihívni azt –, ezért hivalkodtunk a magunk polgári mivoltával. Szóval egy kicsit provokatív céllal hangsúlyoztuk mi a polgárság szerepét. Ugyanakkor cikkeimben – a Népszavában, a Szocializmusban – megmutattam: Goethe és Heine után Marx vádolható a legkevésbé azzal, hogy félreismerte volna a polgárság nagy történelmi és alkotó jelentőségét.

Fodor: Ön Credo quia absurdum című – feltételezhetően már Párizsból hazaküldött – írásában véleményt mond a századelő francia értelmiségéről, Paul Nizan – nálunk is lefordított – *Összeesküvők* című regényéről szólván. Ebben a nemzedékben – mely az Ön nemzedéke is – a dogmatizmussal leplezett hitetlenséget ostorozza. De ugyanezen jelszóval, a *credo quia absurdum* jegyében marasztalja el a túlzásba vitt hitet: a fanatizmust is.

Fejtő: Kezdjük a *credo quia absurdum* címmel: mit akartam ezzel kifejezni? Az egyik egyházatya – ha jól tudom: Tertullianus – jelentette ki: hiszek, mert (vagy: habár) abszurd, vagyis értelemmel fel nem fogható. Én is azt a szellemi magatartást jellemeztem ezzel, ami a fanatikusokat mindenkor megillette, akár keresztény fanatikusok, akár forradalmár fanatikusok voltak. Egy túlzó odaadás és egy dogmatikus rendszer elleni harc jelszava volt ez számomra, mely dogmát a legtalálóbban Hegellel így fogalmazhatok meg: ha valami nem illik bele a gondolat sémáiba: annál rosszabb a valóságra nézve.

Amit hiányoltam Nizan hőseiből, és magából Nizanból is – akit ismertem –, a felnőtt tudatosság és megkülönböztetni tudás az igaz és nem-igaz között: ez hiányzott belőlük. És a tiszta hit az eszményekben: ezzel maradtak adósaím ezek a fiatalok, a regény hősei. Bár nagyon műveltek voltak: ez túlságosan absztrakt képzettség volt. Az egész rue D’Ulm-nek, a híres École Normale Supérieure-nek ez volt a hibája: könyvmolyokat, könyvtár-embereket nevelt fel, absztrakt gondolkozókat, akik téziseken keresztül fogták fel az életet. Nem volt igazi kapcsolatuk a társadalommal, amelyben felnőttek. Bandában éltek, de nem közösségben.

Ebben mi talán előbbre voltunk, mint ők, mert kénytelen-kelletlen az egyetem meg az Eötvös Kollégium nem volt annyira elválasztva a nemzedéknek, a pártnak az életétől, mint Franciaországban.

Itt beszélnem kellene a két ország munkásmozgalma közötti különbségről, de előbb az értelmiség szerepéről beszélnék. Nizan könyvében én azzal az embertípussal szembeni ellen-szenvenmet láttam igazoltnak, akiket szalonforradalmároknak, szalombolsevikieknek neveznek, és akiknek számos típusát ismertem Magyarországon is. Ezeket – noha személyiségüket vagy tehetségüket elismertem –, sosem tartottam igazi forradalmároknak. Ellenben olyanoknak, akik nem igazi, komoly teoretikus megfontolásokból vagy meggyőződésből lesznek forradalmárok: eljártsszák csupán a forradalmár szerepét.

Mint ezek a nagypolgár fiúk is Nizan regényében, akik – részben neurotikus alapon: – az apa, a család elleni lázadásukat festik át a társadalmi rend elleni lázadássá anélkül, hogy ez a konvenció komoly meggyőződésnek vagy hitnek a gyümölcse lenne. Nizan mazochista szalonbolshevikjei megtagadják saját polgári mivoltukat ahelyett, hogy saját intellektuális polgári mivoltukon keresztül jutnának el a szocialista meggyőződéshez. Én ezt a típust sosem bírtam ki. És azt hiszem – legalábbis ezen a ponton – az ellenszenvem találkozott Rajknak az ellenszenvével: ő se bírta ezt a típust.

A *credo quia absurdum* jellemezte – szerintem – Rajk Lászlót is, akivel a harmincas években sokat vitatkoztam. Az ő hitét talán a hitvitázókéhoz hasonlíthatnám. A 16. század katolikus hívőinek hitéhez. Mindaz, amit a kereszténység megtudott Rómáról, a római egyház korrupciójáról, túlkapásairól stb.: mindez az igazi hívőket nem ingatta meg a Szentháromságban vagy a pápa csalahatatlanságában való hitükben.

Fodor: Milyen hitet kér számon Nizan fiataljaitól?

Fejtő: Hát talán egy másfajta hitet. Nem csak fanatikus hit van. A hit lehet másfajta is. Lehet hinni eszményekben és értékekben. Lehet hinni a szabadságnak vagy az igazságnak az eszméjében, és lehet hinni egy pártban, egy mozgalomban, egy nemzetben. Vagy lehet hinni, hogy egy párt vagy valamely más szervezet képviseli vagy megvalósítja az eszményeket: szóval van babona és van hit. Ahogy a vallásokban meg lehet különböztetni az istenimádatot a bálványimádatától, így a politikában is meg lehet különböztetni az eszményekben való hitet és a különböző intézményekben inkarnált hitet: az utóbbi könnyebben vezet a bálványimádás egyik vagy másik fajtájához, mint az előbbi. Viszont az élettől elvonatkoztatott eszmény is az embertelenség, fanatizmus szülője lehet. Ami szintén egyfajta bálványimádás: a két véglet valójában szoros rokonságban áll egymással.

Itt kellene rátérnem a Rajkkal való barátságomra, együttes lebukásunkra, de erről Magyarországon mindent megírtak.

Arról beszélnek inkább, ami később – bár ez barátságunkat nem érintette – eszmeileg a Rajktól való eltávolodásomat okozta. Maga az előbb pontosan meghatározott évszámokat emlegetett: a felnőttéválás – bármennyire is lassú és észrevétlen – nagyon is tényszerűen jelentkezik. Én az időpontot 1935-ben határoznám meg.

Fodor: Ez körülbelül az *Érzelmes utazás* időpontja. Ott veti fel több ízben, mintha ott, pontosan Dubrovnik közelében – villámcsapásként érte volna a kérdés: vajon a veszélyes életnek szentelje-e magát, avagy a veszélyes élet elvetésével, elkerülésével a nyugodt, csendes alkotásnak: a MŰ-nek szentelje-e életét. Végül is – azt hiszem – nem tudta betartani elhatározását, miszerint csakis a műnek, az írói munkának él . . . Ide tartozik még elmélet és gyakorlat éles szétválasztása, amit Heine-könyvében is fölvet. Nemzeti viszonylatban is. A franciák és a németek párhuzamba állításával. Azt mondja, hogy a németek az elmélet emberei, a franciák pedig a gyakorlatéi.

Fejtő: Ez a heinei megkülönböztetés az elmélet és gyakorlat között, ez Heinétől függetlenül, önmagában is mindig érdekelt. Ami Heinét illeti: azt lehet mondani, hogy a német költő ezzel a megkülönböztetéssel az irodalomszociológiának az alapjait vetette meg. Ő azzal magyarázta a németek teoretikus fölényét és forradalmát, hogy a németeknek nem lévén alkalmuk – a 18. század végén, a 19. század elején – megvalósítani a politikai forradalmat, ezért a teremtő, a kreatív energiák a teória, a költészet és a zene mezejére összpontosultak. Míg a franciák nem teoretizáltak: azok csinálták a forradalmat, csináltak egy Napóleont, s ezzel – mondjuk – a gyakorlat síkján haladták túl a németeket. (Ezzel nem azt mondom, hogy a franciáknak ne lettek volna gondolkodói, de – szerintem – nem közvetlenül „okozták” a forradalmat.)

Ezt a problematikát a magyarságra tulajdonképpen csak annyiban lehet vonatkoztatni, a mi nemzedékünkre nézvést csak annyiban érvényes, hogy nálunk is az elmélet kerekedett a gyakorlat fölé. Azt a kulturális forradalmat például, ami

Magyarországon történt a század elejétől kezdve 1914-ig vagy 18-ig, azzal lehet magyarázni, hogy a magyarság politikai és szociális téren el volt nyomva, politikai téren az energiák nem fejlődtek ki, és így tulajdonképpen az igazi, a reális magyarságnak a képviselői nem a parlamentben ültek, hanem a kávéházakban, illetve az íróasztalok mellett, mint Ady Endre vagy Jászi Oszkár vagy mások, ami a politikai és szociális szabadságnak a hiányát fejezi ki. Ugyanakkor annak reményét. A reményen van tulajdonképpen a hangsúly. Ez a remény 19 után sem tűnt el egészen. De – említettem – elszigeteltek voltunk. Ennek ellenére megpróbáltunk csinálni valamit. Volt egy részvételem nekem is az illegális kommunista mozgalomban, ami börtönnel végződött. Akkor én tulajdonképpen egy botcsinálta hős voltam, mert már abban az időben, tehát amikor csináltam, nem értettem egyet azzal a szereppel, azzal a mozgalommal, amelynek alapító tagja voltam. Én sokkal inkább teoretikus alkat voltam és a teoretikus munka mezejére kívántam terelni az egész mozgalmat. Tehát nem a tüntetések és röpiratosztások... Vállaltuk a ránk osztott feladatokat, de nem értettünk egyet a politikai harcnak ezzel a formájával. Ez a dolog volt tulajdonképpen az, ami tudatossá tette bennem: alapjában véve nem vagyok politikus természet, hanem intellektüel vagyok, és így kár volt tanári pályámat és egész jövőmet kockára tenni olyan célkitűzéseknek az érdekében, amelyeknek az ellenőrzése, irányítása tulajdonképpen nem a mi kezünkben volt. Tudniillik irányítottak bennünket, és nem ismertük azokat, akik irányítottak. És így nem tudtuk őket befolyásolni vagy meggyőzni arról, amit *mi* tartottunk helyesnek. Ezzel nem a mozgalom hibájára, hanem a magam beállítottságára szerettem volna rámutatni. Ez volt – mondjuk – a tényleges hátere ennek a gondolatsorozatnak.

Mármost: a választás, hogy a *műnek* éljek, hogy mint író dolgozzam, az írói pályát válasszam: ez azért nem jelentett elfordulást az ideológiától vagy politikától vagy a filozófiai gondolkodástól, ugye? Ezt bizonyítja, hogy – József Attilával

együtt, az ő irányításával – a szociáldemokrata pártba léptem. Az a tény, hogy a szociáldemokrata pártot választottam, azt jelentette, hogy a politikai harcnak a legális formáját választottam. Nem gyávaságból. Úgy éreztem: hathatósabban tudok ott dolgozni.

A felnőtt választást számomra az jelentette, hogy felismerem: nem vagyok politikai természet, nincs bennem semmiféle vezetésvágy, a vezető ösztönöm, a vezető motívumom az nem a szereplés vágy, hanem az, hogy kifejezzem magamat és írjak. Írjak, mégpedig azért, hogy írásom nem l'art pour l'art, nem teljes elfordulás, nem teljes írói függetlenség vagy elefántcsonttorony-irodalom legyen, hanem hogy vállaljam a teljes szociális felelősséget, ami a nemzedékemben esedékessé vált. De természetesen – és ezt nagyon jól látja – ez a viszony az íráság, az esztétikum és a politikum között nem szűnt meg foglalkoztatni évek után sem. Igen, Heine számára is ez volt a probléma: ő is – hogy is mondjam – harcos ember volt, militáns ember volt, de ugyanakkor nem hagyta magát beosztályozni semmiféle mozgalomba sem: franc-tireur volt, szabad csatározó; gerillaharcosa volt az irodalomnak. Én is vigyáztam, hogy ne csatlakozzam – később – semmiféle párthoz vagy mozgalomhoz, amely korlátozná a szabadságomat abban, hogy azt mondjam, azt írjam, amit tényleg érzek és gondolok.

Ami pedig Rajkot illeti: ő aztán az volt, ami én nem voltam. Rajk entellektüelnek indult, de elég hamar kiderült – és Rajk maga is tudatára jött ennek –, hogy ő elsősorban militáns ember. Ő tényleg a mozgalmat, a politikát, a pártot választotta, és ezt – mondjuk –, éppen olyan teljes testtel-lélekkel csinálta – s abszolút hittel és meggyőződéssel –, mint ahogy mások az intellektuális hajlandóságukat követték. Ez volt az ő műve: az ő ÜGYE, ez volt az ő szerepe, – nem megjátszott szerepe: életformája, életvitele – ezért elment Spanyolországba, ezért volt ellenálló, ezért csinálta azt, amit Magyarországon csinált. Amit – bár kezdettől nem értettem vele egyet – becsültem benne: az éppen ez az ő teljes integritása és *hivő* magatartása volt. Ő a

pártnak akarta adni az életét, mert azt hitte, hogy a párt jelenti Magyarországot, a magyar nemzet felszabadítását, a szabadságot, a szociális emancipációt stb. És ennek élt, és tulajdonképpen ennek a hitének lett az áldozata.

Itt kell most József Attiláról, az entellektüelről beszélnem. Maga felemlíti: sokat hivatkozom Attila proletár származására. Ez azért van, mert a költő is hangsúlyozta. Akárcsak Ady a maga származását. Még Párizsba is úgy állított be, ahogyan Ady jelentkezett: „Góg és Magóg fia vagyok én” – úgy állt elő József Attila is, mint egy proletár, mint a munkásosztály képviselője: „Én, József Attila itt vagyok!” Csakhogy – itt hozzá kell tennem –: az a fajta munkásság, amelyhez tartozónak látta magát Attila, amelyhez tartozónak láttam én is őt, az a munkásság, amivel én is szolidaritást vállaltam, egy érett, a mozgalomban: a szociáldemokrata és szakszervezeti mozgalomban kitanult, tanult felnőtt munkásság volt. Amelyik tulajdonképpen a kisiparos, az iparos társadalomból jött, és amelyiknek a viselkedésében már akkor, mikor mi összejöttünk vele, a kultúrát nagyon nagyra becsülő érdeklődést, tehát egy magát állandóan művelni akaró szándékot ismertünk meg. Ez visszatükröződött Attilában, az építőmunkásoknak, a nemesfém-munkásoknak, a famunkásoknak, a nyomdászoknak tartott előadásában is. Ez adott nemcsak reményt, de erőt Attilának is, meg nekem is. (Én is tartottam itt – nagyon boldogan – előadásokat). Mi tényleg egy munkáselitét láttunk és ismerünk meg. Ez a munkásság formálta Attilát – entellektüellé, azaz felnőtté.

Azokkal az úgynevezett „proletárköltőkkel” ellentétben, akik a szociáldemokrata vagy kommunista lapokban szerepeltek, akik a maguk gyermekded vagy az izmusoktól kifecimított verseikben ehhez a munkássághoz akartak szólni, nos ezekkel ellentétben Attila, a *proletariátus költője* (és nem proletárköltő!) olyan nemes, olyan kiművelt hangon beszélt, ami akár melyik polgári költőnek a dicsőségére vált volna. Számomra ő

képviselte a munkásságot: a feltörekvő munkásságot mint polgárosuló osztályt képviselte.

Nemrég megküldték nekem József Attila válogatott levelezésének kötetét. Ott található Attilának egy panaszkodó levele Bresztovszkihoz, amelyben elmondja: milyen „írók” jutnak szóhoz például a Népszava hasábjain. Ez ellen én is nagyon sokat tiltakoztam. És csak nagyon nehezen tudtam – például Szakasitscal – elfogadtatni azt, hogy Attila nagy költő. (Szakasits maga is költőnek képzelte magát.) Mónus Illés segítségével meg sem tudtam volna írni, hogy Attila milyen nagy költő: a szerkesztőség többi tagja ki akarta ezt húzatni velem.

Ugyanolyan ez, mint a Bartók-problematika. József Attiláról a Népszavánál azt hitték, hogy proletárköltőnek lenni az egyenlő egy bizonyos primitívességgel, műveletlenséggel. Márpedig József Attiláról – akárcsak Bartókról a zenében –, mindent el lehet mondani, csak azt nem, hogy primitív vagy autodidakta. Mindkettő kora műveltségének és tisztánlátásának magaslatán állt. Én azt hiszem, Attilát úgy lehet igazán megérteni, hogyha azzal a művészettel veti össze és azzal a művésszel, aki hozzá a legközelebb áll: Bartókkal. Ő a magyar költészetnek és az irodalomnak a Bartókja. Ami Bartóknak olyan pompásan – nemzetközi színvonalon – sikerült, hogy a folklórból az igazi népi – és nem romantizált népi – zenét világszínvonalra emelte, a népi alapra építette s arra az alapra is, ami általánosan emberi: azt hiszem, hogy ez a magyar irodalomban kevésnek sikerült. Adynak sem sikerült annyira, mint amennyire József Attilának. Úgy, hogy benne elválaszthatatlan az ősi: a Kalevalára emlékeztető művészi tökélynek a keresése, – ami a legjobb nyugati írókat szintén jellemzi – s – éppúgy mint Bartóknál – egy igen magasrendű intellektualitás. Szóval az ő költészete egyszerre népi, egyszerre általános emberi és forradalmi költészet. Minden szava mögött mély gondolatoknak az aranyfedezete áll.

És ezzel kapcsolatban szeretnék valamit elmondani, amit még senkinek sem mondtam el: ami egyik büszkesége – mondjuk – az életemnek (azon kívül, hogy erre épp most kezdenek rájönni Magyarországon) az, hogy én voltam az első, aki leírtam azt a szót, hogy Attila nagy költő. Aki neki megadhatta azt az elismerést – írásban is –, amit még a barátai sem. Hatvany Lajos például nagyobb költőnek tartotta Erdélyi Józsefet, – bár nagyon szerette Attilát; még Ignotus Pali is: emlékszem, amikor Attila temetésére mentünk, a kocsiban azt kérdezte tőlem: – Te igazán hiszed azt, hogy ő nagy költő volt? – És én mondtam neki: – Én igazán hiszem, hogy ő nagy költő volt.

Szóval még a barátai sem voltak egészen tisztában azzal, hogy egy egészen kivételes jelenséggel állnak szemközt.

A másik dolog – amire szintén büszke vagyok –, hogy az *Eszmélet* című ciklus keletkezésében – azt hiszem – elég döntő részem volt, mégpedig a következőképpen. József Attila megírt két strófát az említett *Eszmélet*ből. Azt hitte akkor, hogy ezzel a dolog be van fejezve. Egy reggel – eléggé közel laktunk: ő a Korong utcában lakott, én pedig az egészen közeli Limanova-téren laktam –, átmentem hozzá, és ő megmutatta, fel is olvasta a verset, – Na, hogy tetszik? – kérdezte . . .

–Nagyon szép, de . . . –Mi az?! Mi az, hogy de . . .? – Mondom: – Ez egy ciklus, ennek több darabból kell állnia: ez így – önmagában – nem teljes. Ez egy olyan hangot üt meg, amit folytatni kell. – Attila nagyon elgondolkozott: – Tényleg? Gondolod? – Gondolom. Olvasd csak el még egyszer. Ez valahogy úgy adódik, mint egy mozaik, melynek megvan két darabja, de amelyből még hiányzik az egész kép. – Gondolkozott még egy darabig, ahogy szokta: bólogatott, s végül azt mondta: – Igazad van. – És két vagy három nap múlva? – erre már nem emlékszem –, eljött hozzám, s azt mondta: – Megvan! Megvan az *Eszmélet*! – Szóval megcsinálta úgy, ahogyan éreztem, hogy helyes volna megcsinálnia . . .

Sok összetevője van annak, miért nem értik meg a kortársak a géniuszt, aki közöttük él. Miért nem értették meg Beethovent, Bartókot, de még Petőfit sem, akit ma annyira „közérthetőnek” találunk. És miért nem értették meg József Attilát... Egyetlen mondatban úgy foglalhatnám össze e nagyok közös sorsának tanulságát: kortársai nem tudtak *fel nőni* hozzájuk. Érezték a különbséget, csak azt nem tudták, hogy ez kvalitásbeli különbség; a jónál is jobb, felnőttebb teljesítmény. Életem legnagyobb elégtétele és öröme, hogy József Attila növekedésének közelről tanúja lehettem.

Fodor: Most arról kérdezném, amit – az *Eszmélet* c. költemény kapcsán – levelében is érintett: a ciklus 4. darabjának mondandójáról. Heine-könyvből úgy vettem ki, jól ismeri Hegelt; József Attila is jól ismerte. Érdekelne ez a „halom hasított fa”, a determinizmusnak, az elrendeltségnek ez a képe és képlete.

Fejtő: Azt hiszem, ami foglalkoztatta József Attilát abban az időben és ami a filozófiai háttere ezeknek a ciklus-daraboknak, az *Eszmélet*-sorozatnak: az a determinizmusnak, az elrendeltségnek, a meghatározottságnak egyfelől, másrészt pedig az emberi szabadságnak az ellentéte. – A világ nagyon rendezett, és mégsem előre látható. Azt hiszem, hogy ennek a versnek s a *Levegőt!*-nek közös a mondanivalója. Közös abban, hogy Attila politikai és filozófiai meggyőződésének legfontosabb posztulátumát fejezik ki: „Jöjj el, szabadság! Te szülsz nekem rendet!” – ez a Rend egyfelől annak a meggyőződésnek ad hangot, hogy van rend, amelyik a múltból, a múltnak egész súlyával próbálja az embernek a sorsát, a cselekedeteit meghatározni: ez a tradícióknak a rendje, a kényszerűségnek a rendje, a szükségszerűségnek a rendje. Ezzel szemben áll egy másik rend, amit az ember önkéntesen, szabadon választ, ami a szabad civilizációnak a rendje. Másképp azt is lehetne mondani, hogy ez a demokrácia, ugye?

Attila mélységesen demokrata volt ebben az értelemben, vallotta: az a rend, ami a szabadságból születik, az tulajdon-

képpen az embernek az önrendelkezése, vagyis a demokráciának a rendje.

Fodor: Az *Eszmélet*ben megtalálható egy másik „rend” is, amely mintegy rácsként zárja be az embert: „a csillagok, a Göncölök /úgy fénylenek fönt, mint a rácsok/ a hallgatag cella fölött . . .”

Fejtő: Igen: ez a börtön. Börtön valójában a tradíció, a lélektani mechanizmusoknak a determináló szerepe – amit a freudizmus fedezett fel –, mindez mint fantázia, mint illúzió, mint fantazmagória, mint mitológia – túlságba vive: – mint hazugság, mint konvenció gátolja az ember szabad kibontakozását. Attila az ellen a rend ellen is lázadt, és én is tulajdonképpen mindig lázadó maradtam, anarchikus lázadó. Nem arról álmodtam, álmodtunk, hogy elképzelhető egy világ rend nélkül is, hanem arról: létezik egy rend, ami a szabadságra, az értelemre, a rezonra van felépítve.

Ha van Attilának üzenete a jövő generációk számára, azt hiszem, hogy ez a még el nem avult, még mindig időszerű, még mindig megvalósítható, megvalósítandó eszme az, ami az ő üzenete, és – szerényebb módon – talán ez az üzenet az enyém is . . .

Fodor: Szeretném megvallatni most kortársairól. Elsősorban azokról a magyar írókról, akik – jóval kisebb mértékben, mint József Attila –, bizonyos fokig sarkallták Önt. Sarkallták – többek közt – arra is, hogy a „nyugati ábránd keleti változata” megérintse, hogy az Ön által „betű-korszak”-nak nevezett periódus után végül ténylegesen is „ellátogasson” Párizsba. Ez a látogatás több mint negyven éve tart. De az az érzésem, jóval előbb kezdődött. Talán egész életében erre készülődött, hogy nyíltabb, tágabb horizontok felé tájékozódjék.

Fejtő: Azt hiszem, nincs igaza. A kiindulópont, a feltételezés nem felel meg a valóságnak. Téved abban, hogy számomra Párizs jelentette volna a kitágulást, a szélesebb horizontokat. Nem! Ez jóval előbb történt: amikor Nagykanizsáról felkerültem a fővárosba. Budapest akkor számomra Párizs volt. Kép-

zelje el, hogy az embernek olyan szerencséje lehessen, mint nekem, hogy nyomban bekerül az irodalmi élet középpontjába! Megismerkedik Babits Mihállyal, a Nyugat.körével . . . Ez volt aztán az igazi belépés egy tágabb világba! – Megismerkedésem Hatvany Lajossal, aki felfedezett, aki íróvá szentelt: lehet-e ennél tágabb és boldogítóbb perspektívát elképzelni egy kezdő író számára?

Ez az íróvá szentelés különben nagyon mulatságos és egyben megható módon történt. Hatvany olvasta a Nyugatban egyik cikkemet – én nem ismertem őt –, akkor telefonált, szeretne megismerni, jöjjenek el hozzám. Elmentem hozzá vacsorára. És gondolja el, hogy egy fiatal srác, amilyen én akkor voltam: tapasztalatlan és teljesen ismeretlen, és akkor ott a vacsorán szembe találja magát Hevesi Andrással, Cs. Szabó Lászlóval, Ignotus Pállal, Katona Jenővel, Karinthy Frigyessel, Szép Ernővel, Szomory Dezsővel és hát József Attilával . . . És amikor belépek, Hatvany így mutat be: „Fejtő Ferenc, aki egy igazi író” . . . – Ez úgy hatott valósággal, mintha lovaggá ütöttek volna. Tehát bekerültem egy körbe, aminél jobbat hol találhattam volna Magyarországon!

Aztán a Szép Szó: életem legszebb évei. Egy olyan stimuláns volt ez, egy olyan gyönyörű dolog: csinálni valamit, amiben az ember hisz, amiben barátokra talál, akikkel együtt küzd, együtt harcol, együtt csinál valamit . . .

Szóval én Magyarországról sosem mentem volna el, ha hatóságos körülmények nem kényszerítettek volna rá. Sőt, meg kell mondanom, hogy tulajdonképpen a háború végéig abban a hitben éltem, hogy visszamegyek. Egész párizsi tartózkodásomat úgy fogtam föl, mint egy ideiglenes exiliumot. Hogy: azért a helyem mégis Magyarországon van.

De a háború végén előállt a tragikus tény: megtudtam, mi történt családommal, amelyet teljes egészében kiirtottak, megtudtam, hány barátom pusztult el. Aztán, amikor – 1946-ban – először visszamentem Magyarországra, akkor vettem észre –

és ez olyan borzasztó élmény volt, hogy belebetegedtem –: hogy már nem vagyok otthon Magyarországon.

A másik ok – azonkívül, amit családomról mondtam (lehet hogy erről nem ildomos beszélni): az a politikai része a dolognak. Valahogy másképpen képzeltem el a háború utáni Magyarországot. Ha a legcsekélyebb reményem lett volna arra, hogy Magyarországra visszamenve ott folytathattuk volna, ahol elhagytuk: akkor nyilvánvalóan visszamentem volna Magyarországra. De mivel az volt az érzésem kezdettől fogva, hogy ez valószínűtlen, a későbbi fejlődés ezt nem engedi meg – ez volt tulajdonképpen az, ami hozzájárult elhatározásomhoz; végleg Párizsban maradok.

Visszatérve arra, amit világpolgárságomról mondott: az itteni barátaim között, magyarok között, de franciák között is körülnézve: nem ismerek senkit, aki a háború végétől kezdve, szóval 1945-től kezdve ugyanabban a lakásban, ugyanazzal a munkával, ugyanazokkal a meggyőződésekkel és ugyanazzal a felelősséggel éljen, mint én. S az a tény, hogy még lakást is, meg egyebet is ritkán változtattam az életben, azt mutatja, hogy ragaszkodom a környezetemhez, hogy nem vagyok egy bolygó zsidó, nem vagyok vándor természetű ember.

Mint gyerek is rendkívül érzékeny voltam a gyökerek iránt. Ahogy mint gyerek és fiatalember meg akartam vetni a lábamat, – mondjuk – a magyar talajon.

Ha már szabad a saját fejlődésemről is beszélni: amikor egyetemi hallgató voltam Pécssett, akkor erősen Szabó Dezső hatása alá kerültem. Szabó Dezsőt aztán személyesen meg is ismertem: voltak akkor vele kapcsolataim. Ami akkor megkapott benne, ugyanaz a dolog volt, mint amit később Illyésben fedeztem fel: milyen rajongásig – talán túlzott romantikával is – szereti ő a magyar népet. És ezt a magyar nép iránti szeretetet (vidéki ember, vidéki gyerek voltam: környezetemben is meglehetősen sok vidéki volt, osztálytársaim között is sok volt a parasztyerek) tehát ezt a szeretetet átéreztem én is. Úgyhogy bennem az asszimiláció: a gyökeret eresztés Magyar-

országon, az bennem igen mély valami volt. Egy versére emlékszem Adynak, amely annyira megkapott – nem tudom pontosan, hogyan szól a vers –, hogy emezeknek, amazoknak, nem tudom én milyen sváboknak „én nem vagyok magyar?” – Én mélységesen magyarnak éreztem magamat.

És az irodalmi működésemnek az elején az Illyés iránti szimpátiám is azon alapult, hogy tulajdonképpen a népies mozgalom közel állt hozzám. S később sem vettem el olyan hevesen, mint például Ignotus Pál, Németh Bandi, Hevesi András vagy éppen József Attila. Ez azért volt, mert éreztem, hogy itt van egy probléma, egy nemzeti probléma: a magyar népnek a problémája, és valahogy elkötelezettnek éreztem magam iránta.

Beszélggettünk eljövetelem közvetlen okáról: a makói parasztokról írott cikkemről a Népszavában. Emiatt a cikk miatt osztály elleni izgatás címén elítéltek: pert indítottak ellenem. Mert a cikkben – mint említettem – szembeállítottam a népnek a józanságát, a faszizmussal szembeni teljes idegenségét a pesti hivatalnokrétegnek és kispolgárságnak az irányvesztettségével. Ebben láttak osztály elleni izgatást, és ezért ítélték el hat hónapi börtönre, azzal a mellézközüvel, hogy tudomásomra hozták: ha leülöm a büntetést, „mellékbüntetésként”, mint nemkívánatos elemet, internálhatnak is. Ez 1938-ban volt. Tehát nem véletlen, hogy ez a magyar parasztság melletti kiállásom miatt történt.

És az sem véletlen, hogy – noha sok minden választott el Féja Gézától ideológiában és egyebekben is –, hogy könyvről, a *Viharsarokról* én írtam a Szép Szóban. És rendkívül pozitív kritikát írtam. Amikor pedig emiatt a könyv miatt szintén eljárás indult ellene, akkor én tiltakoztam a Szép Szóban az eljárás ellen. (Amit aztán ő nem nagyon elegánsan viszonzott: amikor én Párizsba jöttem, ő cikket írt ellenem valamelyik lapba, amelyben engem mint valami kozmopolitát, a magyarságtól idegen, külföldre szökő embert stigmatizált.)

Fodor: Amit itt elmondott, megerősít abban a régtől való nézetemben: mennyire mondvacsinált, néha milyen sötét inszINUÁCIÓKAT takar ez a megkülönböztetés: az urbánusnak és a népiesnek az erős szétválasztása.

Fejtő: Tudja, általában úgy szokott lenni, hogy amikor emberi csoportosulások egymással vitába kerülnek, a vita során a két fél sokkal tovább megy el, szélsőségesebb álláspontot foglal el, mint amilyen álláspont szükségszerűen és objektíve – mint elv és kiindulás – megnyilvánult.

Valójában mit értett az ember – elvben és az indulásnál – az urbánuson? Urbánuson azt értette az ember, hogy „nyugati orientáció”. Nem nevezték „nyugatosnak”, mert a Nyugat, a folyóirat akkor egy institúció volt. Szóval: urbánus azt jelentette: Nyugat felé orientálódni, a nyugati demokráciát elfogadni modellnek, mint azt a Szép Szónak a köre is csinálta.

A „népi” pedig azt jelentette – elvben és kezdetben –, egy speciális magyar nemzeti-népi-faji koncepcióra alapozni a politikát.

Csakhogy: a „népiek” között nagyon sok nyugati orientációjú ember volt. Viszont a Szép Szó körében is voltak emberek, mint – elég csak a József Attila nevét emlegetni – akivel kapcsolatban fel lehet vetni a kérdést: hogy tulajdonképpen mennyiben volt ő „urbánus”? – Márpedig – és ezt soha nem lehet eléggé hangsúlyozni (én József Attiláról írott cikkeimben is igyekeztem erre rámutatni): az egész Szép Szó-csoportban tulajdonképpen József Attila volt az, aki Ignótus Pali mellett a legélesebben, kezdettől kezdve „népi”-ellenes volt. És miért? Mert magában a „népi” szóban a völkisch-ideológiának, a fajelméletnek a megnyilatkozását látta. És ha elismerte is, hogy ebben a népi csoportban nagyon sok áramlat van, hogy vannak köztük rasszisták, vannak antiszemiták, de vannak filozemiták is: hogy nem lehet az egész csoportot rasszistákként elkönyvelni, mégis szemben állt ezzel a mozgalommal. Mert a csoport nem-rasszista tagjai is tartózkodtak attól, hogy a zsidókérdésben – néhány aláírástól eltekintve –

nyíltan fellépjenek. Szóval ez rendkívül komplikált kérdés volt, és én azt hiszem, hogy tulajdonképpen, ahogyan ma is, tudomásom szerint – az egész urbánus és népies vita középpontjában a zsidókérdés állt és áll. A népiesek az urbánusokat egyszerűen mint zsidókat próbálták elkönyvelni, ami rendkívül igazságtalan volt. Egyrészt azért, mert közöttük is – például a Válasz-csoportban, Illyés körül – voltak zsidók vagy zsidó származásúak, másodszer pedig a Szép Szó gárdájában is ott volt – József Attilán kívül – Gáspár Zoltán és számos barátunk, akik nem voltak zsidók. – De ott van például Cs. Szabó László: ő kikhez tartozott? Ő nem volt népi, inkább urbánus volt, de azért inkább a népiekhez húzott – barátságból . . .

Én a Szép Szó indulása idején igyekeztem ezeket az ellentéteket elsimítani. És itt kell beszélnem két kortársamról: egyfelől a „népi” Illyés Gyuláról, másfelől az „urbánus” és – mindönk között a leginkább anti-népi Hevesi Andrásról. Arról is – közvetve –, mennyire nem „urbánus” mivoltom távolított el Illyéstől, s hogy „urbánus” ideológiám mennyire nem fért össze a Hevesi Andráséval.

Illyés Gyulával Babits Mihálynál ismerkedtem meg. Jóban lettem vele, bár ritkán találkoztunk. Amikor a Szép Szó megalkult, találkozásaink meglehetősen meleg hangúak voltak. Például mikor a Válaszban méltatni kellett Illyés verseskötetét, akkor engem kértek meg, hogy írjak róla. Ami azt mutatja, hogy úgy tekintettek, mint Illyés barátját. Illyés is annak tekintett. És ekkor következett életem egyik nagy kudarca: szerettem volna az Illyés Gyula és József Attila közötti ellentéteket elsimítani. Mindkettőt szerettem, mindkettőt becsültem költőileg is: az, hogy ők olyan ellenségesen állnak egymással szemben, az engem rendkívül zavart. Úgyhogy amikor a Szép Szó megindult, akkor én még a Válasz-szal nem szakítottam.

De aztán másként alakultak a dolgok. Attila nem tűrt meg – a barátságban sem – kompromisszumot. Vagy neki volt valaki a barátja, vagy nem. És ha valaki az ő barátja volt, attól

ő a legteljesebb szolidaritást követelte meg. Én különböző okokból: politikai okokból, személyi okokból – végül is ő állt hozzám a legközelebb – őt választottam.

Ekkor aztán elhidegülés állott be Illyéssel, akinek az akkori politikai álláspontját is meglehetősen bíráltam. Ha jól emlékszem, *Petőfi*-könyvéről írtam a Szép Szóban, amit egyfelől nagyon szerettem, másfelől azonban furcsának tartottam, hogy ő, aki temperamentumában tulajdonképpen nagyon távol állt Petőfitől, épp Petőfit méltassa. Ezt az ellentmondást és az ő ellentmondásosságát: kettősségét is kihoztam bírálatomban, ami nem nagyon tetszett neki. Ennek a bírálatnak is alapjában József Attila volt az „oka”: én őt tartottam Petőfi igazi leszármazottjának.

Aztán, amint a viták során lenni szokott: a dolog meglehetősen elmérgesedett és én egy nagyon gonosz cikket írtam Illyés ellen – de azt már Párizsból: 1938–39-ben –, szintén a Szép Szóban. Már nem emlékszem, milyen légbőlkapott néven . . .

Fodor: Gerson du Malheureux: talán mert szerencsétlennek érezte magát? . . .

Fejtő: Szóval megint Illyés duplicitását: karakterének, jellemének a kettősségét emeltem ki. Nem Illyésnek, hanem Illyepusztainak neveztem a hősét ennek a satirikus skiccnek. Ezért aztán Illyés nagyon megharagudott rám. Csak később, a háború után találkoztunk Párizsban, akkor volt köztünk egy nagy kibeszélés, és rájöttünk arra, hogy a politikai-világnézeti különbségek közöttünk nem olyan szétválasztóak, mint hittük. Akkor már persze nem „népi” és „urbánus” viszonylatban diskuráltunk. Aminthogy alapjában nem erről a szintről vitáztunk a háború előtt sem.

Itt meg kell mondanom, hogy Illyés Gyulát én, úgy, amilyen, – azokkal szemben, akik túlságosan kritizálták és kritizálják –, olykor még barátaimmal szemben is: így József Attilával, Ignóus Pállal szemben is – tulajdonképpen megvédtem. Azt hiszem, őt úgy kell venni, amilyen. Az ő ellentmon-

dásaival, kettősségeivel együtt. Ő alapjában mégis hű maradt valamihez: hű maradt a gyermekkori élményhez, de hű maradt – így mondhatnám, kicsit patetikusan – az Eszméhez. Ő a magyar parasztnak kívánt szószólója lenni az irodalomban és a politikában, és egy bizonyos paraszti-nemzeti gondolat kifejezője akart lenni. Ez tulajdonképpen sikerült neki.

De ugyanakkor, amikor a magyarság szószólója kívánt lenni itthon – és így mondhatom: – a világ előtt, ugyanakkor a kultúrában nem lett belőle az, ami a magyar írók mindig fenyegette a múltban és a jövőben. Nem lett belőle provincialis író. Szóval tudta a saját magyarságát abból az európai szemszögből megítélni, szemlélni, amit a francia irodalommal való kapcsolatai határoztak meg kezdettől kezdve. Illyés valójában abban áll legközelebb József Attilához, hogy szemléletében mindig megmaradt – mondjuk így – ez a párizsi nyíltság, a világ előtt való nyíltság. Vagyis a nyugati kultúrának a megértése és átélése, ami sok magyar íróból teljesen hiányzott. Illyés Gyula – a szó legjobb értelmében – „urbánus” író. És nemzeti, ugyanakkor nemzetközi író. Engem ez az Illyés kalauzolt el Párizsba, és nem azok a művei, amelyeket ilyen jellegű utazásairól, tapasztalatairól írt.

Ugyanezt elmondhatom Hevesi Andrásról is, bár ő Párizsról írott könyvével – a *Párizsi esővel* – is hatott rám. Ebből a könyvből tekintettem ki először – nem, nem Párizs –: Nyugat felé. Amikor én a könyvről írtam, még nem jártam Párizsban, még nem ismertem Párizst. De egy Párizs-járt magyaron keresztül megnyílt előttem az ismeretlen világ. Ez teljességgel irodalmi élmény volt. Ha Hevesi András Venezueláról vagy Berlinről szolt volna, éppen úgy érdekelt volna engem. Az ő regénye számomra – egzotikum volt.

Perse, közelebb állt hozzám Ady Párizs-mítosza. Adyt kell felelőssé tennem azért, hogy amikor először jöttem – 1937-ben – Párizsba, és először latolgattam: hol tudnék bárhol a világon – Magyarországon kívül – élni, hova tudnék menni, amikor Magyarországon a helyzet számomra egyre nehezebbé,

majd tarthatatlanná vált, hogy akkor Párizst választottam. Ady az oka annak is, hogy olyan gyorsan otthon éreztem magam Párizsban, hogy – bármennyire is ellentmondásnak tűnik azzal szemben, amit az előbb elmondtam – hamarosan felfedeztem: inkább érzem itthon magamat Párizsban, mint Magyarországon. Az ilyen szerelmek nem magyarázhatók másképpen, mint hogy elő lettek készítve szellemileg-irodalmilag.

Hevesi András – mint mondtam –, nem Párizsra készített elő. Talán azért szerettem annyira ezt a könyvet, mert épp az Ady-féle Párizs-mítosszal szakított. Mert nem utánézés volt. Azt hiszem, Illés Endre félreértette cikkem egy-egy csípős vagy gonoszkodó megjegyzését. Ez nem valami barátságtalan dolog volt részemről, mint ahogyan ő feltételezi. Ha nagyon őszinte akarok lenni: talán volt bennem valamiféle irigység Hevesi Bandi irányával, stílusával szemben. Én kezdő író voltam akkor. Volt bennem egy feltétlen csodálat: ennek is nyomának kell lennie írásomban. De talán nyoma van azoknak a vitáknak is, amelyek kettőnk között állandóan folytak.

Mi ketten rendkívül különböző temperamentumok voltunk. Őbenne volt valami ősemberi, valami primitív spontaneitás. Ez annál különösebb jelenség volt nála, mert rendkívül művelt, rendkívül kulturált és olvasott ember volt. De borzasztó robbanékonny ember volt. Én ezt a robbanékonyságát nem értettem. Egyszerre zavart engem és csodálatba ejtett. Én sokkal intropektívebb és magamat nehezen kifejező voltam. Míg őbenne valósággal robbantak a képek, a színek. S ezt szívből csodáltam. Kevés ilyen vulkanikus írót ismertem Magyarországon, mint őt. Talán még Szomoryban, Füst Milánban voltak ilyen robbanó elemek. De azt a kifogástalan esztétikumot megvalósítani, amit ő csinált, ilyen robbanékonny tehetséggel: ezt kevesen csinálták. Azt hiszem, a világirodalomban is kevesen. – Tulajdonképpen utána kellene nézni: kik voltak azok a franciák, akik *valóban* hatottak rá. Léon Daudet-t szerette Hevesi és Léon Daudet-ban, a pamfletíróban voltak ilyen adottságok:

egyszerre vulkanikus kitörések és stilisztikai bravúr, ami Hevesi Bandit is jellemezte.

Fodor: Menczer Béla, aki Hevesivel egyazon időben élt Párizsban, elmondta nemrégiben, hogy Hevesi az Action française köréhez tartozott. (A lap külpolitikai szerkesztője, Jacques Bainville Napóleonról írott könyvét le is fordította.) Hogyan magyarázza ezt a kapcsolatot? Ezt is ebből a robbanékonyaságból?

Fejtő: Sok minden közrejátszhatott ebben a szimptomában. Hevesi robbanékonyága is. Csak épp ideológiai rokonszenvről nem beszélhetünk. Csak éppen Hevesi „urbanizmusát” nem keverhetjük a dologba. Őbenne volt valami alapvetően non-konformista és egy nagyon éles kritikai szellem. Ő tulajdonképpen szintén pamfletíró volt: a *Párizsi esőben* is vannak ilyen pamflet-elemek.

A pamflet baloldali műfaj volt valaha. A húszas évek elején Franciaországban ezt a legjobb tollú, de jobboldali újságírók művelték. Az, hogy Hevesi ezeknek az íróknak a táborához szegődött, pusztán esztétikai-műfaji kérdés lehetett. Őneki semmilyen ideológiája nem volt: egy teljesen dezideologizált ember volt. Ha őneki volt valamilyen „ideológiája”, akkor az egy elitizmus, egy esztétikai arisztokratizmus volt. Plusz – és ezt gyorsan hozzá kell tennem: (ezt még is írtam, amikor a második világháborúban elesett Franciaorszáért) – megvolt benne a francia kultúrához, a nyugati szellemhez való – mondhatnám – viszceralis ragaszkodás.

Amikor Hevesi besoroztatta magát a francia hadseregbe, voltaképpen Racine-t akarta megvédeni. A kultúra és barbárság közötti küzdelem volt számára a világháború egyetlen értelme. Ha ideológiája volt, hát ez volt az ideológiája. Egy jó mondatért eladta volna a lelke üdvösségét: ez a „jó mondat” vezette el az Action française köréhez. Mert ilyen vonzalmak is vannak. És ezek mögött hiába keresünk, keresnénk bármiféle ideológiát.

Visszatérve tehát a népi és urbánus vitára: szóba jöhetett itt – mint például Ignotus Pali esetében – egy specifikus túlérzékenység is minden iránt, amiben csak árnyéka is megbújt bizonyos célzásoknak. Ez az érzékenység a másik oldalra is jellemző volt, és ma is jellemző a fel-fellángoló vitákban. A kérdés megoldatlanságának titka – azt hiszem – az, ami mögötte van. S ezt – úgy gondolom –, csak úgy lehetne túlhaladni, ha megvizsgáljuk a gyökereit. De ehhez az egész magyar szellemi életnek a pszichoanalízisére volna szükség.

És ha ebben a bonyolult helyzetben, a szenvedélyek, érzékenységek ilyen keresztüzében a tisztánlátást, az elfogulatlan-ságot, ugyanakkor a nézőpont kristálytiszta és legmagasabb szintű MŰVEIT osztályoznom szabad, akkor én Bartóknak és József Attilának javaslom a legmagasabb kalkulust.

Fodor: Engedjen meg még egy utolsó kérdést. Ön az előbb – saját vonatkozásában – erősen kötő gyökerekről beszélt. Mi az mármost, amit ezekből a kötődésekből maradandónak ítél, és mi volt az, amiről utólag netán úgy érezte – a megváltozott környezetben –, hogy mint ballaszttól, mint különctől meg kell szabadulnia?

Fejtő: Nehéz kérdés . . . Nehéz kérdés . . . Hogy mi maradt meg a múltamból . . . Paradox módon a hűség a gyermekkori emlékeimhez, és ahhoz a magyar környezethez, ahhoz a baráti körhöz, amelyhez a harmincas években – egészen eljövetelemig – tartoztam.

Valahogy úgy érzem, hogy az életem akkor megtört, és tulajdonképpen amikor arra gondolok, hogy megírom az emlékirataimat – aminek a címe valami ilyesmi lenne: *Két élet – egyben* –, akkor azt szándékozom megírni, hogy az elhatározás, amely engem itt tartott, az már egy másik élet kezdete.

1956-ig sokszor hívtak vissza Magyarországra. Többek közt akkor is, amikor Rajkot rehabilitálták. És hát azután is többször szőnyegre került ez a kérdés: menni vagy nem menni. De nem akarom, hogy azokat az emlékeimet, amelyeket változat-

lanul őrzök, az újabb valósággal való konkrét szembesítés, szembenezés megzavarja.

Amit megtartottam?

Tulajdonképpen a nyelv, de a nyelvvel együtt lelket kellett változtatnom. Mint mondtam, egészen 1945-ig, a háború alatt sokat írtam – magyarul. Volt akkorjában egy igazi „népi” élményem is: a háború négy évét francia parasztlakosok között töltöttem. El is határoztam: írok erről a paraszti életről egy szociográfiai könyvet – magyarul. Ami megkapott ezekben az emberekben, egyrészt a sok hasonlóság a magyar paraszti élettel. Másrészt a különbség: a francia parasztlakos az a mély, messziről jövő szabadsága, az, hogy tulajdonképpen nem félték semmitől; az, hogy szabadon éltek, hogy szabadon gondolkodtak, hogy szabadon beszéltek, amikor a francia gondolatot sokan halottnak vagy legalábbis élve eltemetettnek hitték. Meg is írtam azt a könyvet, máig is őrzöm a kéziratot: a kiadására nem került sor.

Két másik könyvet is, sőt hármat is írtam: mind magyarul, azzal a céllal, hogy – otthon – megjelentetem. Az egyik egy politikai-filozófiai könyv, a másik Proudhonról szól (akiről úgy éreztem, hogy Magyarországon nem ismerik eléggé, és akiről azt hittem, hogy a háború utáni magyar szellemi életben helye lehet, mint felfedezésnek szerepe lehet). Akkor ismerkedtem meg Sartre művével: az *Être et le Néant*-nal is, írtam az egzisztencializmusról, szintén magyarul: szóval ebből is látszik, mennyire az volt a lelki eltökéltségem, hogy a háború után felhagyok ezzel a kényszervakációval és hazamegyek. És ott folytatom, ahol abbahagytam.

Ebből aztán nem lett semmi. Írtam ugyan még egy-két cikket a hazai folyóiratokba: a Szocializmusba, a Népszavába . . . Magyarországon ki is adták még két művemem a háború után: a Heine-könyvemem s a *Népek tavaszát*. Arról van szó, hogy megjelenik könyvemem II. Józsefről, a kalapos királyról, de aztán 48 után úgy alakult, hogy Magyarországon tőlem többé kiadni nem lehetett. Ez volt tulajdonképpen az a törés, amiről be-

széltem. Akkor kellett „lelket cserélnem”: azaz át kellett állnom.

Rátérve újra a kérdésére: mi maradt meg tehát?

Maradt bennem a régiből az érdeklődés a magyar nép sorsa iránt, ami a pályám kezdetén is megvolt. Én annak idején mint középiskolás diák az országos tanulmányi versenyen díjat nyertem – (második díjat, mert az utolsó pillanatban a tintát rádöntöttem irományomra, különben az elsőt kaptam volna) –, dolgozatomnak az volt a címe: *Vörösmarty életbölcselete*. Ebben írtam – többek közt – a *Gondolatok a könyvtárban* című versről is, és megírtam már akkor a magyar népnek a tragikumát, amit a legjobb magyar költőkben felfedeztem. Ez az odafigyelés a magyar sorsra azóta sem szűnt meg bennem. A központi problémám tehát: figyelni, és nem csak kívülállóként, observateurként figyelni, de együtt is élni – ha gondolatban is – a magyarokkal. Azt hiszem, ebben a beszélgetésben is észrevehette, elég közelről figyelem, és igyekszem lépést tartani a magyarországi fejlődéssel. Ha megtudok egy irodalmi problémát, ha tudomásomra jut egy-egy jó verskötet megjelenése, egy-egy jó történelmi vagy irodalomtörténeti könyv kiadása, azt megrendelem és elolvasom: szóval a kontaktust a magyar realitásokkal továbbra is tartom.

Tovább elemezve: mit hoztam magammal mint kölöncöt? A felelősséget, amit valóban mint kölöncöt hordok magammal. Ami miatt – annak köszönhetően – a franciák: francia olvasóim, francia kollégáim becsülnek. Tulajdonképpen felelősségteljesen írni: nem könnyű dolog. Az igazság mindig rendkívül komplikált. Azt mondja: az emigrációban *egyetlen* embernek is elhatároló szava lehet, különösen ha az ország, ahol nézeteit kifejti, nem ismeri azt a népet, azt a közeget, ahonnan az emigráns elszakadt, és amelyről információkat közöl. Persze: egy ember is sokat tehet, de ennek is megvannak a maga korlátai. Azért ezt nem lehet összehasonlítani azzal a hatással, amit egy Illyés Gyula gyakorol, amikor megírja a *Hajszálgyökereket*, vagy egy Németh Lászlóval vagy egy Déry

Tiborral: az ő műveiknek a hatásával. Kelet-Európában és főleg Magyarországon az írók politikai-társadalmi felelőssége különösen nagy. Sokkal nagyobb, mint idegenben bármelyik magyar írónak vagy írástudónak. Mert akár igazam van, akár nem: a magyarországi helyzettel szemben azt az álláspontot foglaltam el, hogy heroikus, hősiesség magatartást az ember csak saját magától követelhet meg. Másról ezt nem követelheti meg. József Attila választotta azt a teljes intranszigenz hűséget az eszméhez: de ezt – az írók közül, kortársaim közül – ő csinálta egyedül. Én nem ítélem meg azokat az embereket, akik így vagy amúgy kompromisszumot kötnek. Kíméletlenül és minden mentő körülmény figyelembevétele nélkül csak azokat ítélem meg, akik túlmennek egy bizonyos határon, elárulják önmagukat, elárulják a kollégáikat, elárulják az országot. Szóval: akik a szó kimondott értelmében – becstelének.

A HOMÁLYBÓL

FORDÍTÁSELMÉLETI MEGGONDOLÁSOK A 18. SZÁZAD MÁSODIK FELÉNEK MAGYAR IRODALMÁBAN

„... akár mi nehéz is legyen a' fordítás állapotja, bizonyos a' még is, hogy valakik nagyobb tekéletességre törekedtek az írásbann, mind fordításokban kezdték leg először is magokat gyakorolni.” – írta Révai Miklós 1787-ben megjelent egyik fordításának előszavában.¹ Véleményével (mely lényegében nem más, mint egy közismert antik, Ciceróra, Quintilianusra s az ifjabb Pliniusra visszavezethető közhely újrafogalmazása),² korántsem áll egyedül a felvilágosodás korának európai és magyar irodalmában. A fordításelmélettel foglalkozó szakirodalom előszeretettel idézi e vonatkozásban M. Opitz lényegében ugyane nézetet megfogalmazó sorait,³ melyeknek mondandója minduntalan visszacseng a 18. századi német irodalomban, például Gottschednél, sőt még Breitingernél is.⁴ Hazai vonatkozásban az antik közhely lényegét változtatlanul felelevenítő írások közül idézhetjük még Kovásznai Sándor 1795-ös Ciceró-fordításának előszavát:⁵ „... a jó fordításokat egy a' legjobb eszközök közül valónak lehet tartani, mind a' nyelvnek tökéletesítésére, . . . mind pedig a' nyelv tulajdonságainak ki-tanulására.” Egy három évvel korábbi regényfordításunk előszava azt a gondolatot fejti

¹ Révai Miklós *elegyes versei és néhány apróbb kötetlen írásai* . . . Pozsony, 1789. 181-182.

² Vö. R. Kloepfer: *Die Theorie der literarischen Übersetzung*. München, 1967. 21-28.; v. mint Téglásy Imre: *Zsámboky János (Sambucus) nyelv- és történelemszemléletéhez*. in: ItK, 1980/3 245-66.

³ *Buch von der deutschen Poeterei*. Abdruck der ersten Ausgabe (1624). Halle, 1882. 55. Idézi pl.: Wüthenow: *Das fremde Kunstwerk*. Göttingen, 1969. 36.; A. Senger: *Deutsche Übersetzungstheorie im 18. Jahrhundert (1734-1746)*. Bonn, 1971. 13.

⁴ Gottsched: *Ausführliche Redekunst*. in: *Ausgewählte Werke*. Hrsg. v. P.M. Mitchell, B. VII/2. 4-5.; Breitinger: *Critische Dichtkunst*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740., Stuttgart, 1966. B. II. 137-38.

⁵ *Marcus Tullius Ciceronak az embernek tisztéről írt három könyve*. Magyarra fordította Kovásznai Sándor. Pozsony, 1795.

ki, hogy a fejlett nyelvel rendelkező nemzetek is fordítások útján tökéletesítették nyelvüket, s bővítették vele együtt a nemzeti nyelven olvasható tudományokat;⁶ Bessenyei hasonló értelmű fejtegetései pedig közismertek. E két utóbbi vélemény újdonsága, hogy fordítások útján már nem csupán az egyéni stílust, hanem magát a nemzeti nyelvet és tudományt vélik tökéletesíthetőnek – s ez az eltérés, mint látni fogjuk, lényeges szemléleti változást jelez.

Mielőtt azonban e változás értelmezésére rátérnénk, fel kell vetnünk a kérdést: vajon a történetileg kialakult három alapvető fordítástípus, azaz az eredetit szóról-szóra követő *szolgai*, az eredeti hű visszaadására törekvő *szoros*, illetve az eredeti meghaladását célul kitűző *szabad* fordítás közül melyik alkalmas az egyéni, illetve nemzeti nyelv tökéletesítésére? Az első aligha jöhet számításba, mivel egyértelműen erőszakot tesz a fordító nyelvén, s így létjogosultságát a korábbi évszázadok során is csak kivételes esetekben (melyekről szó lesz az alábbiakban) kaphatott. A másik két módszer mögött azonban egyaránt felsorakoztathatók érvek, s a 18. századi gyakorlatban is mindkettőt alkalmazták; az egymással vitatkozó Batsányi és Rájnisi például egyformán és axiómaszerűen hivatkozott a hazai nyelv fejlesztésének szükségességére.⁷ Fölmerülhet így a kérdés, hogy a *nyelv fejlesztése* szempontjából egyáltalán szembeállítható-e egymással a szabad és a szoros fordítás, vagy éppen két egymást kölcsönösen kiegészítő elméletről van-e szó. A szakirodalom az imént emlegetett, a közhely forrásul megjelölt antik szerzőket általában a szabad fordítás igazolóiként tartja számon.⁸ Kétségtelen: mindegyikük elméletében megtalálható az eredeti mű hazai nyelvre való alkalmazásának és meghaladásának gondolata; de máshol mintha az eredeti pontos követésének igénye is felbukkanna. Idézzünk a szabad fordítás legszélsőségesebb híveként számon tartott ifjabb Pliniustól! „Különösen hasznos dolog és sokan ajánlják, hogy fordítsunk görögből latinra, latinból görögre. Mert az ilyen gyakorlással megtanuljuk a helyes és szép kifejezéseket, e szavakat, a sokféle szóalakzatot, az erőteljes előadásmódot, s így a legjobb példákat követve magunk is hasonlót tudunk alkotni. Ezenkívül a fordító figyelmét az sem kerüli el, amin az olvasó esetleg átsiklik, így mindezzel felfogásunk és ítélőképeségünk is élesedik. Az sem fog ártani, ha – mintegy versengve – leírod előző

⁶ *Svétziai Grófné Gxxxné Asszony élete*... iratott Gellert által. Kolozsvár, 1772.

⁷ Lásd Batsányi tanulmányának első változatát, in: *Összes művei* II., szerk. Keresztury Dezső és Tarnai Andor, Bp. 1960. 462-471. és Rájnisi választ *Magyar Virgilius*. Pozsony 1789. c. kötetének toldalékában.

⁸ Vö. Kloepfer: i.h.; Senger 10-14.

olvasmányaid tartalmát (amire emlékszel), majd írásodat összehasonlítod azzal, amit olvastál, s gondosan mérleveled, hol jobb a megoldás, nálad vagy az eredetiben”.⁹

Egy mű más nyelvre való fordítása, s az egy korábbi olvasmánnyal való versenyre kelés mint a stílusgyakorlat két lehetséges formája, itt kétségtelenül elválik. Ugyanakkor elvileg nincs kizárva az sem, hogy a fordítás egyben kísérlet legyen az eredeti meghaladására is. Hasonlóan bizonytalan elválasztással találkozunk Quintilianusnál,¹⁰ Cicero pedig egy helyen a meghaladás gondolatát egyértelműen a fordításával köti össze.¹¹ A bizonytalanság és fogalmi tisztázatlanság oka abban keresendő, hogy e szerzők a fordítással még nem önálló diszciplínaként foglalkoztak, hanem csak mint az egyéni nyelv és stílus fejlesztésének eszközével. Olyan eszközével ráadásul, amely alárendelődik, illetve részét képezi egy szélesebb fogalomnak, az *utánzásnak* (imitatio).

Az utánzás azonban az antikoknál nem jelentett pusztán másolást, hanem végső célként az eredetivel való versengést, annak meghaladását tűzték ki (aemulatio); „... mi lett volna belőlünk, ha senki sem vitte volna többre annál, akit nyomon követett?” – írta például Quintilianus.¹² Ezen elv jegyében vált sok esetben a fordítás is versengéssé, annak ellenére, hogy (mint a fenti bizonytalankodó elválasztások ezt tanúsítani látszanak) érezték: egy értékes szöveg pusztá fordítása is csiszolhatja a stílust.

A fordítás az *Ausfürliche Redekunst*ot író (s az általunk emlegetett antik szerzőket név szerint is citáló) Gottsched szerint sem más, mint az egyéni stílus csiszolására szolgáló eszköz, mely alapján véve nála is az utánzás fogalmának rendelődik alá; az utánzásról szóló fejezetnek (*Von der Nachahmung*) mindjárt az első mondatában egyértelműen meg is fogalmazza ezt.¹³ Ugyanakkor igen figyelemreméltó, hogy a fordítás kérdéseivel mégsem itt, hanem egy külön megelőző fejezetben foglalkozik¹⁴ – melyben alapvetően a szoros fordítás elveit fejti ki. A fordítónak tartania kell magát az eredeti mű tartalmához; a külső forma követésénél pedig vigyáznia kell arra, hogy sem saját anyanyelvének szabályait ne szegje meg (ezért utasítja el a szóról-szóra való fordítást), sem az eredeti sajátos stílusát ne tüntesse el (ezért tartja fontosnak az

⁹ Epistula 7.9. (*Levelek*. Bp. 1966. 320. Muraközy Gyula ford.)

¹⁰ *Institutio oratoria* 10. 5. 1-5. (*Quintilianus szónoklattana*. Ford.: Prácer Albert, 1913. 339-340.)

¹¹ *De optimo genere oratorum*. 5. 13-21. (Idézi: Kloepfer 22.)

¹² 10. 2. 7. (id. kiad. 324.)

¹³ Id. kiad. VII/2. 45.

¹⁴ *Von den Uebersetzungen* Id. kiad. VII/2. 4-44.

eredeti formai eszközökhöz való lehetőség szerinti ragaszkodást). Mondatából végsősoron az a vélemény cseng ki, hogy tudja: a kétféle követelménynek egyszerre aligha lehetséges eleget tenni, s úgy tűnik, valami egészséges kompromisszumot igyekszik találni közöttük.

Igen érdekes mindezek után egy pillantást vetni az utánzásról szóló fejezetre is. Míg a fordítás esetében a hűség volt az alapkövetelmény, az utánzást egyértelműen elválasztja valamely mű egyszerű követésétől, illetve a vele való versengéstől. Szerinte a helyes út a következő: az ember válasszon ki valamely történetírói műből egy esetet, ahol a hősnak szónokolnia kellett, tanulmányozza gondosan a korabeli konkrét körülményeket, majd olvasson néhány korabeli szónoklatot, s azok szellemében írja meg végül a hős elképzelt beszédét.¹⁵ Végső soron tehát azt mondhatjuk, hogy Gottsched szerint a fordításnál az eredeti mű tartalmának és szellemének hű visszaadása a követelmény, az utánzásnál pedig új tartalom visszaadása a korabeli szellemhez való hűség jegyében. A kettő között egyértelműen érezhető a kapcsolat, de ugyanakkor a választóvonal is: Gottsched az antikoknál még csak bizonytalanul jelzett különbséget fordítás és utánzás között egyértelművé tette.

Nyomatékosan kell viszont ismét hangsúlyoznunk, hogy mindez nem jelenti a fordítás önálló diszciplínává válását. Jelzi ezt, hogy csak retorikájában foglalkozik vele részletesebben, poétikájában viszont, a *Versuch einer Critischen Dichtkunst* című nagy művében mindössze néhány marginális megjegyzésre méltatja. Eljárása hátterét azonban ezek a marginális megjegyzések is megvilágítják. A fordítás számára önmagában nem jelent értéket, csupán hozzájárulhat saját nemzete irodalmának fejlesztéséhez az értékes külföldi példák felmutatásával, s bizonyos fokig pótolhatja egy-egy műfaj hiányát. E nézet jegyében fejt ki például egy helyen, hogy amíg nem születnek német földön is színvonalas drámák alkotására képes költők, addig a francia irodalom termékének fordításával kell pótolni a hiányt.¹⁶ A *Critische Dichtkunst*-ból kibontakozó képet egészen egyértelművé teszik a Gottsched *Beiträge zur Critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit* című folyóiratában olvasható, részint magától Gottschedtől eredő, részint Georg Venzky ott megjelent tanulmányában¹⁷ kifejtett fordításelméleti gondolatmenetek. Az alaptézis a *Redekunst*hoz képest

¹⁵ Id. kiad. VII/2. 52-53.

¹⁶ *Ausgewählte Werke B. VI/2.* Hrsg. I. Birke u. B. Birke. Berlin-New York, 1973. 359.

¹⁷ *Das Bild eines geschickten Uebersetzers.* Beiträge, 1934/9. 1734/9.

változatlan: a fordítói munkát gyakorlati hasznossága igazolhatja. Folyóiratában azonban Gottsched (szemben a *Redekunst* speciális kerektek közötti eljárásával) már nem csupán a nyelv, a stílus csiszolásában látja a fordítások hasznait. Legalább ilyen fontosnak tartja azt is, hogy a fordítók közvetítik a más nemzetek által felhalmozott tudásanyagot az idegen nyelvet nem ismerők számára.¹⁸

S itt érkeztünk vissza ahhoz a minőségi különbséghez, amelyet dolgozatunk elején a Révai, illetve Bessenyei által képviselt álláspontok között csupán jeleztünk. Révai a fordítás kapcsán egyértelműen csak az egyéni stílus fejlesztéséről beszélt; Bessenyei viszont Gottsched előbb idézett véleményéhez hasonlóan jelenti ki, hogy a fordítóknak „... munkájok annyiban dicséretes, amennyiben igyekeznek szívesen az idegen nyelven írt jóféle munkákat közönséges hasznukká tenni, sőt gyakorta mind szókat, mind kimondásokat olyanokat találnak fel, amelyek a dolgot kiteszik és a magyar nyelv természetével megegyeznek.”¹⁹ – azaz szerinte is a saját nemzeti irodalom (=tudomány) számára hajtott közvetlen hasznai igazolhatnak egy fordítást.

Venzky említett tanulmánya foglalkozik azzal a kérdéssel is, hogy milyen típusú fordítás elégítheti ki legjobban a fenti elvárásokat. Gondolatmenetét alapvetően az a felvilágosodás korában elterjedt nézet befolyásolta, hogy létezik egy elvont igazság, amelyet az egyes megfogalmazások csupán közvetítenek²⁰ – s ha a fordítónak úgy tűnik, hogy a szerző közvetítési módja nem megfelelő, akkor joga van változtatni rajta. Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy Venzky minden esetben a szabad fordítás híve lett volna. Értekezésében ötféle fordítástípust különít el (1., die natürlichsten [a legtermészetesebb] 2., die freyen [a szabad], 3., die vermehrten [a bővített], 4., die verstümmelten [a rövidített], 5., die vollständigsten, die mit Anmerkungen erläuterten [a legtel-

¹⁸ Beyträge I. S.1. (Az e nézetet kifejtő részt idézi: *E. Dahinten: Studien zum Sprachstil der Iliasübertragungen Bürgers, Stolbergs und Vossens unter Berücksichtigung der Übersetzungstheorien des 18. Jahrhunderts.* Göttingen, 1956. 6.)

¹⁹ *Egy magyar társaság iránt való jámbor szándék.* Szerk. Vajthó László (Magyar Irodalmi Ritkaságok IV.). Bp. é.n. (Igaz, legutóbb Némedi Lajos: *Ki írta a Jámbor Szándékot?*, in: ItK, 1980/2. 125-136. c. tanulmányában rámutatott arra, hogy e művet a kiadó Révai Miklós kissé „átigazította” – de hogy az idézett gondolat semmiképpen sem idegen Bessenyeitől, azt a többi írásaiban található hasonló értelmű megjegyzései egyértelműen bizonyítják.)

²⁰ Dahinten, 11.

jesebb, amelyet jegyzetek világítanak meg]), s úgy látja, hogy a konkrét helyzettől függően, a maga helyén mindegyik hasznos lehet.²¹

Kérdés lehet, hogy Venzky nézetei mennyiben azonosíthatók Gottschedével. E. Dahinten szerint Venzky a Gottsched-kör „szócsöve” volt,²² s tény, hogy a *Redekunst*ban, tehát speciális célzattal kifejtett fordításelméletet hiba lenne Gottsched véleményével teljes egészében azonosítani. De tény az is, hogy Gottsched az általa fordított Bayle-féle szótár egyik terjedelmes lábjegyzetében szemére veti a francia fordítónak, hogy túlságosan elrugaszkodnak az eredeti művektől.²³ Számunkra azonban e kérdés eldöntésénél lényegesebb most annak felismerése és hangsúlyozása, hogy a korabeli magyar fordítások előszavai-ban kifejtett fordításelméleti megfontolások jellegükben a Venzky (Gottsched?) – féle elképzelésekhez állnak legközelebb. A fordítás módszerének megválasztásakor számukra sem valamely abszolút mérce, hanem a gyakorlati használhatóság szempontja volt a döntő; azt pedig, hogy mikor mely módszer alkalmazása a leggyümölcsözőbb, részint a feltételezett olvasókör előképzettsége, részint a fordítandó mű jellege határozta meg számukra. Tsernátoni W. Sámuel egy filozófiai mű 1795-ben megjelent fordításának előszavában elismeri mind a szoros, mint a szabad fordítás létjogosultságát:

„Azzal nem hízelkedem magamnak, hogy írásom a’ leg-palléroztobb magyarsággal ékeskednék. Az ilyen ékesség meg-lehet a’ fordításban, midőn valamely verses munka, vagy Ékesen szóllás-béli darabok, Orátziók ’s a’t. fordíttatnak, melyekben a’ leg-nagyobb szépség áll a’ ki-fejezéseknek elevenésekben és nemességekben.(. . .) Az ilyen Ékesen szóllás darabjaiban, a’ jó Fordító szabadságot vehet magának, hogy bizonyos gondolatokat oda ragaszson; a’ bádjadtabbakat az *Horatzius* szava szerént onnan ki-hadja; erősítse a’képzéseket, elevenebb és tündöklőbb ki-fejezésekkel éllyen, úgy hogy ilyen módon felyül-is haladhattya sokszor az eredeti Irót. De akár-ki által-láthattya, hogy az ilyen színű munkában (t.i. saját fordításában – Sz. M.) igen helytelen volna az Fordítónak olyan forma szabadsága, mivel itt az Históriai vagy tapasztalás béli igazságokból, az Okoskodás szoros törvényei által kell más igazságokat ki hozni, az hol vagy az igen gyenge, vagy az igen erős ki-fejezés más ábrázatban öltöztetné az Igazságot; az ilyen munkában a’

²¹ A típusokat felsorolja és értelmezi: Senger, 50.

²² I. m. 5.

²³ *Baylens Historisches und Critisches Wörterbuch*. Erster Theil. Leipzig, 1741. 601.

Fordító biztossa az Irónak; a' biztosnak pedig azt kell elé adni, a' mit reá bíznak, ki-véven az alá írott jegyzéseket és magyarázatokat."²⁴

Tsernátoni szerint tehát azt, hogy a fordítónak a szoros vagy a szabad fordítást kell-e alkalmaznia, egyértelműen az eredeti mű jellege határozza meg. Ez az elképzelés szintén hosszú történeti útra tekinthet vissza: a forma rovására menő szoros, szóról-szóra való fordítás elvét a *Biblia* fordítói vallották először, hiszen nekik a szent szövegeknek még a szórendjéhez is ragaszkodniuk kellett.²⁵ Érdemes felfigyelni arra, hogy Tsernátoni a szép és élvezetes stílust a tartalmi hűséggel axiómaszerűen tartja összegegyeztetetetlennek. Ez az érvelés igen gyakran bukkan fel a korabeli szövegekben, nemegyszer fordított előjellel is, a kifejezetten a nagyközönség szórakoztatására szánt művek előszavaiban. Viski T. Pál például kijelenti: célja az volt Ovidius műveinek fordításával, „hogy ezen elmés játzi Munka által, a' kedvetlen bus órákat olykor olykor mind magától, mind olvasóitól mintegy *exortizálja*, el kergesse”; különösen vigyázott tehát fordításának világosságára, „azért is kívánta inkább a' szabad, mintsem a' békós Fordítást követni”.²⁶ Itt tehát egyértelműen a hazai olvasó és nyelv szempontja kerül előtérbe, s igen jellemző, hogy a kifejezetten a nagyközönség szórakoztatására szánt művek fordítói szinte mindig a szabad fordítás elvét vallják. (Kónyi János például minden esetben a szabad fordítás mellett tört lándzsát.²⁷) Néha egészen kuriózszerűen mutatkozik meg a gyakorlati adottságok kényszerítő ereje. A' *magyar játék-szín* 1793. évi utolsó kötetében olvasható egyik darab előtt például így ír a fordító, Simai Kristóf: „A' mi a' Fordítást illeti, minthogy a' mi Magyar-Színünk még csak esztendő lévén, annyira nem léphetett, hogy nemzetünk nyelvén

²⁴ *Az emberi értelemnek természeti históriája, vagy...* írta Flögel Károly Fridrik. Kolozsvár, 1795.

²⁵ Senger, 10-14.; Batsányi krit. kiad. id. köt. 453. (Batsányi fordításméleti tanulmányainak jegyzeteiben Tarnai Andor igen alapos képet fest a különböző fordításméleti irányok történetéről és helyéről a 18. századi magyar irodalomban; az itt olvasottakat gyakran kamatoztattam munkám során.); Csetri Lajos: *A fordítás elméletéről*. in: *A magyar kritika évszázadai*. I. (Rendszerek. A kezdetektől a romantikáig), Írta és összeállította Csetri Lajos és Tarnai Andor, Bp. 1981. 301. (A fordításméleti szövegek rövid bevezetőjében, mely az egész problémakör legfontosabb jellemzőit is fölvezolja.)

²⁶ *Magyar Ovid, által változásokról, szabad fordításban*. Kolozsvár, 1802.

²⁷ Vö. pl. a köv. fordításainak előszavait: *Díszes erköltsökre tanító beszédek...* Marmontel írásából. Pest, 1775.; *Ábel Káin által lett halála* Pest, 1775.

Mesterségesen éneklő Személyekre szert tehetett volna; az Énekeket rész szerént ki-hagytam mint nem szinte szükségesekeket, rész szerént pedig folyó beszédekkel fel-váltottam.”²⁸ De a hazai olvasók igényeit általában figyelembe veszik a nem szépirodalmi művek fordítói is. A különbség csak az, hogy a változtatás indokálul számukra az olvasó feltételezett előképzettségéhez való alkalmazkodás, s nem a gyönyörködtetés szándéka szolgál. Ez utóbbi követelményt egyértelműen elutasítják: „Ékes írást tehát (Ornatum Stylum) itt ne remélj Érdemes Olvasó; mert azt követni se tzelom, se szabad mezöm nem volt, elég, ha értelmes kívántam lenni.” írta Nyulas Ferentz doktor *Az Erdély országi vizeknek bontásáról közönségesen*²⁹ című munkájának előszavában. Az *értelem* kedvéért viszont nem pontosan követve fordította a forrásául szolgáló Bergmant, mivel ő „...tsak a kémikusoknak írt, én pedig a’ Hazatársaknak írok, kik még az efféle munkához nem szoktak hozzá, azért a’ dolgokat némü némü magyarázattal kellett előadnom.” Elretentő példaként egy, a tokaji borról német nyelven írt munka magyar fordítását említi, mely minden erényei ellenére sem érheti el célját, „mivel egészen a’ Lavosier hangján íratott, holott „a’ Magyar Kémikusok igen kevés részét teszik a’ Nemzeti boros gazdáknak”.

Mindent összevetve megállapítható: a Gottsched-kör elképzeléseiben csakúgy, mint a hazai gyakorlattal legszorosabb kapcsolatban álló (többnyire ösztönösen kialakultnak tűnő) elméletet képező előszavakban egyértelműen a hasznosság szempontja dominált, s ennek jegyében a fordító mindenekelőtt saját nemzete olvasói igényeit igyekezett kielégíteni. Ennek az elvnek a jegyében a fordítás legkülönbözőbb típusai nyerhettek a konkrét helyzettől függően igazolást. Feltűnő továbbá, hogy ha valamilyen speciális esetben az eredeti mű kerül is előtérbe, a hozzá való hűség a formai szempontokkal (szerintük) egyértelműen ellentétes tartalomhoz való ragaszkodásban merül ki. A tartalmi és formai hűség együttes követelménye Gottschednél is csak gyakorlati célnak (az ékesszólás mesterségének elsajátítása) alárendelődvé, a *Redekunsts*ban merült fel.

A nagy ellenfél, Breitinger *Fortsetzung Der Critischen Dichtkunst* című munkája éppen e tekintetben hoz újat. Az előrelépésre már önmagában véve is utal az, hogy Breitinger poétikájában szán egy egész terjedelmes fejezetet, *Von der Kunst der Uebersetzung (A fordítás*

²⁸ *A’ magyar játék-szín*. Első esztendő. Negyedik és utolsó kötet. Pest, 1793. 298.

²⁹ Kolozsvár, 1800.

művészete) címmel, a fordítás kérdéseinek.³⁰ Horatius mások által is sokat idézett megjegyzését („Nec verbum verbo curabis reddere fidus Interpres”) újszerűen magyarázva szigorúan elválasztja egymástól az utánzást és a fordítást. Utóbbiról a Gottsched-kör elképzeléseihez hasonlóan alapvetően nyelvfilozófiai alapokról kiindulva, a nyelvi racionalizmus jegyében fejt ki a véleményét.³¹ Az emberi gondolkodás tárgyai az egész világon egyformák; az igazság, amelyet e gondolatok keresnek, az egész világon ugyanaz; a korlátok, amelyek az emberi lélek működését meghatározzák, az egész világon azonosak – így szükségképpen egylényegűek maguk az emberi gondolatok is, a különböző nyelvek pedig más-más hangalakban ugyan, de alapjában véve azonos módon fejezik ki ezeket. A különböző nyelvek tehát Breitinger szerint csupán eszközök ugyanannak az általános igazságnak a megfogalmazására.³² Nézete lényegében megegyezett a Gottsched-kör elképzelésével, de míg ők ennek alapján a nyelvi kifejezés esetlegességére és tökéletesíthetőségére hívták fel a figyelmet, addig Breitinger a szoros fordítás elvi lehetőségére következtetett belőle. Hiszen ha a nyelvek csupán azonos gondolatok kifejezésére szolgáló alapvetően egyenrangú eszközök, akkor a különböző nyelvekben létezniük kell egymással tökéletesen egyenértékű, kölcsönösen megfeleltethető nyelvi jeleknek-kifejezéseknek, s a fordítónak nincs is más feladata, mint ezeket megkeresni. A továbbiakban Breitinger számol persze a fordítás gyakorlati munkája során adódó speciális nehézségekkel is; ezekre más összefüggésben még utalni fogunk. A lényeg számunkra pillanatnyilag annak felismerése, hogy a fordítás elméleti kérdéseinek egy poétika keretei között való tárgyalása valóban nem csupán formális jelentőségű, hanem a korábban csak eszköz szintű, s így a pillanatnyi céloknak megfelelő elvek szerint végzett fordítói munka önálló, lényegében általánosan érvényes törvények által meghatározott feladattá válásának kezdetét jelzi. A 18. században ugyanis először Breitingernél kapcsolódott össze a tartalmi és formai hűség követelménye – ez pedig szükségképpen az eredeti mű

³⁰ Id. kiad. II. köt. 136-199.

³¹ A kor nyelvfilozófiai irányzataiban való tájékozódáshoz részint a már idézett német nyelvű szakirodalom speciális fordításelméleti szempontú fejtegetéseit, részint Csetri Lajos tanulmányait használtam: *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól*, in: *Irodalom és felvilágosodás*. Szerk. Szauder József és Tarnai Andor. Bp. 1974., valamint *Nyelvszemlélet a felvilágosodás és a romantika között*. (A Szegedi Akadémiai Bizottság 1977 tavaszán tartott vitájára kiadott stencilezett vitaanyag.)

³² I. m. 138-139.

előtérbe kerülését jelenti, párhuzamosan a fordító nyelvének, olvasóközönségének való közvetlen hasznot hajtás szempontjainak háttérbe szorulásával.

Breitinger gondolatmenete persze nem előzmények nélkül született (mindenekelőtt bizonyos reneszánsz kori elképzelésekre, s a 17. századi Franciaországban Huet által lefektetett elvekre kell utalnunk itt),³³ ugyanakkor azonban szervesen nőtt ki a számára közvetlen szellemi környezetet jelentő Gottsched-kör elképzeléseiből is. Nemcsak az utal erre, hogy Breitingernél lényegében a Gottsched által egy retorika speciális követelményeinek körében már megfogalmazott szoros fordítási elvek bukkannak fel továbbfejlesztett és általánosított változatban. A kor igényeinek nyilvánvaló hatását mutatja az is, hogy Breitinger elődeihez hasonlóan a fordítás akkorra már egyértelműen közhellyé vált gyakorlati hasznainak felsorolásával indítja gondolatmenetét – hogy a továbbiakban aztán teljes mértékben elszakadhasson ettől a közhelyszinttől. Ugyanakkor kétségtelen, hogy ha a korábbiaknál jóval áttételesebben és kimondatlanul is, de gondolatmenete mögött ott munkál a hasznosság szempontja. Elsősorban az általa megfogalmazott formai hűség-követelmény korlátai utalnak erre. A korlátok meglétét egyértelműen bizonyítja, hogy (éppen a szöveg egyes pontjain minél tökéletesebben megvalósítandó, a formában is kifejeződő tartalmi hűség elérése kedvéért) a verses művek fordítását, Gottschedhez hasonlóan, ő is csak prózában tudta elképzelni.³⁴ Ez a nagy formák iránti érzéketlenség mutatja, hogy Breitinger formaihűség-követelménye végül is a gondolati tartalom pontról-pontra való, minél tökéletesebb visszaadását szolgálta, nem pedig a műalkotás egészének megjelenítését. Így a meghatározó nála is egy, bár (hangsúlyozzuk!) a korábinál jóval differenciáltabban megfogalmazott (mert a formában is kifejeződő) tartalmi hűség követelménye maradt. A Gottsched-kör hasznosságélvéhez való kapcsolódás, s ugyanakkor annak meghaladása e ponton is világosan érzékelhető.

A fordítás hasznait tanulmánya elején közhelyszerűen megfogalmazó, majd tőlük elszakadó Breitinger eljárása a hazai szoros fordítás elméletét legteljesebben kifejtő Batsányi gondolatmenetét juttathatja eszünkbe. Batsányi, mint ez köztudott, két változatban írta meg tanulmányát. Az első, terjedősebb kidolgozás a Magyar Musa 1789. szeptember eleji számaiban, a rövidebbre fogott a Magyar Museum 1789. évi első negyedében jelent meg; a két változat tartalmát és kidolgozási módját tekintve is lényegében megegyezik egymással. A bevezetőben a for-

³³ Kloepfer: 39-44.; Senger: 18-24.

³⁴ Breitinger: 173.

dítás szabályai pontos lefektetésének szükségességét indokolja meg Batsányi. Az első változatban a nyelv kérdése kerül a gondolatmenet középpontjába, s a szerző a saját korában jelentkező pozitív törekvéseket állítja szembe a korábbi évszázadok latinnyelvűségével. A nemzet és nyelv virágzásának, illetve hanyatlásának párhuzamos voltára Rájnist idézve figyelmeztet, a hazai nyelv és tudományok fejlődése közötti kapcsolatot pedig nyilvánvalóan Bessenyei nyomán foglalja össze: „Soha semmi Nemzet nem jutott közönséges világosságra idegen nyelven; . . . mind a magáén lett tudóssá”.^{3 5} Úgy látja, hogy a hazai nyelv fejlesztéséért, a gondolatok kifejezésére való alkalmasságának bebizonyításáért eddig a „Poésis” (–szépirodalom) tett a legtöbbet, de „Egyéb Tudományokban még nem sok jó munkát mutathatunk”. A cél az, hogy lehessen magyar nyelven is tudományos könyveket olvasni; elérésére pedig a fordítás kínálkozik legfontosabb eszközkül, „Így tettek más Nemzetek-is elsőben; edgyik a’ másiktól költsönözte tudományát, nyelvére fordította; magáévá tette.”^{3 6} E gondolatmenetben jellegzetes (s a korábbiakból számunkra már ismerős) módon keverednek a nyelvművelés szűkebb, s az anyanyelven olvasható tudományok bővítésének tágabb szempontjai. A második változat bevezetőjéből a történeti visszapillantás a nyelvművelés fontosságának bessenyeies megfogalmazásával együtt hiányzik, csupán a fordítások tartalmi hasznaira való nyomatékos hivatkozás marad meg. A változtatást valószínűleg az motiválhatta, hogy a kimaradt gondolatok jórészt a kor lassan közzismertté váló eszméi voltak, melyek egy része a Magyar Museum *Bevezetőjében* szélesebb távlatba állítva megfogalmazódott már néhány oldalal korábban, így ismétlésük fölösleges lett volna. (Egyébként a tanulmány végső változatában nemcsak a bevezetőből, hanem az azt követő részekből is kimaradtak a konkrét, korabeli irodalommal, nyelvújítással foglalkozó részletek.) A lényeg mindenestre az, hogy Batsányi mindkét esetben jellegzetesen felvilágosodás kori módon, a fordítások gyakorlati hasznainak felidézésével indítja gondolatmenetét – hogy a továbbiakban aztán Breitingerhez hasonló módon elszakadhasson tőlük. E szempontot figyelembe véve talán nem egészen alaptalanul következtethetünk arra sem, hogy a bevezető átalakulása mögött nem csupán az imént említett közvetlen, gyakorlati megfontolások álltak. Hanem az is, hogy Batsányi egyre tudatosabban ismerte föl a fordítás kérdéseinek önmagában való fontosságát, s gondolatmenetét igyekezett megszabadítani

^{3 5} Id. kiad. 463.

^{3 6} Id. kiad.: 464.

a fölösleges ballasztoktól; a végső kidolgozás tömör felütése mindenestire még inkább Breitingert juttatja eszünkbe.³⁷

Batsányi természetesen nem Breitinger művét használta közvetlen forrásként, hanem, mint erre maga utal, „ama nagy nevezetű Tudós Gatterer Ur”³⁸ valamely munkáját – melyet azonban mindmáig nem sikerült megtalálni.³⁹ Igen valószínű azonban, hogy Gatterer, aki nem volt igazán eredeti koponya, maga is erőteljesen támaszkodott a korábbi elképzelésekre. Így, ha Batsányi tanulmányát olvasva azt nem is lehet pontosan eldönteni, hogy mit vett át Gatterertől, s mit írt saját töprengései nyomán (illetve vett át más, Gatterertől független forrásokból), gondolatmenetének helyét meglehetősen biztossággal ki lehet jelölni a 18. század fordításelméletének történetében. A kritikai kiadás jegyzeteiben Tarnai Andor egyrészt Gottsched *Redekunst*jának hatására, másrészt D’Alembert egyik gondolatának („jobb először egyvégtében sokat fordítani, s azután csiszolgatni a szöveget”) felbukkasására figyelmeztet.⁴⁰ Tarnai észrevételeinek jogosságában nem kételkedünk, de korábbi gondolatmenetünk jegyében úgy véljük, hogy Batsányi értekezésének legalapvetőbb sajátossága (az ti., hogy a fordításnak egy típusát ismeri el, s háttérbe szorítja közvetlen, gyakorlati hasznainak szempontjait is) Breitinger gondolatmenetével mutat rokonságot. Batsányi is nyomatékosan és többször hangsúlyozza a tartalmi és formai hűség követelményét; „Meg-kívántatik a’ Fordítótól, hogy ne tsak minden gondolat közönségesen ki-fejezzen, hanem annak színét, árnyékozattját, és érdemeit is, az eredet-írásnak másába által vigye.” – írja például. Ezt pedig akkor lehet elérni, ha „A’ Fordító . . . éppen-azokat a’ szőjejtéseket keresi-fel a’ maga nyelvében, a’mellyekkel a’ munka az eredetiben vagyon meg-írva; és ha talán néha-néha nem találja éppen-azokat, olyankor annyit-érőekkel váltja fel.”⁴¹ E mondatból világosan kitűnik: Batsányi Breitingerhez hasonlóan vallja, hogy valamely dolog vagy gondolat kifejezésére a különböző nyelvekben megtalálhatók az egymásnak tökéletesen megfelelő szavak, csupán meg kell keresni őket. A mondat második felének megengedő-megszorítása pedig mintha arra utalna, hogy Batsányi is felismerte: a fordító munkáját éppen a saját nyelvének számtalan rokon értelmű, ám más és más árnyalatú szava nehezíti meg; ti. ezek közül igen nehéz az éppen megfelelőt kiválasztani. A fordítói munka egyik legnagyobb buktatóját Breitinger is éppen ebben látja, míg

³⁷ Tartalmilag a bevezetőik nem mutatnak összefüggést.

³⁸ Id. kiad.: 101.

³⁹ Vö. id. kiad. jegyz. 458.

⁴⁰ Id. kiad.: 458-459.

⁴¹ Id. kiad.: 104.

a másikat az idiómák létének tulajdonítja.⁴² Alapvetően a korábbi értelmi körülírást javalló szemlélettel fordul szembe, s figyelmeztet arra, hogy nem szabad a fordítást az idiómáktól megfosztani. Szerinte az újabb német fordítások képesek az idegen szöveg gondolatait nagyjából hűen visszaadni, formájukat tekintve azonban sokkal színtelenebbek, fecsegőbbek az eredetinel, s ennek oka alapvetően az, hogy az idiómák fordítását teljes mértékben elhanyagolják.⁴³ Nagyon hasonló nézeteket vall a kérdésről Batsányi is:

„Az ábrázolatok, az ékes ki-mondások, a' szóknak rendes öszverakások 'st. különösen meg-érdemlik a' Fordítottának figyelmetességét. Mivel az eredeti-írásnak főbb ékessége ezekben áll, tehát a' Fordítottának vagy ugyan-azon ábrázolatot a' ki fejezésekben, ugyan-azon fényt a' beszédnek módgyaiban, a' szóknak öszve rakásában ugyan-azon természetes rendet kell ki-fejezni, vagy, ha a' nyelvnek tulajdonsága azt nem engedné, ezek helyett hasonló ékességet alkalmaztatni, a' nélkül, hogy a' gondolatot vagy a' szóknak szaporíttásával el-erőtlenítse, vagy azoknak öszve-vonásával meg-homályosítsa”.⁴⁴

A jó fordításnak mindkét gondolatmenet szerint alapfeltétele az idegen nyelv tökéletes ismerete; Breitinger szerint a fordítandó szöveg nyelve szellemének és természetének tökéletes átélése a biztosíték arra, hogy ha egy-egy idioma lefordíthatatlansága miatt mégis el kell térni az idegen szövegtől, akkor ez az eltérés ne sértse az eredeti mű jellegét.⁴⁵ Mindketten hangsúlyozzák továbbá, hogy a fordítónak tökéletesen otthon kell lennie az eredeti mű szerzőjének világában. Breitinger szerint a jó fordítás feltétele, hogy a fordító „mit dem ersten Urheber in genauer Verstandes – Bekanntschaft stehe in so weit, daß er eine genugsame und deutliche Einsicht in die Vollkommenheit seines Originals habe . . .”⁴⁶ míg Batsányi a következőképpen fogalmazza meg ugyan- ezt: „Az Iró' elméjének természeti indulattját szorgalmasan ki kell nékie tanulni: egyébként nehezen fogja az eredetiségnek tekintetét – . . . – a' fordításnak meg-adhatni.”⁴⁷

Fenti gondolatmenetünkkel szemben felmerülhetne persze az az ellenvetés, hogy az általunk Breitinger vonatkozásában idézett

⁴² Breitinger: 143-144.

⁴³ Breitinger: 146.

⁴⁴ Id. kiad.: 107.

⁴⁵ Breitinger: 139.

⁴⁶ Breitinger: 142. (Magyarul: „a szerzővel olyan mértékben álljon értelmi rokonságban, hogy elegendő és világos betekintése legyen az eredeti mű teljességébe.”)

⁴⁷ Id. kiad.: 102.

Batsányi-gondolatok némelyikének eredőjét Tarnai Andor Gottsched *Redekunst*-jában ismerte föl.⁴⁸ Az ellentmondás azonban látszólagos: szólunk már arról a korábbiakban, hogy Breitinger a Gottsched által speciális céllal, egy retorikában kifejtett gondolatokat emelte általános keretek közé, s fejlesztette tovább minden körülmények között érvényes rendszerré. Véleményünk szerint azonban ez döntő minőségi változást jelent. S ami a leglényegesebb: Batsányi gondolatmenetében ez a Gottschedhez képest döntő változás világosan felismerhető.

Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy a további kutatás egyes pontokon ne mutathatna ki újabb, Breitinger gondolatmenetétől független hatásokat is. Nem tartjuk valószínűnek azonban, hogy ezek Batsányi tanulmányának alaptendenciáját érintenék, így további keresésük helyett most lényegesebbnek véljük a gondolatmenet hazai visszhangjának értelmezését. Ennek története a Batsányi-kritikai kiadásban részletesen olvasható;⁴⁹ itt csak röviden emlékeztetünk rá. Batsányi Magyar Museum-beli tanulmányát Rájnis József és Pétzeli József részéről érte támadás. Mindkettő a szabad fordítás mellett emelt szót, ám nem ugyanabból a nézőpontból közelítve meg a kérdést: Rájnis érvelésén a latinos-németes, Pétzelién a franciás műveltség nyomai mutathatók ki. Pétzeli egyébként csupán egy ízben fogalmazta meg véleményét a komáromi *Mindenes Gyűjtemény* 1789. évi VIII. levelében, Rájnis és Batsányi között viszont igazi vita alakult ki. Rájnis 1789-ben megjelent *Magyar Virgilius* című kötetének *Tóldalékában* fejtette ki először véleményét. Batsányi ugyanebben az évben ismét a Magyar Museumban megjelent válasza után (*Tóldalék a Magyar Museum harmadik negyedéhez*) Rájnis valószínűleg 1790 elején kezdett hozzá véleményének átfogó kifejtéséhez *Apulėjus' tüköre* című munkájában. E művét azonban sohasem fejezte be, s elkészült részei is (néhány, az 1820-as években publikált fejezet kivételével) kéziratban maradtak. Nyomtatásban Rájnis utoljára *Georgicon*-fordításának utószavában foglalta össze véleményét, mely egyébként szintén csak halála után, 1814-ben látott napvilágot.⁵⁰

A részletesebb vizsgálat megkezdése előtt előre kell még bocsátanunk, hogy e helyen most csak a vita kifejezetten fordításelméleti kérdésekkel foglalkozó részét tárgyaljuk. A Milton körüli ellentét kérdését ugyanis Tarnai Andor már részletesen elemezte,⁵¹ s véleményét kiegészít

⁴⁸ Vö. id. kiad. jegyz. 458-459.

⁴⁹ Id. kiad.: 460-61; 492-501.

⁵⁰ *Márvó Virgilius Publiusnak Georgikonja, azaz . . .* Pest, 1814.

⁵¹ Tarnai Andor: *A deákos klasszicizmus és a Milton-vita*. ItK, 1959. 67-83.

szíteni valószínűleg csak a Gottsched és a svájciak között ugyanerről a tárgyról lefolyt vita felidézésével lehetne – ez azonban nem a mostani tanulmány feladata.

Breitinger tanulmányának, mint láttuk, alapvető újdonsága volt a *fordítás* és az *utánzás* gyakorlatának elkülönítése, Batsányi pedig már magától értetődő módon csak a szorosabb értelemben vett fordítás kérdéseivel foglalkozott. A fordítást és az utánzást, meghaladást összemósó Rájnis álláspontja jóval korszerűtlenebb volt ennél. Sőt korszerűtlenebb még a Gottsched-kör elméleténél is, s nemcsak a *Redekunst* keretei között e különbségtételt legalább hallgatólagosan, ám világosan megtevő Gottschedhez, hanem az általános keretek között gondolkodó Venzky-hez képest is. Rájnis szerint az általa megjelölt három lehetséges fordítástípus (az eredetit szóról szóra követő „rabi fordítás”, az eredetit a fordító nyelvén meg megfelelően korrigáló, de alapjában véve hű „közfordítás”, s az eredetivel versengő „jeles fordítás”) között szigorú érték-hierarchia van. Venzky szerint viszont az egyes fordítástípusok között nincs előre meghatározott sorrend, hanem a konkrét szükségleteknek megfelelően kell kiválasztani közülük az éppen legmegfelelőbbet. Magától értetődik, hogy Rájnis idejétmúlt elképzeléseinek birtokában a Batsányi által meghatározott „regulákat” egyértelműen a „rabi fordítás” körébe sorolta, s nem vette észre bennük a tartalmi-formai hűség újszerű követelményét. Érdekes, hogy a „közfordítás” elveit éppen az eredeti formájukban (mint láttuk) Batsányi gondolatmenetétől sem idegen Gottsched-féle szabályok alapján, azokat idézve határozta meg. Rájnis azonban saját céljainak megfelelően, a fordítói szabadságot hangsúlyozva, s a kötöttségeket tompítva-elhallgatva fordította le Gottsched pontjait. Különösen szembetűnő ez az utolsó két pont esetében: a harmadikban elhallgatta Gottschednek azt az elvét, hogy a fordíthatatlan kifejezések helyett olyanokat kell a fordító nyelvéből választani, melyek éppen olyan szépségűek és hatásúak, mint az eredeti a negyedikben pedig hiába keressük az egyéni írói stílus visszaadása szükségességének nyomatékos hangsúlyozását.⁵² Éppen azok a jegyek hiányoznak tehát Rájnisnál, amelyek továbbfejlesztve Breitinger írásában is felbukkantak, s (mint erre Tarnai rámutatott) visszacsengenek Batsányinál is.

Gottsched szabályai azonban még ilyen szabad fordításban sem igazolhatták az eredetivel versengeni kívánó „jeles fordítást”. Utaltunk már rá, hogy a lipcsei professzor nem csupán elválasztotta a fordítást az

⁵² Gottsched: *Ausführliche Redekunst*. Id. kiad. 7–8., illetve Rájnis: *Tóldalék, mellyben . . .* Pozsony 1789. 20. (A Magyar Virgilius-kötet végén.)

utánzástól, hanem az utóbbinak is egy speciális, a hagyományos versengéstől eltérő formáját ajánlotta. Magától értetődik tehát, hogy Rájnis nem lelkesedett igazán Gottschedért, s mint később, *Georgicon*-fordítása előtt megfogalmazta, csak jobb híján ajánlotta Batsányiék figyelmébe, ha már azok „a’ régi bölts Tanítóktól elpártolván a’Németek után akartak elindulni”.⁵³ Ő maga viszont a „jeles fordítás” szabályainak meghatározásánál éppen a „régibölts Tanítók”-ra, egészen pontosan Pliniusra támaszkodott. Persze Plinius idevágó sorait sem idézte teljes egészében. Csupán a gondolatmenet második felét citálta, ahol az antik szerző valóban az eredeti művel való versengés hasznosságáról beszél⁵⁴ – az első részt azonban, ahol a szorosabb fordítás előnyeiről értekezik, gondosan elhallgatta. Mindezek alapján teljes mértékben igazat kell adnunk Tarnai Andornak, aki Rájnis gondolatmenetét a 18. század végére már teljes mértékben korszerűtlenné vált latinos-iskolás műveltséggel hozta összefüggésbe.⁵⁵

Rájnis támadásának visszaverése természetesen nem okozott különösebb gondot Batsányinak. Egyetlen ponton sem kényszerült saját korábbi elképzeléseinek korrigálására, s nagy biztonsággal mutatott rá Rájnis gondolatmenetének legfőbb gyöngéjére: a fordítás és utánzás összemosására.

„Meg-engedem én azt azonban, hogy lehet valamely jeles munkát a’ fordításban még jelesbbé tenni, . . .de, hogy ez a’ más nyelvre illy módonn által-tett ’s meg-szebbített munka az eredeti írásnak hív mássa, jól el-talált képe, az az *igaz fordítás* légyen, tellyességgel tagadom”⁵⁶ –fogalmazta meg véleményét egy helyen, melyet néhány oldallal később még tovább pontosít.

„Más dolog ugyanis, eggy *Iliásnak* formájára *Éneist* tsinálni . . . más ismét ugyan-ezen Kőlteményt, vagy *Liviusnak*’ s *Tacitusnak* Történetes Könyveit az eredetiből más nyelvre által-tenni, *fordítottani*. Én pedig nem az *elsőre* akartam utat mutatni; hanem ezen *utolsóra*, azaz, miként kellessék valamely idegen nyelven készült munkát a’ miénkre *híven, igazán és jól fordítottani*, arra hoztam regulákat.”⁵⁷

Azt, hogy a „regulák” mögött nem a „rabi”, hanem a valóban hű (azaz tartalmi és formai szempontokra egyaránt figyelő) fordítás lehetősége áll, korábbi írása gondolatainak még világosabbá tételével könnyedén igazolhatta. A Rájnis által példaképpen hozott latin idézet három-

⁵³ Rájnis XX.

⁵⁴ Rájnis: *Tóldalék* . . . 24.

⁵⁵ Id. kiad.: 455. 493.

⁵⁶ Id. kiad.: 170.

⁵⁷ Id. kiad.: 173-74.

féle fordításának bizonyító erejét pedig azzal rombolta, hogy rámutatott: az eredeti szöveg értéktelen és rossz, márpedig (s e megjegyzés mögött ismét Gottsched egyik gondolatára ismerhetünk rá^{5 8}) fordítani csak az értékes műveket érdemes (nyilvánvalóan azért, mert ezek javítás nélkül is megállják a helyüket).

A vita ezzel lényegében véget is ért. Rájnis ugyan, mint tudjuk, készült az újabb visszavágásra, de írásai kéziratban maradtak, illetve csak halála után jelentek meg. Ezek egyébként azt mutatják, hogy álláspontján semmit sem volt hajlandó változtatni; a Georgicon-fordítás előszavában is csak annyi az újdonság, hogy föl hagyott benne a régies példálózó stílussal, s igyekezett vitapertneréhez hasonlóan szabatosan és áttekinthetően, mondandóját pontokba osztva újrafogalmazni álláspontját; amint maga mondja: „Ezek a’ regulák meg-egyeznek avval, a’mit már sok esztendővel ez előtt írtam a Kassai Muzséumnak kiadóji ellen . . .”^{5 9}. Újdonságként legfeljebb azt említhetjük még, hogy speciális esetekben (törvények, *Biblia*) elismeri a „rabi” fordítás létjogosultságát is – e régi közhely ismétlése azonban nem teszi gondolatmenetét sokkal korszerűbbé.

Térjünk rá ezek után Batsányi másik ellenlábásának, Pétzeli József véleményének az ismertetésére. Pétzeli a szabad fordítás közismert elméleti támogatója és gyakorlati művelője volt. Franciás orientációjú álláspontja már Batsányi tanulmányának megjelenése előtt kikristályosodott; bizonyítja ezt 1786-ban kibocsátott *Henriás*-fordításának előszava.

„A’ mi ezen Munkának fordítását illeti, követtem abban azt a’ nemes szabadságot, mellyel élnek az Anglus és Francz Fordítók . . . Követtem azokat a’ böls Régulákat, mellyeket ad a’ jól fordítani akaróknak D’Alambert . . . Azt adja többek között tanátsul az a’ Nagy Filozófus a’ Fordítóknak, hogy mint megannyi Bajnokok, úgy vijjanak – meg az Autorokkal, mellyeket tulajdon nyelvre által tenni igyekeznek, azt tévén tzelul, hogy ők azokból az Ideákból mint olyan szép vagy még szebb munkát rakjanak össze, született nyelveken, mint sem a’ millyent azok tsináltak a’ magokén.”^{6 0}

Batsányi tanulmányának megjelenése után (melynek jegyében ráadásul Kazinczy megbírálta Young-fordítását^{6 1}) Pétzeli szükségesnek

^{5 8} *Ausführliche Redekunst*. id. kiad. 6.

^{5 9} Rájnis XX.

^{6 0} *Henriás, azaz . . .* Győr, MDCCLXXXVI.

^{6 1} Magyar Museum 1789. 100–101. (vö. Batsányi id. kiad. jegyz. 461.)

tartotta, hogy a francia klasszicizmus fordításelméletét képviselő D'Alembert nyomán még egyszer részletesen kifejtsé véleményét. A Mindenes Gyűjteményben még 1789-ben megjelent cikk először is részletesebben elismétli D'Alembert versengésre szólító gondolatait, melyekre már a *Henriás* előszavában is hivatkozott; világosan mutatják e nézetek (kitűnik R. Kloefer már többször hivatkozott könyvéből is,^{6 2}) hogy a 18. századi francia fordításelméletek is alapvetően az antik imitációs elképzelésekben gyökereztek. Majd Pétzeli az előszóhoz képest új momentumként közvetíti D'Alembertnek azt a nézetét is, hogy az eredeti mű sikertelenebb részeit bátran el lehet hagyni, hiszen „nem azért kell le-fordítani az idegen Írókat, hogy lássuk azoknak hibá-jikat; hanem hogy meg-gazdagítsuk a' mi literatúránkat azzal a' mit ők leg-felsősebben találtak.”^{6 3} Ebből pedig már világosan kitűnik a 18. századi francia szerző fordításelméletének jellegzetesen felvilágosodás kori volta : a latinos-iskolás gyakorlatra jellemző nyelv- és stíluscsiszolásról ő is a hazai irodalom igényeinek kielégítésére helyezi át a hangsúlyt – hasonlóan az alaptételként szintén a társadalmi hasznosság szempontját előtérbe állító század eleji német elméletekhez. D'Alembert gondolatmenete ismertetésének befejezése után Pétzeli a következő, szintén a hazai szükségleteket és lehetőségeket előtérbe állító megjegyzéssel egészíti ki írását: „. . . mivel későtske ébredtünk-fel, nem érhetünk mi arra, hogy a' Görög, Deák, Ánglus, Frantzia, Német jó munkákat végtől-végig le-forgassuk. Huzzuk-ki tehát azoknak velejeket, vagy essentziájokat, 's a' mi leg-felsősebb benne, azzal gazdagítsuk literatúránkat.”^{6 4} Mindezt összevetve tehát kétségtelen, hogy Pétzeli fejlettebb álláspontot képviselt a lényegében a latinos imitációs gyakorlatnál leragadt Rájnisnál, de nézete nem érte el Batsányi elgondolásainak színvonalát.

Felvetődhet persze a kérdés: miként lehetséges az, hogy a legfejlettebb nézetet képviselő Batsányi tanulmánya a 18. század közepének élvonalát tükröző Breitinger gondolatmenetével mutat lényegi rokonságot? Tény: a fordítással szembeni mai követelményeink felől nézve Batsányi „regulái” nagyon józanok s alapvetően korszerűek is. De vajon a 18. század végén is ez volt-e a legkorszerűbb álláspont? Eleendő egy futólagos pillantást vetni a század második felének fordításelméleti megfontolásaira ahhoz, hogy erre a kérdésre határozott *nem*-mel felelhessünk.

^{6 2} A francia felvilágosodás fordításelméletéről: Kloefer: 26-28.

^{6 3} Mindenes Gyűjtemény 120.

^{6 4} I. m. 122.

A szabad és szoros fordítás képviselői a 18. század első felében, tekintetbe véve a közöttük feszülő ellentétet, egy alapvető kérdésben egyetértettek: eltérő normák szerint ugyan, de lehetségesnek tartották tökéletes fordítás létrehozását. A század második felében éppen e téren következett be fordulat.^{6 5} Részint a nyelvfilozófiai nézetek átalakulásával, részint (az előbbivel szoros összefüggésben) a teremtő zseni alkotása egyszerűségének és megismételhetetlenségének felismerésével szükségképpen merült fel a kérdés: lehetséges-e egyáltalán hű fordítás? A költői nyelvben (ellentétben a filozófiaival) már Diderot sem egyszerűen a gondolatok kifejezésének eszközét látta, hanem az individuum fogalmi nyelven pontosan leírhatatlan világának, érzelmeinek egyszerűségében információértékű formáját – melyet más nyelven tökéletesen visszaadni lehetetlen.^{6 6} Herder híres, a nyelvet és a tudatot alapvető egységben látó nyelvregénye jegyében úgy véli, hogy egy fiatalabb korban lévő nyelvből fordítani (bizonyos korlátok között, s azzal az elvárással, hogy „a fordítónak magának is teremtő zseninek kell lennie”) lehetséges, sőt szükséges is, az idősebb korban lévőkől viszont lehetetlen és szükségtelen.^{6 7} Gerstenberg a teremtő zseni alkotása egyszerűségének jegyében pedig egyszerűen tagadja a tökéletes fordítás létrehozásának lehetőségét, s úgy gondolja, hogy egy fordítás legfeljebb kedvező lehet az eredeti mű kézbeviteléhez.^{6 8} Nála tehát, kifejezve a Sturm und Drang álláspontját, teljes egészében az eredeti mű, s ezzel együtt a fordíthatatlanság hangsúlyozása kerül előtérbe.

Mindebből az itt szükségképpen erősen leegyszerűsítve és töredékesen jelzett fejlődésből Batsányinál csak annyi bukkan fel, hogy Rájnisnak adott válaszában távolról (talán) Herderre emlékeztető módon ő is hangsúlyozza: a fordítónak „született nagy elmé”-nek kell lennie, ám, teszi hozzá, a szabályok ismerete nélkül ő sem boldogulhat.^{6 9} Egyébként csak annyiban kapcsolódik a 18. század második felének fordításméletéhez, amennyiben Breitinger együttes tartalmi formai hűség-követelménye is előkészítette az eredeti mű előtérbe kerülését. Batsányi szemléletén pedig kortársai közül senkinek sem sikerült túllépnie. Ráday tanulmánya nem készült el, s a jelekből ítélve aligha

^{6 5} Kloepfer: 46.

^{6 6} Diderot: *Œuvres complètes*. Ed.: Assézat, Paris, 1875. ff. 1. köt. *Lettre sur les sourds et muets*; 376. Idézi: Kloepfer: 46.

^{6 7} T. Huber: *Studien zur Theorie des Übersetzens im Zeitalter der deutschen Aufklärung 1730-1770*. Neisenheim am Glan, 1968. 69-80.

^{6 8} Huber: 85.

^{6 9} Id. kiad.: 166.

hozott volna újat.⁷⁰ Ugyanez elmondható Földi Kazinczyhoz írt, fordításelméleti fejtegetéseket tartalmazó leveléről is;⁷¹ a hazai előszavakból kibontakozó, nem túl vigasztaló képet pedig érintettük már. Befejezésül idézzünk ismét abból a Révai Miklós-előszóból, mellyel gondolatmenetünket indítottuk:

„Ez a Pásztor Ének a Görögben, ki mondhatatlan, mi édes gyengeséggel bír, melylyet én Magyarban nem ígérhetek, mivel azt hasonló elevenséggel elő adni még tsekély vagyok. Tsak idő töltés képen próbáltam, hogy mit tehetek, a' ki' a' nélkül is jól tudom: hogy a nyelveknek tsodálatos és különböző tulajdonságok miatt, a' mi egyben igen különös, másbann a' Fordítás utánn alég bír azzal az erővel, 's többire lankadt, és holt: ha tsak a szerentsés fordító igen ritka munkát nem úz, hogy azt sokszor felül is haladja, a' mit én még magamnak épen nem tulajdoníthatok. Az utánn a' mi versbenn vagon, ha azt más nyelven hasonlóul versbe foglalják, az egész dolog kéntelen meg változni, anynyira, hogy nagy nyereség, ha tsak a' gondolatok meg maradnak. Azért is íratott az a' törvény Horatiustól: *Nec verbum verbo curabit reddere fidus Interpres.*”

Felvilágosodás kori előszavakra oly jellemző magamentegetés (saját csekélységére és az időtöltésre való hivatkozás), nyelvfilozófia (a nyelvek eltérő természetére való utalás), antik frázis (a meghaladás gondolata), s a versfordítás jellegzetes problémája (az agyonnyúzott Horatius-időzettel) jelentkezik itt furcsa együttesben, a közhelyek szintjén – beszédesen tanúskodva arról, hogy még a műveltek és tájékozottnak ismert koponyák előtt is többnyire milyen eklektikus kép élhetett a fordítás elméleti lehetőségeiről a 18. század végének Magyarországon.

SAJTBÉLY MIHÁLY

⁷⁰ Vö. Ba tsányi id. kiad. jegyz. 457.

⁷¹ *Kaz. Lev.* II. 192-193.

EGY ISMERETLEN DEBRECENI MILTON-FORDÍTÁS

Debrecen irodalmi élete, egyházi és világi művelődése évszázadokon át szoros kapcsolatban állt az angol kultúrával: angol–magyar művelődési hagyományai ténylegesen a 16. századig nyúlnak vissza. E korai időszakban a magyarországi művelődésnek, s ezen belül a debreceninek az angliaival való kapcsolata alapvetően teológiai indíttatású volt; az angol puritanizmus etikai tanításának megismertetésére, mint a kálvinista hitélet gyakorlati normáinak hazai elterjesztésére irányult.¹ A debreceniek angol kapcsolatait a Kollégium Könyvtárának 17. századi angol nyelvű teológiai gyűjteménye is jól igazolja, de épp a könyvtár 18. századi angol anyagának sovány volta bizonyítja, hogy e rövid elővirágzás után, a 17. század végén hanyatlásnak indult Debrecenben a teológiai művelődés.

Angol kapcsolatokat a 18. század első felében alig tart számon a magyar művelődéstörténet. Csak a század közepétől kezdve mutatkoznak újra az Anglia iránti, de ez időben már elsősorban gazdasági és politikai érdeklődésnek a jelei. Irodalomkedvelőink csak ezt követően kezdenek érdeklődni a szigetország irodalma iránt, melyet főleg francia, illetve német–osztrák közvetítésben ismernek meg. Az újkeletű érdeklődés viszonylag hamar ráirányította a figyelmet Milton, Young és Pope munkásságára. A korai, kifejezetten teológiai gyökerű hatások a 18. század második felében világi szelleművé váltak; de semmiképpen sem véletlen, hogy Milton *Elveszett paradicsoma* a figyelem központjába került, mintegy összhangban a korai puritán hatásokkal.

Ennek az érdeklődésnek természetes következménye volt, hogy Debrecenben is újjáéledt az angol nyelvű művelődés, a Kollégium tanárai közül jó néhányan – így Sinai Miklós, id. Szilágyi Sámuel, Benedek Mihály és Budai Ézsaiás is ellátogattak Angliába.² A debreceni diákok,

¹ William Perkinsnek (1558-1602), a puritanizmus korai teológusának, az első puritán katekizmus, az *Oeconomia Christiana* (1599) szerzőjének, valamint tanítványának, William Amesnek (Amesius) (1576-1633) és Lewis Bailey-nek (? -1631) munkáit meglepően rövid idő alatt ismerték meg – a nyugati egyetemeken járt teológusok és peregrinus diákok közvetítésével – az erdélyi, felvidéki, majd a debreceni protestáns közösségek, a nagy protestáns kollégiumok – Gyulafehérvár, Sárospatak, Debrecen – hittanáriai és diákjai.

² Fest S.: *Angol irodalmi hatások hazánkban Széchenyi fellépéséig*. Bp. 1917., 9.

tanárok érdeklődését az új tudományok és az angol szépirodalom kötötte le: az idősebb Szilágyi Sámuelről tudjuk például, hogy eredetiben olvasta Pope-t, míg Csokonait valósággal lenyűgözte a *Fürtrablás* páratlan tökélye.

Ezek az új hatások elsősorban Bécsen keresztül érték el hazánkat az 1750-es évektől kezdve, de még Bécsben is – körülbelül a 80-as évek végéig – többnyire csak francia fordításokban ismerték az angol irodalmat, amit elsősorban az bizonyít, hogy még az osztrák földön oly népszerű Pope válogatott művei is franciául jelentek meg Bécsben 1761-ben, *Alexander Pope, Oeuvres diverses* címmel. Írástudóink közül csak azok kerülhettek kapcsolatba az angol irodalommal, akiket Bécshez vagy Pozsonyhoz szorosabb szellemi szálak fűztek, s az itt kialakuló franciás angломániának ilyen vagy olyan mértékben hatása alá kerültek. Így került kapcsolatba Bessenyei György Pope-pal, testvérbátyja, Sándor pedig Miltonnal, akinek *Elveszett paradicsomát* 1796-ban le is fordította és Kassán megjelentette.³

Bessenyei Sándor munkáját tartja irodalomtörténetírásunk az *Elveszett paradicsom* első teljes fordításának, viszont a Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtárában található a debreceni ifj. Szilágyi Sámuelnek (1749–1828), a már említett idősb Szilágyi Sámuel, kollégiumi bölcséletprofesszor, később debreceni püspök fiának, az 1770-es évektől kezdve Hosszúpályiban táblabíráskodó, irodalomkedvelő jogásznak kéziratos Milton-fordítása, amely 1792-ből származik.⁴

Mind ifj. Szilágyi Sámuel, mind Bessenyei Sándor francia fordítás alapján dolgozott, de egyikük sem jelölte meg a francia fordítás szerzőjét. Tarján Jenő⁵ szerint is, Bessenyei Dupre de Saint Maur próza fordítását vette alapul. Minden bizonnyal ifj. Szilágyi Sámuel is az ő munkáját használta forrásként, hiszen az *Elveszett paradicsom* e francia fordítása az 1729-es első kiadás után még öt kiadást ért meg a század folyamán, s emellett is számos olyan egyezés található a két fordításban, melyek csak azzal magyarázhatók, hogy e két fordító egy és ugyanazt a szöveget használta. Sem a Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtárában – amely egyébként sok olyan kötetet őriz, amely hajdani debreceni diákok, tanárok tulajdonát képezte –, sem más hazai könyv-

³ *Elveszett Paradicsom Milton által*. Fordította francziából Bessenyei Sándor, cs. kir. lovaskapitány. Első darab I–VIII. könyv. Második darab IX–XII. és a Visszanyert Paradicsom IV. könyvekben. Kassa. 1796.

⁴ Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtára (DRKN): Szilágyi Sámuel- és Lajos-féle kéziratok. (SzS-SzL R.607/24.)

⁵ Tarján J.: *Irodalmunk angol vonatkozásai Bessenyei korában*. Angol Filológiai Tanulmányok, IV. Bp., 1942., 206.

tárban nem található a Dupre de Saint Maur-féle fordítás, de ez semmi képp nem jelenti azt, hogy ifj. Szilágyi Sámuel birtokában ne lett volna még a francia könyv, amely akkortájt rendkívül népszerű volt a bécsi írástudók körében. Márpedig ifj. Szilágyi Sámuel maga is járt Bécsben, sőt jelentős időt töltött a „Bétsi Fő Universitáson”⁶ így szinte elképzelhetetlen, hogy ne találkozott volna a kötettel, vagy hogy valami más forrást használt volna.

Milton hatalmas eposza először 1667-ben jelent meg Angliában, második kiadása 1674-ből származik. Ezt követően hamarosan Európa más országaiban is kiadták a korszak e nagy alkotását: legelsőnek még 1682-ben jelent meg német fordítása, a következő fordítás pedig Hollandiában 1728-ban, szintén Dupre de Saint Maur fordításával egy időben. Ez a fordítás az eredeti versformát, a rímtelen ötös jambust, a „blank verse”-t alkalmazta, csakúgy mint az 1735-ben készült Paolo Rolli-féle olasz változat. 1745-ben Oroszországban bukkan fel egy kézirat fordítása az *Elveszett paradicsom*nak, A. G. Stroganov munkája, melyet 1780-ban N. J. Novikov nyomtatásban megjelent fordítása követett. 1790-ben jelent meg dánul, 1791-ben lengyelül, 1793-ban pedig egy újabb német „blank verse”-fordítás, Bürde munkája látott napvilágot.

Magyarországon az első próbálkozások 1788-ból, Baróti Szabó Dávidtól származnak, aki egy Bécsben meglehetősen népszerű kiadványból, az *Elveszett paradicsom* rövidített, latin nyelvű változatából⁷ ültetett át néhány részletet magyarra. A vállalkozás nem talált tetszésre, főleg Kazinczy ítélkezett keményen az Orpheusban:

„Melly szerencsétlen gondolat vólt légyen az, hogy Szabó Ur a’ Milton El-vezett Paradicsomát fordítsa, azt minden meg-ítélheti, ha az Anglust nem látta is, a’ ki meg-gondolja, hogy az Epopaekat nem lehet így epitomisélni, mint valamelly Theológiai Systemákat, és a’ ki tudja, hogy Szabó Ur egy Deák nyelven kívül mást nem értvén ezt nem Anglusból, hanem egy Deák fordításból fordította. Kevésbé mult, hogy Szabó Ur ismét az Ilias fordításához nem nyult. DENIS, vagy a’ Poetai Nevét említvén SINED a’ Deák Epitomatost előttem bosszankodva nevezte Suprema papavera Carpensonek, midőn nékie beszéltem, hogy Szabó Ur belőle fordítja Miltont.”⁸

Másokat is foglalkoztatott az *Elveszett paradicsom* magyarra való fordításának gondolata, így például Pálóczi Horváth Ádámot, aki Kazin-

⁶ SzS-SzL, DRKN: R.607/37.

⁷ Neumann: *Lapsus Protoparentum ex Poemate Miltini Cantus VI*. Viennae, 1769.

⁸ Kazinczy F.: Orpheus, I., Kassa, 1790., 374.

czyhoz írott egyik levelében említi egykori, meg nem valósított tervét: „Volt az ideje, mikor Anglusból fordítottam én a Milton Paraditsomának elejét, pedig olyankor, mikor már egészen el felejtettem azt az Anglus Grammaticát (ugy tetszik Vallisiusét) melyet Németi Pállal volt vetélkedésemmel harmad nap alatt megtanultam,” – írta.⁹

Ezeket az elvetélt kísérleteket követte 1796-ban a Bessenyei Sándor-féle fordítás, mely széles körben ismertté lett, s korábban az ifjú Szilágyi Sámuelé, 1792-ből, melyről viszont sem a kortársak, sem az utókor nem tudott, holott ez – és nem a Bessenyei Sándoré – az első teljes magyar fordítása az *Elveszett paradicsom*nak. Hogy miért lappangott e fordítás közel kétszáz évig, annak magyarázata abban rejlik, hogy maga a fordító senkinek sem tett említést munkájáról. Ifj. Szilágyi Sámuel igazi dilettáns volt, aki visszahúzódott az irodalmi nyilvánosságtól. Művelt, élénk irodalmi érdeklődésű ember volt, hiszen családjában, apja részéről számos olyan ösztönző hatás érte, amely a külföldi irodalom tanulmányozására serkentette. Az apa – a már említett idősb Szilágyi Sámuel (1719–1785) – 1742-ben a bölcelet és a görög irodalom tanára lett Debrecenben, később egyházkerületi főjegyző, 1765-től pedig püspök. E kiváló férfiú – amint már említettük – maga is fordítgatott; lefordította például Voltaire *Henriade*-ját, melyet épp fia, ifj. Szilágyi Sámuel adatott ki néhány évvel az apa halála után.¹⁰ Pope-tól is fordított: az *Epitaph XII-t (Intended for Sir Isaac Newton, In Westminster Abbey)* melyet Kazinczy közölt is az Orpheusban.¹¹ „Orpheusom első darabjában láthasd a Popból fordított epigrammát Nyutonra. [sic!] Azt szájából tanultam-meg” – írta Kazinczy ifj. Szilágyi Sámuelnek a kis fordítás megjelente után.¹² A kiterjedt Szilágyi család többi tagját is ismerte Kazinczy, ahogyan ez leveleiből kiderül.¹³ Mint az ifjabb Szilágyi Sámuellel váltott levelei tanúsítják, a jogászokodó ifjú-

⁹ *Kazinczy Levelezése.* (Kaz. Lev.) Bp. 1893. I. 222.

¹⁰ *Volter úrnak Henriasa* Magyar versekbe franczia nyelvből fordított idősb Szilágyi Sámuel úr által. Pozsonyban, 1789. Magyarország Bibliographiája 1712-1860., Bp. 1891. III. k., 807.

¹¹ Kazinczy F.: Orpheus, I., Kassa, 1790., 28.

„PÓP NEWTONRA Anglusul

All nature and her laws lay hid in night

God said: Let Newton be! and all was light.

Magyarul

Setétbe borult volt a természet; 's Törvénye,

Mond az Ur: Légy' Newton!'S meg-lett a' Nap' fénye.”

¹² Kaz. Lev.: II. 134.

¹³ Kaz. Lev.: VII. 110.

val közvetlen baráti kapcsolatban állt. Tőle kérte el apjának „Biographiáját” melyet Orpheusában akart közzétenni,¹⁴ amire azonban már nem került sor, mivel a folyóirat időnap előtt megszűnt. Ifj. Szilágyi Sámuel egyik levelében intim közvetlenséggel szól saját dolgairól: „Nékem is nagy szükségem volna a' Félix Feredőjére a' jobb karomba megfeneklett, 's szinte hat héttől fogva uralkodó Rheumatizmusra nézve, és ha most itt nem kellene ülnöm bizonyosan személyesen tiszteletére lennék az Urnak; megeshetik azonban, hogy a' Héten valamelyik nap egy dél után, ha alkalmatosságot kaphatok tézsem ezen óhajtott kötelességemet” – írja a Nagyvárad közeli fürdőn napjait töltő Kazinczynak.¹⁵

Ami mindezek után igencsak meglepő, az az, hogy ifj. Szilágyi Sámuel közvetlennek látszó kapcsolatuk ellenére sem tett említést Kazinczynak a Milton-fordításról, pedig igazán tudhatta, hogy Kazinczyt érdekelte volna e tevékenysége. Ám ifj. Szilágyi Sámuel igen szerény, visszahúzódo alkatú ember volt, aki inkább csak az íróasztal fiókjának fordítgatott. Erre utalnak egyébként Kazinczy szavai is, aki egyik levelében azt írja, hogy „tiszteletes” az ő (ifjú Szilágyi Sámuel) személye előtte, „bár a közre lépéstől visszarántja is a természeti szemérem.”¹⁶

Ifjú Szilágyi Sámuel életéről különben nem sok adat maradt fenn. Szinnyi szól róla¹⁷ röviden, valamint a debreceni kollégiumi könyvtár őrzi kéziratban rövid életrajzát, mely valójában a halotti búcsúztató, mit Imre József hosszúpályi lelkész mondott el sírjánál. Innen tudjuk, hogy 1770 után Hosszúpályiba költözött, ahol „Bihar és Szathmár Vármegyék Tábla Bírójává tétetett”,¹⁸ s hogy 1802-ben „a' Bihari Egyházi Vidék Coadjutor Curátusi tisztes hivatalát is felvállalta”.¹⁹ Tanulmányairól így szól az emlékező: „Mint első szülött, bölts atyai intézetek szerint, ugy neveltetett és tanítatott, hogy mind az Anyaszentegyháznak, mind a' Hazának és Familiájának hasznos tagja lehessen.”²⁰ Először a debreceni kollégiumban tanult, utána „... még igen iffantan a Bétsi Fő Universitásba küldődött, a' hol tovább terjesztette eddig szerzett tudományos ismereteit: felsőbb tudományokat és

¹⁴ Kaz.Lev.: II. 134.

¹⁵ Kaz.Lev.: II. 479.

¹⁶ Kaz.Lev.: II. 134.

¹⁷ Szinnyi J.: *Magyar írók élete és munkái*. Bp. 1903. XIII. 910-911.

¹⁸ SzS-SzL, DRKN: R.607/37.

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo.

pallérozott nyelveket tanult.”²¹ Az életrajz szerint visszatérte után Magyarország törvényeit és történetét tanulmányozta, később „Prókátori Diplomát” is szerzett. A búcsúztatóból az is kiderül, hogy ugyan csak gazdag fordítói munkásságot mondhatott magáénak: „Mind ezen hivatalbeli foglalatosságai között is pedig, ha pihenés végett hazatért azt a kevés időt is köz haszonra szánta, mellynek tanui 34 db német, frantzia és deák nyelvből vett fordításai, de többnyire csak írásban heverő munkái és fordításai. Csak az Ausztriai paraszthoz című Gazdasági munkája van meg nyomtatásban.”

Ez is igazolja, hogy ifj. Szilágyi Sámuel inkább csak a maga kedvtelésére fordítgatott, s nem volt célja az, hogy e tevékenységet széles körben megismerjék. Inkább apja Voltaire-fordításának megjelentetésével törődött, mint saját munkáinak kiadásával. A fent említett *Ausztriai paraszthoz* azonban két kiadást is megért; mindkét alkalommal Kassán jelent meg a hetvenes években.²³

Az *Ausztriai paraszthoz* című fordítása és egyéb kéziratban maradt fordításai mind azt igazolják, hogy érdeklődése átfogta a társadalmi, gazdasági élet majd valamennyi területét. Hogy csak néhányat említsünk azon munkák közül, melyeket fordításra kiszemelt magának, s melyek kéziratosságot hagyatékában fennmaradtak: „*Legislatio de divortio, kijött Londonban 1771: anglus nyelvből németre, németből deákra* fordítási kézirat 1793-ból; *Koczasertés és nadály közti beszélgetés melybe a vétkek és hibák lerajzoltatnak, németből* fordítási kézirat 1816-ból; Hatter báró: *Beszélgetés a vallástalanságról, mellyben megvizsgáltatnak annak fundamentomi és veszedelmes következesei angolból francziára, s francziából magyarra* fordítási kézirat 1809-ben; *II-ik József császár neveltetése és életrajza névtelen írótól németből 1786-ik évbe 1817-ben.*”²⁴ Ahogy ezekről az írásairól sem tett említést életében, ugyanúgy hallgatott Milton-fordításáról is. Az, hogy Hosszúpályiba költözött, nyilván hozzájárult ahhoz, hogy Debrecenhez, a jó huszonöt kilométerre fekvő művelődési centrumhoz, illetve az ottani művelődésben irányító szerepet játszó személyekhez fűződő kapcsolatai, melyek még kollégiumi éve alatt alakulhattak ki, meggyengüljenek, illetve elsorvadjanak. Pedig épp Debrecenben fogadták volna lelkesen az *Elveszett paradicsom* fordítását, hiszen a Kollégium diákjai, tanárai ismerték és nagyra becsülték Milton munkáját, s

²¹ Uo.

²² Uo.

²³ Vö.: Szinnyi J.: i.m.; 910-911.

²⁴ SzS-SzL, DRKN: R.607

maga Csokonai is elragadtatással beszélt az „anglus Milton heroica epopoeájáról”.²⁵

Csokonai sem tudhatott a hosszúpályi táblabíró Milton-fordításáról; csak a Bessenyei Sándorét ismerte, de nyilván maga Szilágyi Sámuel is hallott az idősebb Bessenyei vállalkozásáról; ha korábban nem is, de az „Első darab” (I–VIII. könyv) megjelentéről mindenképp tudomást kellett szereznie, hiszen a Magyar Mercurius rögtön annak megjelenté után tudósított az „igen szép könyvről, mely gyönyörű magyarsággal vagon írva”.²⁶

Mindezekről függetlenül is kétséges hogy ifj. Szilágyi Sámuel valaha is a nyilvánosság elé kívánta volna tárni munkáját. Ha így lett volna, mindenképp csatolnia kellett volna kéziratához valamiféle előszót vagy – legalábbis – valamilyen előszóvázlatot. Az összefűzött kéziratcsomóban azonban ilyen nem található. A kéziratköteg egyébként 67 darab 46 x 50 cm-es ívből áll, melyek kettéhajtva vannak összefűzve, így 134 lapot számlálnak, azaz 268 darab 23–25 cm-es oldalt.

A kéziratköteget feltehetőleg maga ifj. Szilágyi Sámuel keményebb papírba kötötte, ezen található a saját keze írásával a mű címe: „Elveszett Paraditsom Anglusból Francziára, s a Francziából Magyarra Forditva”. A lapokat igen sűrűn, igen kicsiny betűkkel írt szöveg borítja, mely nem mindenhol olvasható jól. Helyenként ifj. Szilágyi Sámuel kézírása okoz problémát, másutt tintafoltok, elmosódások nehezítik olvasását. A kézírásos szövegben sok javítás található, ami egyben arra is utal, hogy a kézirat semmiképp sem tekinthető egy korábbi impurum tisztázatának, sem nyomdakész állapotba hozott kéziratnak; kifejezetten impurum jellegű, melynek letisztázására sohasem került sor, ami megint csak arra szolgál magyarázatul, hogy még a szűkebb értelemben vett literátor körök sem szerezhetek róla tudomást.²⁷ A kéziratot ifjú Szilágyi Sámuel autográf aláírásával zárja.

Nem elsődleges célom a Bessenyei-fordítás és az ifjú Szilágyi Sámuel által készített fordítás részletes összehasonlítása, néhány tény azonban mindenképp figyelmet érdemel. Mindkettőn – Szilágyi és Bessenyei is – prózában fordították le az *Elveszett paradicsomot*, ami annál is inkább

²⁵ Csokonai: *Az epopoeáról közönségesen*, Harsányi I.–Gulyás J.: Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei, Bp., 1922. II. 540–541.

²⁶ *A Nagy Lelkű Milton Szép Talentumokkal*. . . Magyar Mercurius, 1796., CXI. 15.

²⁷ Megjegyzésre érdemes, hogy a 18. század végén és a 19. század elején különböző irodalmi, filozófiai, gazdasági művek kéziratot másolatban voltak találhatóak debreceni írástudók birtokában; ezek általában gondosan másolt, javításokat, törléseket nem tartalmazó tisztázatok.

érthető, mert a forrásul használt francia fordítás sem követte Milton verselését. A versben írt alkotások prózában való fordítása különben is meglehetősen elterjedt gyakorlat volt a 18. században, s hazai literátoraink közül is csak Baróti Szabó Dávid próbálkozott verses fordítással, de a vállalkozásával kudarcot vallott.

Ami a két prózai fordítást illeti, mindenképp úgy ítéljük, hogy Bessenyei nyelvezete gördülékenyebb, mint Szilágyi Sámuelé, s ha az eredeti angol nyelvű Milton szöveggel hasonlítjuk össze a két fordítást, akkor igazat kell adnunk Bessenyei Sándornak mert ő valóban könnyedebben tolmácsolta a miltoni szöveget. Voltaképpen Bessenyei épp egy ilyen gördülékeny tolmácsolást tartott feladatának.²⁸ Hogy Szilágyi Sámuel milyen elvek vezették, arról ő nem nyilatkozott. Mindenesetre úgy látszik, hogy merevebben ragaszkodott a francia szöveghez, ezért is tűnik nehezebbnek fordítása. Körülményességét elsősorban az okozza, hogy mondatait igen bonyolultan szerkeszti, s a szükségesnél jóval több kötőszót használ.

Összehasonlítás céljából hadd idézzük az alábbiakat az eredeti műből, a Szilágyi-, illetve a Bessenyei-féle fordításokból.

„. . . Yet not for those,
Nor what the potent victor in his rage
Can else inflict, do I repent, or change,
Though chang'd in outward lustre, that fixed mind
And high disdain from sense of injur'd merit”

(Milton PL, I. 94–98)

„Győzedelmes a' maga Haragjába botsáthat, nem fatsarhat ki-bellőlem legkisebb bünön való bánatot is, semmi meg nem változtathattya szivemet. Mert ha azért még külső Fényességem el-enyészedett-is, de az én bátorságom és Szivem állhatatosan meg-maradnak.”

(ifj. Szilágyi Sámuel, 1792) .

²⁸ Vö.: *Elveszett Paraditsom Milton által*. Fordította francziából Bessenyei Sándor, Kassa, 1796., 4.

„. . . és a' Győzedelmesnek bosszu-álló haragja még sem viheti azt véghez, hogy tsak legkisebb bánatot-is belöllünk ki-fatsarjon, nints semmi, a' mi változást okozna bennem. Ha külső fényem homályosodott is, bátorságom és lelkem változhatatlan.”

(Bessenyei Sándor, 1796)

Mindenképp elfogadhatónak tűnik hogy Bessenyei Sándor „Ha külső fényem homályosodott is, bátorságom és lelkem változhatatlan” sora a nyelvújítás előtti időszak stilisztikai normái szerint is, de mai normáink szerint is, mindenképp gördülékenyebb, mint Szilágyi kötőszavakkal, s a „fényességem”, szó túlzó archaizmusával terhelt fordítása. Találunk olyan fordításrészleteket mindkettőjük szövegében, melyek hiányoznak az eredeti angol műből, ami igazolja, hogy ugyanazon francia fordítás alapján dolgoztak. Például, a III. könyvben, ha nem is pontosan ugyanazokban a sorokban, de ugyanabban a logikailag összefüggő részben használnak olyan indulatszavakat, illetve felkiáltásokat, melyeket Milton nem alkalmazott.

„. . . Thus with the year
Seasons return; but not to me returns
Day, or the sweet approach of Ev'n or Morn,
Or sight of vernal bloom, or Summer's Rose,
Or flocks, or herds, or human face divine;
But cloud in stead and ever – during dark
Surrounds me, from the cheerful wayes of men
Cut off, and, for the Book of knowledge fair,
Presented with a Universal blanc
Of Natures works, to me expung'd and ras'd,
And wisdom at one entrance quite shut out.”

(Milton PL. III. 40-50.)

„~²⁹ azok esztendőik szakasszai, és azok esztendőik vissza jönnek, de a' Nappal és a'~ soha sem. Az estvének mosolygó

²⁹ ~ olvashatatlanságot jelöl.

színei nem ~ engemet az én nyomorúságaimban. Nem lát-hatom többé a Tavasznak különb-különbféle Virágait, sem a Nyárnak Rósáit. Soha többé nem tudom azt a gyönyörűséget Szemeimet mulattathatnám a Mezőben ugrándo-zó Nyájjal. Az emberi ábrázatnak szépsége, mellyre az Isten reá nyomta a' maga hasonlatosságának vonásait meg nem illet engem többet. *Oh jaj!* Sűrű felhőkkel környül vétettem: az örökkévaló éjtszaka körül-vett engemet. A' helyett, hogy a' nagy Világot ezt a mi esméretünknek betses Könyvét szemlélhetném, nints egyéb előttem egy formátlan táblánál, a természet munkáinak öszve-zavarodott képénél, és az én legszebb érzékenységeimben olly akadályt talál a' böltesség, melly miatt be nem hathat az én Lelkembe."

(Szilágyi Sámuel, 1792)

„Az esztendők részekkel edgyütt vissza térnek: *de óh fájdalom!* a' nap én előttem magát örökre el-rejtette. A' reggel és szürkület mosolygó színei nem vigasztalnak már engem' boldogtalan sorsomban. Nem fogom én a' tavasznak mosolygó virágait, sem pedig a' napnak sugárit szemlélni. Nem érzem többé a' gyenge báránnyakkal és ugrándo-zó borjúkkal gazdag legelők igéző gyönyörűségét. *Ah nem! ah nem!* az emberi szépség sem hathat meg többé. Mind ezek helyett vastag felhő vett körül: örökös setétségbe vagyok eltemetve; Tudományunk tsalhatatlan könyvét, a' világot nem olvashatom; helyete tsak edgy rendetlen és öszve zavart formája van előttem a' természet művének; edgy termékeny kútfeje a' böltességnek, mellyben a' Tudomány gazdagonn szivárgott a' Lélek-re, a' nyomorúság égető nyilai miatt, egészszen kiszáraztatott.

(Bessenyei Sándor, 1796)

Az indokolhatatlan felkiáltószók és a terjengős explikációk természetesen a francia forrásból származnak, de Bessenyei „helyette tsak egy rendezetlen . . .” sorai mindenképp úgy tűnnek, megragadóbb kifeje-

zései a miltoni emócióknak, az „instead”-del kezdődő és a „to me expunged and rased”, a továbbiakban „the book of knowledge fair . . . of Nature’s works” mondatelemekkel logikai rendbe szedett gondolatoknak, mint a Szilágyi-féle „A’ helyett, hogy a’ nagy Világot . . .” kezdetű mondat.

Amit Milton negyedfél sorba – 36 szótagba – sűrít, azt prózában tolmácsoló fordítói igencsak bőbeszédűen mondják el. Szöveghűséget persze aligha kérhetünk számon 18. század végi fordítóinktól: Kazinczy a szabad adaptáció elvét hirdette, s ez valóban népszerűbb volt az írástudók körében, mint a hadházi Földi Jánosnak a szöveghű fordításokat sürgető követelése. Ifj. Szilágyi Sámuelnél azonban még így is szembe-tűnik a nehézkesen, alárendelt mondatokból is alig összeálló passzus, s ebből a szempontból Bessenyei Sándor fordítása – itt is, de máshol is – valóban gördülékenyebb, a maga szabta fordítói normákhoz jobban illő, művészibb munka.

Csakhogy Szilágyi Sámuel fordítása nem is annyira művészi értéké-nél fogva tarthat igényt az irodalmár érdeklődésére; önmagában véve még időbeli elsőbbsége sem lenne döntő tényező, ha nem azt bizonyítaná, hogy a 18. század debreceni értelmisége viszonylag hamar, szinte a testőrírókkal egy időben kezdett érdeklődni a határokon túli irodalmak iránt, s hogy ez az érdeklődés a debreceni művelődési tevékenységnek számottevő tényezője, sőt: meghatározója lett.

MOLNÁR JUDIT

EGY TIZENNYOLCADIK SZÁZAD VÉGI
IRODALMI PLÁGIUM
IVICHICH FERENC NAGY SÁNDOR-
ÉS TELEMAKUS-„FORDÍTÁSAI”

Aligha akad olyan irodalomtörténész, akinek ismerősen cseng a fülébe Ivichich Ferenc neve, de ha valaki történetesen a róla szóló cikknél üti fel Szinnyei *Magyar trók élete és munkái* című művét, csaknem egyhasábos ismertetést olvashat személyéről. A hangyszorgalmú bibliográfus az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött iratok alapján meglehetősen részletességgel vázolja Ivichich életpályáját, akinek pedig mindössze egyetlen munkáját látta: az ugyancsak az OSzK-ban őrzött, a „*Curtius írásaiból versekben foglaltatott*” históriáit világbíró Nagy Sándorról.¹ Megemlíti azonban Szinnyei két olyan további művet is, amelyekről egy, a cikkéhez felhasznált kéziratjegyzékből szerzett tudomást, Telemakus, illetve Poliarcus és Argesilaus históriáját, s ezek szerzőségét is nagy valószínűséggel Ivichichnek tulajdonítja, hollétük azonban, mint írja, nem ismeretes.

A pannonhalmi Főapátsági Könyvtár kéziratkatalógusában rábukantam az említett két mű egyikének leírására, amely az egyszerű szürke papírkötéssel borított, gerincén halványpiros vignettán arany „TELEMAKUS MAGYAR VERSEKBEN” feliratot viselő kéziratot kötet belső címlapjának rövidített formája. A címlap teljes szövege a következő:

TELEMAKUS
MELY
FENELONIUS SALIGNIAI FERENCZTŐL,
KAMERÁKI ÉRSEKTŐL,
FRANCZIA NYELVEN IRATTATOTT,
AZ UTÁN
TISZTELENDŐ TRAUTWEIN GERGEL URTÓL
DEÁKRA,
HALLERKŐI MÉLTÓSAGOS GROFF UR,
TEKÉNTETES NEMES MARAMAROS VÁRMEGYÉNEK
FŐ ISPÁNYA
ÁLTAL PEDIG
MAGYARRA FORDITTATOTT;

¹ OSzK Kézirattár Quart. Hung. 35.

AZ UTÁN
 MAGYAR HAZÁNK FŐ, KÖZÉP, – ÉS ALACSON
 RENDEINEK ÖRÖMÉRE, KEDVES MULATSÁGÁRA
 MÉLTÓSÁGOS, FŐ TISZTELENDŐ
 GRÓFF SZALAI BARKÓCZI FERENCZ
 EGRI PÜSPÖK EŐ EXCELLENCZIÁJA
 DICSÉRETES KÖLCSÉGÉVEL KI NYOMTTATTATOTT,
 ÉS
 ÜDŐ-MULÁS-KÖZBEN
 RONGYOS, SOVÁN VERSEKBEN FOGLALVA IRATTATOTT,
 Ivichich Ferenc által.
 SZ. ANTAL NEVŐ MEZŐ VÁROSBAN,
 T. NEMES HONT-VÁRMEGYÉBEN;²

A bőbeszédű, barokkos címlapból a kéziratra tulajdonképpen csak az első öt és az utolsó négy sor vonatkozik. Kézírással készült, piros és fekete nyomtatott nagybetűk váltakoznak rajta. A szerző nevét kisebb dőlt betűkkel szemmel láthatóan később szúrták be a megfelelő helyre. Hogy a kettő azonos kéztől származik-e, nem állapítható meg teljes bizonyossággal, mivel a rajzos nyomtatott betűkről nehéz egyéni sajátosságokat megállapítani. A tinta színéből azonban úgy tűnik, hogy a betoldás a címlap készítőjétől származhat, valószínűleg maga Ivichich egészítette ki a szöveget a névvel, talán rögtön a címlap elkészülte után. A *Telemakus*-címlap írása, a betűk színe és formája teljesen megegyezik az Ivichich munkájaként számon tartott OSzK-beli Nagy Sándor-história címlapképevel, hasonló a kettő felépítése és jellege, ami arra vall, hogy a két mű készítője azonos személy, bár a Nagy Sándor-história címlapjára a szerző neve és a kor megjelölése „Ivichich Ferenc XVIII. század” csak utólag került rá, idegen, feltehetően egy könyvtáros ceruzairásával; valószínűleg ugyanő írta rá a kéziratra a könyvtári jelzetet is.

Ismeretes, hogy Fénelon utópisztikus, politikai és nevelési regénye világszerte igen nagy sikert aratott. Eckhardt Sándor a forradalom előtti francia irodalom legnagyobb hatású művének nevezi³, Köpeczi Béla pedig a mű közép- és kelet-európai elterjedtségét vizsgáló és bizonyító összefoglaló tanulmányában egyebek mellett azt is kifejti, hogy az a különböző országok eltérő politikai és kulturális fejlődésének a függvénye, ami egyúttal megszabta, hogy a fordítók mit, milyen módon

² Pannonhalma, Főapátsági Könyvtár 10a E 15.

³ E[ckhardt] S[ándor]: Kozma Antal: *Fénelon Téliémaque-jának egy XVIII. századi magyar verses feldolgozása*. (Recenzió) EPhK, 1932. 75.

emeltek ki a mű erkölcsi-politikai mondanivalójából és szépirodalmi értékeiből.⁴ Hogy a Telemakus-történet nemcsak az irodalomban, hanem a képzőművészetben is hatott, azt Galavics Géza kutatásai tanúsítják, aki a 18. század második felében Magyarországon végbement életszemlélet- és ízlésbeli változásokat két, a Telemakus-történetből vett jeleneteket ábrázoló, a sárvári várban és egy soproni lakóházban látható falképsorozat darabjait elemezve mutatja be⁵.

A pannonhalmi kézirat első látásra egy olyan ismeretlen, magyar nyelvű verses *Telemakus*-fordítást, illetve -átdolgozást látszik tartalmazni, amelyről a szakirodalomban eddig nem történt említés⁶.

Ha egy pillantást vetünk a fentebb közölt címlapra, látható, hogy szövegezése két, Magyarországon alapvető jelentőségű, nyomtatásban megjelent prózai *Telemakus*-fordításra utal: Trautwein Gergely Kassán, 1750-ben megjelent latin fordítására, és Haller László magyar nyelvű átültetésére, amely első ízben 1755-ben, ugyancsak Kassán látott napvilágot. Haller neve ugyan furcsán megcsönkítva került Ivichich címlapjára, de ez alighanem csak figyelmetlenség eredménye. A Haller-fordítás kiadásának költségeit viselő, akkor egri püspök Barkóczi Ferencről szóló sorok viszont szó szerinti átvételek a Haller-fordítás nyomtatott címlapjáról. A két korábbi műre utaló hosszú és kacskaringós szöveg mellett szinte eltörlődnek a kötet valóságos tartalmára vonatkozó, Ivichich személyét és a fordítás helyét megjelölő szerénykedő közlések.

A Haller-fordítással való kapcsolatra utal a kötetben az is, hogy a verses szövegbe, amennyire lehetett, a megfelelő helyekre beillesztették a Hallernél olvasható, az egyes „könyvek” summáját tartalmazó összefoglalások kézíratos másolatát⁷. A summákat azonban más kéz írta, s

⁴Köpeczi Béla: *A Télémaque Közép- és Kelet-Európában*. In: „*Sorsotok előre nézzétek*.” A francia felvilágosodás és a magyar kultúra. Szerk.: Köpeczi Béla és Sziklay László. Bp. 1975. 17–38. – L. még: Eckhardt Sándor: *Télémaque en Hongrie*. Revue des Etudes Hongroises et Finno-Ougriennes, 1926. 166–171.

⁵Galavics Géza: *Francia regény két XVIII. századi falképsorozaton*. (Fénelon *Télémaque*-jának hazai fogadtatásához.) In: *Művészet és felvilágosodás*. Szerk.: Zádor Anna és Szabolcsi Hedvig. Bp. 1978. 393–415.

⁶A nyugat-európai nyomtatott és kézíratos *Télémaque*-fordításokat és átdolgozásokat Kozma Antal: *Fénelon Télémaque-jának egy XVIII. századi magyar verses feldolgozása*. Pécs, 1932. c. disszertációja (47–52.), a közép- és kelet-európai változatokat Köpeczi Béla idézett munkája veszi számba.

⁷Ivichich verses szövege folyamatosan van leírva, vagyis az egyes könyvek nem kezdődnek új lapon. Így a summákat – ha a következő

számozatlan lapjai nyilvánvalóan utólag kerültek a folyamatosan számozott verses szövegbe. Megállapíthatatlan tehát, hogy a szerző intenciója alapján ragasztották-e be őket, ő maga akarta-e ezzel is hangsúlyozni műve kapcsolatát Haller fordításával, mert ha igen, akkor ezzel is – mint az egész címlappal – a valódi forrás leplezése volt a célja.

Ivichich e kézírata nem eredeti állapotában maradt ránk; utolsó lapján ui. a következő reclamans olvasható: „Historia Poliarcurusul. Első könyv.⁸”. Ez a valaha a következő lapon kezdődő mű azonban a mostani kötetben nincs benne, sőt a jelenlegi kötésben hely sincs a számára, annak sincs azonban jele, hogy kiszakították volna belőle. A kötet tehát egykor, jelenlegi kötésének elkészülte előtt a mainál többet tartalmazott, legalábbis a Szinnyei által Ivichich kéziratjegyzékéből közölt harmadik verses művét, a Poliarcus és Argesilaust, amely azóta elveszett vagy valahol lappang.

Eljutva a kötet külső jegyeinek számbavétele után a mű tulajdonképeni szövegéhez, minél többet olvasunk el belőle s minél inkább megformáljuk magunkban róla szóló véleményünket, annál erősebbé válik az az érzés, hogy ez az ítélet nagyon ismerősen cseng, mintha éppen a Telemakus-irodalomban valaki már megfogalmazta volna előttünk mindazt, amit Ivichich fordításáról jellemzőként elmondhatunk. Azt ti., hogy a fordításnak csak az a célja, hogy versebe öntse a történetet, de ezt olyan bonyolult, nehézkes módon teszi, hogy a mű mondanivalója csaknem az érthetlenségig elhomályosul. A fordító nem ragaszkodik az eredeti szöveghez; sok benne a bővítés, de gyakoriak a kihagyások is, nem törekszik hűségre, csak afféle rímkovács módjára formálja meg magyar nyelvű versebe szedett históriáját. Fénelon regényének mondanivalóját hiába keressük benne: az átdolgozás csak a pusztá cselekményt foglalja úgy-ahogy versekbe, szinte teljesen mellőzve a politikai, pedagógiai, elmélkedő, tanító célzatú részleteket. Mindez pedig nem más, mint Kozma Antal jellemzésének summázata Hriágyel Márton sajpópüspöki plébános kézíratos Telemakus-fordításáról⁹.

Ha viszont Ivichich Nagy Sándor-históriájába olvasunk bele, Király György jellemzése ötlük fel bennünk, aki ugyancsak Hriágyel Márton egy művéről, Nagy Sándor históriájáról a következőket írja: „Érdekes, hogy Curtius művének még a XVIII. század közepe táján is akadt egy verses földolgozása, Hriágyel!] Márton sajpópüspöki plébánostól (1758.)

könyv kezdete véletlenül nem esik éppen a lap első sorára – csak azon lapok elé vagy mögé lehetett beragasztani, amelyeken a hozzájuk tartozó könyvek kezdődnek.

⁸ Pannonhalma, Főapátsági Könyvtár 10a E 15. 415. p.

⁹ Kozma Antal: I. m. 53–72.

[...] Csak azért említjük e helyt, mert egészen Horvai stílusában írott verses krónika, s bátran készülhetett volna a XV. században, nyelve, verselésére fejlettebb, de rímtechnikája Tinódiéval vetekedik”.¹⁰

A nyomok tehát mindkét esetben Hriágyel Mártonhoz vezetnek, akinek művei sem a maguk korában, sem később nem jelentek meg nyomtatásban, – bár a fentiek alapján nyilvánvaló, hogy az Eckhardt Sándor találó szavai szerint „zötyögős magyar strófákban” fordított történetek a publikálást nem is igen érdemelték volna meg.

Hriágyel Márton falusi magányában számos hosszabb-rövidebb történetet megverselt, közülük most csak az Ivichichsel kapcsolatosan figyelmet érdemlő három művét vesszük tekintetbe, a *Telemakust* a *Világbiró Nagy Sándort* és a *Poliarcus és Argenist*. Munkái nagyjából több példányban fennmaradtak, de a különböző autográf darabok egymásnak nem pusztá másolatai. A szövegben észrevehető eltéréseken kívül a szerző versei zárószakaszában maga is elmondja, hogy munkájának egy-egy darabját mikor írta, később mikor öntötte új formába ill. mikor másolta le újra.

Telemakus-átdolgozása ma három példányban ismeretes, ebből egy Egerben, kettő Esztergomban található¹¹. Az Egri Főegyházmegyei Könyvtár példánya Hriágyelnek több munkáját tartalmazza, a *Telemakuson* kívül a minket érdeklő darabok közül a *Poliarcus és Argenist* is. A címlap szerint a kötet 1756-ban Sajópüspökiben készült, a *Telemakus*-történet végén a szerző az 1757. július 29-i dátumot adja meg. A második példány az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban van, ahová Batthyány József érsek gyűjteményének részeként került. Külön címlapja nincs, az első lapon felül ez olvasható: „Magyar versekben foglaltatott Telemakus”, utána rögtön kezdődik a szöveg. A kötet Hriágyelnek csak ezt az egy munkáját tartalmazza, az utolsó versszak szerint 1757 „Karácsony havának első fertályában/ Másodszer le-írtam ezt ezen formában” – tehát a korábbi egri verzió átdolgozása.

A harmadik, ugyancsak Esztergomban őrzött kézirat „*Hat Magyar Históriak*” kezdetű címlapján szerepel a helység, Sajópüspöki és a szerző, Hriágyel Márton neve is. A kötet Kozma Antal disszertációjának készítte idején lappangott, 1960-ban az Országos Széchényi Könyvtárban bukkant fel, majd visszakerült Esztergomba. A *Hat Magyar História*

¹⁰ Király György: *Világbiró Nagy Sándor mondája régi irodalmunkban*. ItK, 1918. 241.

¹¹ Eger, Főegyházmegyei Könyvtár Ms 0015; – Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, Collectio Batthyanyana Cat. X. Historia Tit. V. f.; – Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, Mss. II. 232. (G. I. IV. 10.)

riák nem hat, hanem hét Hriágyel-művet tartalmaz, köztük a Szinnyei által Ivichich műveként említett mindhárom munkát, a *Telemakust*, a *Világ-Bíró Nagy Sándort* és a *Poliarcus és Argenis* históriáját is. A záróstrófa a *Telemakust* az egi kézírathoz hasonlóan 1757 július „végső fertályára” keltezi, a leírás dátumaként pedig 1759 március 20-ika szerepel.

A három Hriágyel-kézirat címlapját és záróstrófáját az Ivichich-féle kötetével összehasonlítva kitűnik, hogy a címlapok közül az egi kézírattal állapítható meg némi hasonlóság, amely ugyancsak utal a Trautwein-fordításra, az egi kötet azonban Ivichich átvételei közül csak kettőt tartalmaz. Mindhárom mű együtt csak az esztergomi *Hat Magyar História*kban található meg.

A három záróstrófából kettő, az egi és a *Hat Magyar História*ké azonos, a Batthyány-gyűjteménybeli eltér tőlük; Ivichiché megfelel az első kettőének, azzal az eltéréssel, hogy míg azokban „Ezer hétszáz ötven hétnek folyásában” olvasható, Ivichich ezt a sort „Ezer hétszáz nyolcvan tíznek folyásában” formára alakította át, furcsa, franciás számnév-képzéssel, hogy leplezze a plágiumot. (Ez azért meglepő, mert később, amikor egy álláskérő kérvényében felsorolja nyelvtudását, nem említi a francia nyelvet.)

A Hriágyel-változatok és Ivichich művének szövegösszevetéséből sem állapítható meg egyértelműen, melyiket vehette alapul Ivichich. Hriágyel kéziratjai jelentéktelen mértékben ugyan, de gyakran eltérnek egymástól, van úgy, hogy az egyik, van, hogy a másik kettő azonos, de nem mindig ugyanaz a kettő egyezik. Az Ivichich választotta megoldás is egyszer az egyik, másszor a másik Hriágyel-kéziraténak felel meg, előfordul azonban az is, hogy szövege valamennyitől eltér. Nem követi betű szerint egyik ismert kéziratot sem, szövege leginkább az egrinek felel meg, de nem minden esetben. Az is kétségtelen, hogy Ivichich változtatásai Hriágyel szövegeihez képest semmivel sem jelentenek lényegesebb eltéréseket, mint a három Hriágyel-kézirat egymás közötti különbségei. Néhány példa:

- ... ismert barlangjából – szokott barlangjából;
- ... reménysége sincsen – vigasztalást nem vár;
- ... nem bátorítottatott – nem vigasztaltatott;
- ... seregeknél – vitézeknél;
- ... kereste volt – siratta volt;
- ... el merítésekről – elmerülésekről;
- ... tagok ne romlyanak – tagok ne follyanak – tagok romlásának;
- ... építenek – míveltenek – készítenek stb.

A *Világbíró Nagy Sándor* Hriágyel kézírásában egy példányban maradt fenn, az esztergomi Hat Magyar Históriakban. Két utolsó versszakában 1757 május 11-ére teszi műve befejezését, s közli, hogy „az utolsó napján tettem új subában / két-ezer kilenc-száz s ennehány strófában.” – Ivichich a neve alatt szereplő OSzK-beli *Nagy Sándor*-kézirát címlapján – a *Telemakustól* eltérően – elmulasztotta saját korába, 1790-re transzponálni a versszakot: meghagyta az 1757-es évet, de a strófák száma helyett nála ez olvasható az utolsó sorban: „Hatvan esztendőnek ez írásában” – ami nehézkesen ugyan, de azt jelenti, hogy a szerző hatvan esztendő volt műve megírásakor. Ez a szám megfelel Hriágyel életkorának, aki a *Hat Magyar Históriak* végén maga írja, hogy 1757-ben „aetatis suae anno sexagesimo” járt. Ivichich tehát nyilván nem a *Hat Magyar Históriak*-ban található verziót használta, hanem egy másikat, amelynek végén a szerző kora szerepelt a versben. Van is egy ilyen kézirat a Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár birtokában, Hriágyel neve ugyan nem szerepel rajta szerzőként, csak a másolóé: Palugyay Ádámé és a másolás időpontja: 1762.^{1 2} E kötetnek – bár eredete megállapíthatatlan^{1 3} – valami köze kell, hogy legyen Ivichich *Telemakus*ához, amelytől a felállításnál csak két szám választja el, mert szenny-lapjának verzóján huszadik századi ceruzairással a következő szavak olvashatók: „Ivichich Ferenc ? (L. Szinnyei V. 237.)”, a címlap alsó részén pedig ugyanez a kéz a következőket jegyezte fel: „Ivichich csak 1767-ben született!” A mű záróstrófája majdnem betű szerint azonos az OSzK-beli Ivichich-féle kéziratéval: „Az utolsó napján tettem új subába / Hatvan esztendőben ezen írásában. Vége.”

Ivichich tehát vagy a Palugyay-féle másolatból, vagy esetleg egy másik, de annak szövegével egybevágó kéziratból dolgozott. A szöveg azonosságán kívül csak a címlapon a fordítás helyeként feltüntetett Szent Antal mezőváros bizonyítja kétségkívül a plágiumot, ez vall egyértelműen arra, hogy Ivichich nem egyszerűen lemásolt magának egy művet, amely megtetszett neki s birtokolni akarta.

A *Poliarcus*-história Hriágyel-féle verses változata ma három példányban ismeretes ugyan, de mivel Ivichich szövege nem maradt ránk s csak a már idézett jegyzék tartotta fenn az emlékét, az összehasonlításra nincs lehetőség. A fentiek alapján azonban nem kétséges, hogy Ivichich ezt a művét is Hriágyeltől orozta el.

Az sem lehetetlen, hogy Ivichichnek egy olyan, ma már talán nem létező Hriágyel-kézirat volt a birtokában, amelyet – a nyomokat eltün-

^{1 2} Pannonhalma, Főapátsági Könyvtár 10a E 13.

^{1 3} Szabó Flóris szíves közlése.

tetendő – maga semmisített meg, hiszen joggal hihette, hogy a magányos falusi pap egykori irodalmi tevékenységéről már nem tud senki. Hriágyel 1790-ben már 93 éves lett volna, lehet, hogy Ivichich tudott is 1763-ban bekövetkezett haláláról, s arra is bízvást számíthatott, hogy rég a sírban nyugszanak mindazok, akik esetleg emlékezhettek volna a néhai plébános fordítói-verselői kedvtelésére. Egyébként sincs semmi jele annak, hogy Ivichich már 1790-ben a nyilvánosság elé kívánt volna állni „műveivel.” Arra talán nem is gondolt, hogy Hriágyel írásai több példányban és változatban készültek, nyugodtan leírta tehát a szövegüket, mintha ő maga foglalta volna őket versekbe 1790-ben, Szentantalon, ahogy a címlapon hírül adja.

Adatok híján nem tudjuk, hogy mi volt Ivichich célja a plágiummal. Lehet, hogy csak ismerősei, közvetlen környezete előtt akart irodalmi alkotóként tündökölni. Tagadhatatlan viszont, hogy nemcsak hiúságból cselekedett: harminc esztendővel később, amikor körülményei úgy fordultak, hogy – nem először – áruba kellett bocsátania „muzeumát”, egy 1820. október 5-én készült felajánlási listán így ír kéziratairól: „Manuscripta, oder Handschriften dreyerley verschiedenen Gegenständen in reinsten ungarischen Wersen geschrieben durch den Franz v. Ivichich [. . .] Die Geschichte Alexanders des Grossen, 2° Telemacus die Geschichte von der Stadt Troja, dann 3° die Historie von Poliarco und Agesilao.”^{1 4} Tehát magáéinak vallotta őket.

Újabb hat esztendő elteltével, a plágium elkövetése után 36 évvel Ivichich a három mű kiadását is tervezi. (Hogy mi volt az indítéka, arról a továbbiakban még szó lesz.) Jankovich Miklósnak szóló, 1826. január 23-i levelében azzal a kéréssel fordul a neves gyűjtőhöz, akivel „muzeumocskája” révén már jó ideje kapcsolatban állt, hogy ha nem sikerülne közbenjárásával a Nagy Sándor- és Poliarcus-történetek kiadásához a cenzori engedélyt elnyernie, akkor haladéktalanul küldje el őket Pozsonyba a *Telemakus*-kézirattal együtt a hazai jog professzorához, Virotsil Antalhoz, akitől ő majd megkapja.^{1 5}

A kiadásból nem lett semmi, hogy miért, nem tudjuk, mivel a művek tartalma és szelleme ellen aligha lehetett kifogás, esztétikai értékeit pedig a cenzúra nem vizsgálta, feltehetően a költségeket nem tudta Ivichich előteremteni hozzá.

Az már a véletlen igazságtétele, hogy míg az eredeti verselő, Hriágyel Márton már Toldy Ferenc irodalomtörténetében kapott néhány elismerő szót^{1 6}, Király György tanulmánya és Kozma Antal disszertációja

^{1 4} OSzK Kézirattár Fol. Germ. 695. 4. 9. f.

^{1 5} OSzK Kézirattár Fond 16/370.

^{1 6} Toldy Ferenc: *A magyar költészet története*. Pest, 1867. 310.

révén pedig művei csekély tehetségének megfelelően, de mégiscsak elnyerték történeti helyüket, addig a plagizátor Ivichich neve, noha kéziratai ugyanolyan országos és egyházi közgyűjteményekbe kerültek, mint Hriágyelói, szinte teljesen ismeretlen maradt.

Az Ivichich-kéziratok bemutatásával nemcsak a kor ismert magyar plágiainak számát kívántuk szaporítani. Erdemes kissé közelebről megnézni Ivichich egyéniségét és sorsát, mert életpályája és magatartása, – nem nélkülözve a torzulásokat – érdekesen tanúsítja, hogy a 18–19. század fordulóján egy a csekély vagyonú nemesség, illetve a városi polgárság mezsgyéjén elhelyezkedő ember hogyan törekszik arra, hogy megkapaszkodjék az értelmiségi élet valamely szerényebb posztján.

Ivichich Ferenc 1767-ben született Rimaszombaton, apja a Koháry grófi, majd hercegi család szolgálatában állt. Iskoláit Selmecen kezdte meg, majd két esztendeig a pozsonyi akadémia filozófiai fakultásán folytatta. 1789-ben visszatért Selmecre, s a bányászati akadémia hallgatója lett, de apja halála miatt anyja és kisebb testvérei eltartása kedvéért abba kellett hagynia tanulmányait. Ő is a Koháryaknál kapott alkalmazást, először patvaristaként, majd levéltári regisztrátor lett. Ekkoriban élt Szentantalon, a Koháryak fészkeben, s itt és ekkor plagizálta Hriágyel műveit. 1793-ban gazdasági gyakornok. Anyja halála után megnősült, egy selmeci bányatiszt leányát vette el, akivel anyai örökségére, a Pozsony megyei Kossutra költözött. Amikor három fia felcseperedett, alighanem iskoláztatásuk kedvéért, és talán mert vagyona nem volt elég a megélhetésre, visszaköltözött Selmecre, ahol borral, gabonával és szénával próbált kereskedni, de csődbe jutott. Többször folyamodott állásért Selmecen, eredménytelenül.

Az 1808 és 1826 közötti időkből fennmaradt szinte minden vele kapcsolatos irat elhelyezkedési gondjairól és „múzeumocskájáról” szól, s gyűjteménye volt az, amelynek részleges eladásával pénzhez szeretett volna jutni, maga pedig a gyűjtés során szerzett ismeretek és képességek révén remélt elhelyezkedést. Sokoldalú érdeklődésének kialakulásához adva voltak a feltételek: már kezdő éveinek a színtere, Szentantál, a gazdagon berendezett Koháry-kastély bizonyosan hatott a széperzékére, hiszen a grófi levéltárat, ahol írnokoskodott, nyilvánvalóan a kastélyban őrizték, tehát rendszeresen meg kellett fordulnia benne. Még erősebb és több irányú indíttatást kaphatott ifjúkora színterén, Selmecen, ahol később évtizedeken át élt. A hatvanas évek utasának, Gottfried von Rotensteinnak leírása a városról szinte mindazt felsorolja, ami Ivichich érdeklődését is megragadhatta. A képzőművészetek iránt felkelthették a figyelmét a város nevezetes épületei: a Hellenbach-palota, a kamara épülete, a romos gótikus, fegyvertárként használt régi, és az őrtornyul szolgáló újabb vár; a templomok és kápolnák egész sora; a kamara házá-

ban látható, uralkodókat és kamaragrófokat ábrázoló portrék, a piac-
térén álló, „pompás”-nak mondott szentháromságszobor. A bányász-
eszközök, amelyeket ugyancsak a kamaraházban őriztek, s amelyeket
ünnepi felvonulások alkalmával a nyilvánosság előtt is végighordoztak a
városon, éppúgy érdeklődést ébreszthettek benne a bányászat emlékei
iránt, mint a bányatanácsosok, bányáspolgárok és bányászlegények
különböző, díszes, fekete-piros és fehér-piros selyem viselete, amely
hozzátartozott a város ünnepi arculatához. A halványkék selyem
bányászruhát, amelyet II. József viselt ottjárta alkalmával, kiállítva is lát-
hatta. A tárnokban és a környező hegyekben található ásványok a mine-
ralógia iránt kelthettek benne érdeklődést, aminthogy keltettek is:
Ivichich gyűjtészenvedélyes lényegében kiterjedt mindenre, amihez csak
hozzájuthatott.¹⁷

Könyvtára a Nemzeti Múzeumnak beadott lista szerint 130 darabból
álló, főleg magyar történelemre vonatkozó válogatott gyűjtemény volt;
büszkén említi a rézmetszetekkel és térképekkel ékes darabokat és azt,
hogy a folio és quart-alakú kötetek egyforma „francia”, feltehetően
klasszicista kötésben vannak, az oktáv formátumúak pedig vegyes, de
egyforma tiszta kötést kaptak.¹⁸ Sajnos a könyvtárjegyzék nincs meg,
de bizonyosra vehetjük, hogy Trautwein és Haller *Telemakus*-fordításai
megtalálhatók voltak benne.

Voltak még a gyűjteményben oklevelek és kéziratok, érmék és
érmék gipszlenyomatai, kitömött emlősállatok és madarak, kígyócsont-
váz, lepkek képei, festmények, metszetek, szobrok, faragványok,
ásványgyűjtemény, szarvasagancs és különféle ritka természeti képző-
dmények, sőt egy óraművel működtethető kis bányamodell is. Érdek-
lődése olyan tárgyi emlékekre is kiterjedt, mint 16–17. századi férfi-
cipők és egy janicsárpuska.

Az ilyen gyűjteményeket „Kunst- und Wunderkammer”-nek nevezi s
e korban már régies típusúnak tekinti a művészettörténet, Magyar-
országon azonban többnyire még ilyenekkel találkozunk ekkor, s két-
ségtelen, hogy az ilyen múzeum létrehozása sokrétű érdeklődésre
vall.¹⁹

Nem titkolható azonban, hogy Ivichich e téren is gátlástalan gyűjtő-
nek bizonyul. 30 tételből álló kéziratlistájából pl. 10 tételben szerepel a

¹⁷ G[ottfried] E[ldler] v. R[otenstein]: *Reisen durch einen Theil des
Königreichs Ungarn* . . . = Bernoulli, Johann: *Sammlung kurzer Reisebe-
schreibungen*. Berlin–Lpz., 1783. Bd. IX. 238–241.

¹⁸ OSzK Kézirattár Fol. Germ. 695. 4. f.

¹⁹ Sinkó Katalin: *Adatok a magyar műgyűjtés történetéhez*. In:
Művészet és felvilágosodás. Id. kiad. 545.

Koháry név; nem kétséges, hogy Koháry István levelezése, versei és egyéb iratai, a Koháry Judit felett elmondott gyászbeszéd, s feltehetően olyan más tételek is, amelyekről ez első látásra nem tűnik ki, a plágiummal egy időben, a Koháry-levéltárban való írkokoskodás idején ragadtak Ivichich kezéhez.²⁰

Később, megélhetési nehézségei ellenére Ivichich Selmecen bekapcsolódott a helyi és környékbeli értelmiség körébe. Egy 1820-ban készült, múzeumát leíró listáját pl. aláírta 12 különféle foglalkozású selmeci és a város közelében lakó személyiséggel, akik mintegy a gyűjtemény értékét igazolták ezzel. A nevek között ott találjuk Benyák Bernátot, a jeles piaristát, aki ekkor selmeci dékán volt, a szentantali és a selmeci plébánost, egy ügyvédet, egy gyógyszerészt, egy bányamérnököt és több selmeci szenátort, akik tehát ismerték a gyűjteményt és tulajdonosát is.²¹ Talán nem túlzás azt állítani, hogy az iraton szereplő nevek viselői valamiféle közös érdeklődésen alapuló baráti társaságot alkottak, s ez a magyar viszonyok között megfelelt azoknak a laza csoportosulásoknak, amelyekből szerencsés esetben külföldön kisvárosok szellemi életét szervezett keretekbe tömörítő próbálkozások csíráztak ki.²²

Ivichich azonban nemcsak szűkebb pátriájában alakított ki ilyen kapcsolatokat, hanem mint levelezéséből kiderül, nexusban állt Jankovich Miklóssal (kéziratai is utóbb jórészt Jankovich gyűjteményével kerültek az OSzK-ba). Pártfogói között tartotta számon Festetics Györgyöt és egy Révay grófot, akik azonban, úgy tűnik, nem sokat tettek érte. A pesti tudósok közül Kovachich Márton Györggyel, Horvát Istvánnal és Haliczky Antallal, a Nemzeti Múzeum örével levelezett.

Amikor a szükség arra kényszerítette, hogy gyűjteménye eladásából szerezzon pénzt, 1809 és 1826 között több alkalommal felajánlott belőle a nádornak a Nemzeti Múzeum számára. Miller Jakab Ferdinánd igazgató több alkalommal át is vett belőle.²³ Ez azonban nem oldotta meg Ivichich anyagi gondjait. 1821-ben, egy Horvát Istvánnak szóló levél szerint Kovachich Márton György, egy 1826-ban Jankovichnak írt

²⁰ OSzK Kézirattár Fol. Lat. 99. 69–69. v.; Fol. Lat. 2515 17–17. v.

²¹ OSzK Kézirattár Fol. Germ. 695. 6–6. v. 11. f.

²² Roche, Daniel: *Le siècle des Lumières en province*. Académies et académiciens provinciaux. 1680–1789. Paris–La Haye, 1978. I. 17.

²³ OSzK Kézirattár Fol. Lat. 99. 69–69. v.; 70–71. f.; Fol. Lat. 2515. 17–23. f.; Ivichich – Horvát Istvánnak 1823. IV. 4. Levelestár; Ivichich – Jankovich Miklósnak 1826. III. 9. Fond 16/370.

levele szerint pedig Haliczky Antal biztatására folyamodást adott be a nádorhoz múzeumi vagy könyvtári segédőri állás érdekében.²⁴ Kérvényében Kovachich József Miklós megürült könyvtári helyét vagy Sadler József múzeumi segédőri posztját kéri. Hivatkozik filozófiai és bányászati tanulmányaira, gyakorlatban elsajátított jogi és gazdasági ismereteire és levéltári praxisára. Felsorolja nyelvtudását: latinul, magyarul, németül és szlovákul tud. Utal könyvtárára és muzeális gyűjteményére, s azokra az ismeretekre, amelyekre létrehozásuk során tett szert: ért az emlősök és a madarak kitöméséhez, hüllők spirituszban való konzerválásához, valamint gipszmásolatok készítéséhez.²⁵

A kérvény nem hozott sikert. Horvát István Miller Jakab Ferdinándnak szóló jelentésében azt írja, hogy a könyvtári állásra négy jelentkező akadt, Ivichichen kívül Mócsy Elek, Makray Benjámín és Döbrentei Gábor, de Horvát szerint egyik pályázó sem felel meg az állás követelményeinek. Ivichichről szólva részletesen felsorolja a kérvényben foglaltakat s hozzáteszi: „Eruditionis specimina huodum nulla edidit.” Javasolta szerint Ivichichet inkább a múzeumi segédőri állásra kellene alkalmazni.²⁶

Ivichichnek alighanem tudomására jutott, hogy irodalmi munkásságának hiánya volt az elutasítás oka, s feltételezhető, hogy végül is ez indította arra, hogy több mint harminc év múltán nyomtatásban akarja kiadni három plagizált művét. Talán azt szerette volna elérni vele, hogy ne hivatkozhasanak erre az akadályra, mert levelei tanúsága szerint még éveken át reménykedett abban, hogy megkapja a múzeumi állást.

Ivichich Ferenc olyan szerény tehetségű, de érdeklődő, sok minden iránt fogékony ember volt, aki szerencsétlen körülmények által pályájáról kilendítve mindennel megpróbálkozott, amitől megélhetését remélte. Olyan munkákhoz jutott, ahol némi jogi, gazdasági és levéltári szakismeretet szerezhetett, majd sikertelenül megpróbálkozott a gazdálkodással és a kereskedéssel is. Közben gyűjtött és olvasott, s utóbb az első nagy országos közgyűjteményekben létesített szerényebb értelmi állások valamelyikét próbálta elnyerni. Törekvése sikertelen maradt. Hiúsága és gátlástalan gyűjtőszenvédélye arra vitte, hogy gyűjteményét éppúgy részben lopással gyarapítsa, mint ahogy szellemi alkotóként is más tollaival szeretett volna ékeskedni.

²⁴ OSzK Kézirattár Ivichich – Horvát Istvánnak 1822. IX. 21. Levelestár.

²⁵ OSzK Kézirattár Fol. Lat. 2515. 24–24. v.; Ivichich – Jankovich Miklósnak 1826. III. 9. Fond 16/370.

²⁶ OSzK Irattár 1822.

Tudjuk ugyan hogy a régebbi korok egészen másként vélekedtek arról, amit ma plágiumnak nevezünk, sőt voltak korok, amikor a nagy klasszikus elődök követése kifejezetten érdemnek számított, s el is várták ezt az írótól. Ötletek, témák újrafelhasználása esetén valóban gyakran ma sem éri sérelem a korábbi változatok szerzőit. Az átvételnek azonban számtalan módját és variációs lehetőségét ismerjük, s a 18. században, amikor ugyancsak gyakran találkozunk ilyenekkel, a kompilációtól, adaptációtól, átdolgozástól egészen a részleges vagy teljes, de egyértelműen rosszhiszeműnek minősíthető plágiumokig, már meglehetősen differenciáltan látták ezt a kérdést.

Nagyon jellemző a helyzetre, hogy pl. Franciaországban egy olyan jelentőségű vállalkozásnál, mint amilyen az *Enciklopédia* volt, az ellenfelek sorozatos támadásaiknál a plágium vádját tartották a leghatásosabb fegyvernek, holott nyilvánvalóan mélyebb, általánosabb és elvi ellentétek miatt ragadtak tollat. Ez történt 1751-ben, amikor Berthier a jezsuiták lapja, a *Journal de Trévoux* hasábjain az *Enciklopédia Prospectus*-ében közreadott tudományok rendszere miatt Bacon plagizálásával vádolta meg a szerkesztőket, akik egyébként szövegükben még hivatkoztak is Baconre.²⁷ Ugyancsak a plágium vádját hangoztatta 1760-ban Fréron és Patte az *Années littéraires*-ben, amikor az *Enciklopédiában* közreadott planche-ok kapcsán a Réaumur-hagyatékából az Akadémia birtokába jutott metszetekkel való rokonságra hívta fel a figyelmet s a felhasználás jogtalanságát hánytorgatta fel. Az Akadémia vizsgálatot indított az ügyben s a bizottság megállapította, hogy az *Enciklopédia* szerkesztőit nem érheti vád.²⁸ De maga az egyik szerkesztő, Diderot sem járt jobban, őt Fréron és Palissot Goldoni darabjainak plagizálásával vádolta meg, előbb a *Fils naturel*, majd a *Père de famille* bemutatásakor.²⁹ Diderot barátai azután lefordították a szóban forgó Goldoni-darabokat, hogy a vád alaptalansága a francia közönség előtt nyilvánvalóvá váljék. Az ilyen és hasonló példákat hosszan lehetne sorolni. Mindenesetre tény, hogy a plágium a század közepén már egyértelműen elítélő fogalom volt, de elsősorban ott, ahol élénk irodalmi és tudományos élet, érdeklődő olvasóközönség, a széles körű nyilvánosság lehetősége s főleg a vádaknak és a védekezésnek teret adó gazdag és sokrétű folyóirat- és brosúrirodalom, könyvkiadás létezett.

Magyarországon is ismerünk ebből az időből származó, sőt nyomtatásban nyilvánosságra hozott plagizált műveket mind a tudomány, mind

²⁷ Proust, Jacques: *Diderot et l'Encyclopédie*. Paris, 1962. 62.

²⁸ Proust, Jacques: I. m.: 49–50., 54., 56., 64., 66.

²⁹ Proust, Jacques: *L'Encyclopédie*. Paris, 1965. 60., 63.

az irodalom területéről. Sartori Bernát pl. *Magyar nyelven filozofia* (Eger 1772) című munkájában részleteket vett át Bertalanffi Pál *Világnak két rend-béli rövid ismerete* (Nagyszombat 1757) c. művéből.³⁰ Az eredeti könyv szerzője, Bertalanffi azonban már 1763-ban meghalt, nem érte meg s így nem is nehezményezhette Sartori kötetének megjelenését. Egy másik esetben azonban, amikor Gyarmathi Sámuel Kolozsvárt 1794-ben nem is csak részleteket vett át, hanem teljes egészében kiadta a saját neve alatt Gelei József Pozsonyban 1787-ben ugyancsak nyomtatásban megjelent Campe-fordítását, az *Iffabbik Robinzont*³¹, Gelei a kötet megjelenése után még több mint négy évtizedig élt, de hogy egyáltalán tudomást szerzett-e róla, s ha igen, mit szólt hozzá, az legfeljebb valamilyen kéziratos forrás, elsősorban levél felbukkanásából derülhet csak ki. A tudományos és irodalmi élet fejletlensége folytán nálunk még alig volt olyan fórum, ahol ilyen viták, tiltakozások helyet kaphattak volna. Érdekes véletlen, hogy Ivichich plágiumával csaknem pontosan egy időben, az 1780-as évek végén fogalmazódott meg első ízben a szellemi alkotás önkényes átvétele elleni tiltakozás Magyarországon, mégpedig olyanok tollából, akik éppen új folyóirat létrehozása révén új orgánnummal kívánták gazdagítani a szellemi élet szervezett kereteit.

A komáromi Mindenest Gyűjtemény szerkesztőiről van szó, akik a Bétsi Magyar Kurir hasábjain bejelentették folyóiratuk megindítását. A vihar akkor tört ki, amikor a Magyar Kurir szerkesztője, Szatsvay Sándor a lapot üdvözölve azt írta, hogy a Magyar Kurir „annak velejét” majd átveszi, hogy olvasóit „tudománybéli dolgokkal is gyönyörködtesse.”³² Az e cikket követő tiltakozásra Szatsvay gúnyos támadással válaszolt, s az írók – Kazinczy Ferenc, Ráday Gedeon, Révai Miklós, Gvadányi József, Pálóczi Horváth Ádám, Fejér György és Görög Demeter – egyértelműen elítélő állásfoglalása már voltaképpen ennek az eljárásnak szólt. A kiváltó ok azonban a szellemi tulajdon jogtalan felhasználása volt, s törvényszerűnek tekinthetjük, hogy az ügy éppen egy folyóirat kapcsán robbant ki, s Kazinczy levelezésében csapódott le, amelynek korabeli szerepét gyakran szokták a periodikákat pótló orgánnuméhoz hasonlítani.

A szellemi alkotás átvételének ilyen megítéléséről persze Ivichich aligha szerezhetett ekkor tudomást. De 1826-ban, amikor arra készült,

³⁰ Benkő Loránd: *A magyar irodalmi trásbeliség a felvilágosodás korának első szakaszában*. Bp. 1960. 155.

³¹ Benkő Loránd: I. m.: 156. és Benkő Loránd: *Egy XVIII. századi plagizáció nyelvi vonatkozásai*. Nyelv- és Irod. Tud. Közl. 1958. 46–47.

³² Kókay György: *A magyar hírlap- és folyóiratirodalom kezdetei (1780–1795)*. Bp. 1970. 316–318.

hogy Hriágyel műveit sajátjaiként nyomtatásban adja ki, már más volt a helyzet. Ekkor zajlott az Élet és Literatura és a Tudományos Gyűjtemény hasábjain, a nyilvánosság előtt az első magyar plágiumperként számon tartott ún. iliászi per: Kölcsey tiltakozása az ellen, hogy kéziratot Homérosz-fordításából Vályi Nagy Ferenc a magáéba illesztett részleteket, s hogy ezt a tényt Vályi halála után a kötet kiadója, Kazinczy sem közölte a bevezetésben, holott ő maga, Kazinczy volt az, aki a tulajdonában lévő Kölcsey-fordítást Vályi Nagynak odaadta.

Ivichich kiadási tervét minden valószínűség szerint a pénztelenség hiúsította meg, mégsem egészen lehetetlen, hogy ő, aki kapcsolatban állt a pesti szellemi élet nem egy képviselőjével, és Selmeceen is egy értelmiségiekből álló baráti körben forgott, tudomást szerezhetett az iliászi perről, hiszen tudjuk, hogy a korabeli folyóiratokat megrendelőik számánál jóval népesebb olvasótábor forgatta, mert különösen vidéken, egy-egy példányuk kézzől kézre járt. Ha pedig esetleg olvasott az ügyről, volt alkalma elgondolkodni a plágiumról.

Angliában már 1709 óta, Franciaországban pedig 1792 óta rendelet biztosította a szellemi tulajdon védelmét. A szerzői jog fogalmának megalkotása persze nem elsősorban a mégiscsak kivételszámba menő, s főleg erkölcsi kárt okozó plágiumok miatt született meg, s a rendelet is csak sokadik céljaul tűzte ki a plagizálásból eredő károk megelőzését vagy büntetését. Az írók hosszú és nehéz küzdelme elsősorban a jogtalan kiadások, tehát a nyomdászok és kiadók immár visszaélésnek tekintett hatalma és önkényeskedése ellen folyt anyagi érdekeik védelmében, másrészt a színházaknak kiszolgáltatót, és méltánytalan helyzetükön kívántak változtatni. Nem véletlen, hogy a francia írók szervezkedésének az élére Beaumarchais állt, s kisebb korábbi részsikerek után elérték, hogy a forradalom idején megszületett a szellemi alkotás tulajdonjogát védő rendelet.³³

Magyarországon s általában Közép-Európában az írók több évtizeddel ezután szálltak síkra az írói tulajdonjogért. Itt is ők álltak a mozgalom élére: néhány korábbi cikk után Toldy Ferenc vetette fel a kérdést és foglalkozott részletesen a szellemi tulajdon jogi problémáival az Athenaeum és a Budapesti Szemle hasábjain 1838-ban és 1840-ben. Őt követte Vörösmarty cikke az Athenaeumban a színműírók helyzeté-

³³ A „Décret sur la propriété littéraire” megszületését a Duc de Castries. *Figaro ou la vie de Beaumarchais* c. művében (Paris, 1972. 439–445) 1792 július 19-ére teszi, míg Palágyi Róbert: *A magyar szerzői jog zsebkönyvében* (Bp. 1959. 14.) 1793 július 19-i dátumot ad meg.

ról, majd mindezek nyomán a Kisfaludy Társaságban kidolgozták a törvényjavaslatot, amelyet az 1843–44-es reformországgyűlés elfogadott ugyan, de a magyar szerzői jogi törvény megszületésére még csak újabb négy évtized múlva, 1884-ben kerülhetett sor.^{3 4}

F. CSANAK DÓRA

^{3 4}Sándorffy Kamill: *Törvényalkotásunk hőskora. Az 1825–1848 évi reformkorszak törvényeinek története.* Bp. 1936.² 91–107.

SZEMLE

REFLEXIÓK EGY VERSTANRÓL ÉS A VERSTANRÓL*

Időről időre megsűrűsödnek a magyar verstani viták és vizsgálódások. Ha eltekintünk is a századunk elején Gábor Ignác által kezdeményezett nagy „verstani pörtől”, csak a legutóbbi három évtizedben is hány újabb meg újabb fellángolás! Máig tart az eredetileg Horváth János és Vargyas Lajos között indult polémia hullámverése, s alig van kortárs verstani kutató, aki így vagy úgy ne kapcsolódott volna bele, színt vallva, vagy ha nem, hát legalábbis békítő vagy áthidaló szándékkal. Az elszigetelt próbálkozásokról nem is szólva. Napjainkban ismét megélenkült az érdeklődés: publikációk hosszú sorával lehetne ezt bizonyítani. Az ismertetett könyv szerzőin kívül újabban talán Kecskés András és Szuromi Lajos ennek a folyamatnak a főszereplői, de felhangzanak a vitában élők és elköltözöttek, régi harcosok, összekötő nemzedékek távolról, újonnan vagy újólag felbukkanók s folyamatosan résztvevők állásfoglalásai; álljon itt néhány fontos név is a teljesség legcsekélyebb igénye nélkül: Elekfi László, Fónagy Iván, Gáldi László, Horváth Iván, Kerék András, Király István, László Zsigmond, Lotz János, Martinkó András, Orosz László, Péczely László, Soltész Katalin, Szabolcsi Miklós, Vekardi József – a sokféle lehetséges sorrendet kényelmesen a betűrendre korlátozva. Ők mindannyian nyomjelzői a mondott fellendülésnek. Bibliográfiára nincs is szükség, ellátja azt kellőképpen az alább tárgyalandó mű függeléke. Nem lehet itt említés nélkül hagyni a MTA I. osztálya

*Szepes Erika–Szerdahelyi István: *Verstan*

szervezésében Szerdahelyi István és Kecskés András vezetésével alakult verstani munkabizottság működését sem; s ne feledjük, hogy a nemrégiben sikeresen lezajlott I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus két fő témaköre közül is az egyik a vers-tan volt.

Ha e régi és újabb termelést felületesen vesszük szemügyre, könnyen elúrhodik rajtunk a csüggedés, s már-már az kívánkozna tollunkra, hogy „ott vagyunk, ahol voltunk”. Igazságosabb persze azt mondanunk, hogy a meghaladott régi álláspontok archetípusai fölött keringünk, de immár jóval bölcsebben, próbált vitézekként kerülgetve a buktatókat. De a tisztázatlanság még így is szembetűnő. Kecskés András alább külön ismertetett új könyvének úgyszólván a legelején szögezi le, hogy „az utóbbi 2-3 évtized nemegyszer igen heves szakmai vitái során a különféle, tudományosnak szánt fogalmak és elméletek úgy megsokasodtak, olyan kibogozhatatlannak látszó ellentmondásokba keveredtek, hogy a tájékozódni kívánó, gyanútlan kívülálló csak a fejét kapkodhatja: mit higgyen, kinek higgyen”.¹ Martinkó András egy Ady-vers metrikai vitáján konkrét ellenmondások örvén jegyzi fel mint „megdöbentő” jelenséget, hogy „kilenc magyarázat—elemzés—értelmezés közt nem akadt kettő sem, mely csupán árnyalatokban különbözött volna egymástól . . .”² Megdöbbenésre sűrűn nyílik alkalmuk a vers-tan művelőinek. Bonyhai Gábor ugyanebben a kiadványban,³ igen helyesen, általánosabb összefüggések felé iparkodik terelni a zűrzavar e nyilvánvaló tüneteit:

„ . . . a jelenlegi vita mögött a filológus-történész és a kreatív recepciót elismerő esztéta szempontjainak az ellentéte húzódik meg. Ez talán azért nem látszik elég világosan, mert részben ugyanazt a fogalomrendszert használja a két fél, s ezért az a látszat keletkezik, hogy ugyanazokról a dolgokról beszélnek. Pedig az a körülmény, hogy ez a vita igen

¹ Kecskés András: *A vers hangzásvilága*. Bp. 1981. 3.

² *A Tisza-parton*. Bp. 1981. 86.

³ Uo. 76.

hosszú ideje és minden érdemi eredmény nélkül folyik, maga is elég okot ad a feltételezésre, hogy a két fél nem *tényekről* vitázik, hanem arról, hogy melyikük *szempontját* kell érvényesíteni.”

Amihez legfeljebb annyit kívánunk hozzáfűzni, hogy mi kettőnél több felet vélünk látni. De hát maguk a szóban forgó *Verstan* szerzői! Mindjárt első mondatukban idézik Horváth János 1955-beli felfohászkodását: „Ki-ki tapasztalhatta, mennyire tisztázatlanok verstanunk némely elvi fontosságú kérdései. Egymást kizáró tanok és elvek nyugtalanítják a tájékozódni óhajtót.”⁴ S egy negyedszázaddal később mit tudnak hozzátenni? „Szavai ma is érvényesek.”⁵

E legutóbbi idézet oly kiadvány élén áll, amely hosszú szünet után ismét a szintézis igényével lép fel, még hozzá egy igényes szintézisével, mivel – az imént mondottakból is kiviláglóan – az axiómáktól a részletekig hatoló végkövetkeztésekig minden inog, és mivel a filozófiai eszmélkedésekre amúgy is módfelett hajlamos és nyilvánvalóan jól felvértezett szerzőkkel van dolgunk. S vannak körülmények, amikor az igény is érdem, a nagyot akarás önmagában is sokat nyom a latban. Emlékezetem szerint magyarul sohasem jelent még meg ekkora méretű és ennyi mindenre – egyetemes és magyar szempontokra egyaránt – kiterjedő figyelmű verstan, s aligha tévedünk, ha megkockáztatjuk azt az állítást, hogy a nemzetközi szakirodalomban is párját ritkítja. (Ebben, és nemcsak ebben, megegyezem Vekerdi József bírálatával.)⁶ Szintézisnek mondottuk az új *Verstant*, de poétikai adattárnak is nevezhetnénk. Bámulatos erudíciója, a szakirodalomban való jártassága, a problémákkal való bátor szembenézése mindenképpen el-

⁴ Horváth János: *Vitás verstani kérdések*. Bp. 1955. 1.

⁵ Szepes Erika–Szerdahelyi István: *Verstan*. Bp. 1981. 7. A továbbiakban ennek a műnek a lapszámaira a szövegen belül utalunk, a két szerzőt a bevezetőben jelzett munkamegosztás alapján alkalmankint, de nem minden esetben különválasztva.

⁶ Vekerdi József, Valóság, 1982/1, 110–111.

ismerést érdemel. Mennyi mindennek volna köteles a recenzens nyomába szegődni, hogy lépést tarthasson a művel! Sovány vigasz és semmiképpen sem mentség, hogy maguk a szerzők sem adhatták alább, habár ők is kénytelenek voltak szelektálni, súlypontokat választani. Ezt a munkát nehezen bírálhatja felül olyasvalaki, aki legalább nyelvileg nem otthonos a mű minden zugában. A szerzők, mint mondtuk, nem féltek, s ilyen természetű műnél mindjárt elsőül kínálkozik a kérdés: megérdelődött-e kellőképpen ez a kísérlet, volt-e a szándéknak fedezete? Volt, és nem kevés: ezt bevezetőül nem holmi kötelező udvariasság, hanem az igazság és méltányosság mondatja velünk, s befejezésül sem mondhat majd mást. A tárgyalás során persze érthetően arra összpontosítjuk figyelmünket, ami eldöntetlen probléma.

1. A verstan az irodalomtudomány része, s csakis ebből a felismerésből kiindulva lehet közelébe férközni. Tudja ezt ma már mindenki, aki verstanra adja a fejét. „Egységes logikai keretbe foglalt, tisztázott fogalmakra épített *elméleti alapozás* nélkül nem jöhet létre az áhított, rendszeres *új magyar verstan*” írja idézett (Szepes Erika és Szerdahelyi István könyvével egyazon évben megjelent!) könyvében Kecskés András.⁷ *A Tisza-parton* c. kötet előadói és hozzászólói is egytől egyig tudatában vannak ennek, s némelykor még *expressis verbis* is jelét adják; de tudják természetesen minden kétséget kizáróan a *Verstan* szerzői is, hiszen amit könyvük első fejezetében előrebocsátanak, az mind telivér irodalomtudomány, sőt még tudományelméleti szempontból sem közömbös. Ezen többek között azt értjük, hogy a verstan osztozik az irodalomtudomány újabb kori fejlődésében. Hogy aztán ezen belül nemzetként és koronként milyen szerep jut neki, az elsősorban, habár nem kizárólagosan, az irodalomtudomány mindenkori helyzetének függvénye. A vers kultusza hovatovább apadóban van, következésképpen lesznek majd, akik a vele való bíbelő-

⁷ Kecskés: I. m. 4.

dést – még azt a kevés középiskolait is! – túlméretezettnek vélik, de akad a fordítottjára is példa. Elméleti síkon azonban semmiképpen sem kerülhető meg az a kérdés, hogyan alakult hát újabban az irodalomtudomány, amelynek a verstant, jó okkal, részévé nyilvánítottuk.

Van az irodalomtudományban – és korunk tudományosságában általában is – egy tendencia, amelyet *metodokráciának* nevezek: a szót legjobb tudomásom szerint magam alkotam, de nem csodálkoznék, ha ettől függetlenül másokban is felötlött volna. Ennek a jelenségnek az a forrása, hogy a természettudományok (az „egzakt” tudományok) rohamos fejlődése valósággal megigézte a humán tudományok művelőit a szónak jó és rossz értelmében egyaránt. Jó értelemben, amennyiben alaposásra, józanságra intette a spekulatív okoskodás vagy szétfolyó impressziók bűvkörébe kerülteket; de még inkább rossz értelemben, amennyiben visszájára fordította azt a köztudomásúan irreverzibilis követelményt, amelyet a *Verstan* szerzői is igen dicséretesen leszögeznek, hogy ti. nem a módszer szabja meg a tárgyat, hanem megfordítva. Ahol eredményes, sikeres, gyakorlatilag hasznosítható (jobbára kvantitatív) módszert látott vagy vélt látni, univerzálisnak volt gyakorta hajlamos elfogadni a sajátosabban tárgyához mért, de kevésbé határozott módszerekben megingott hitű kutató. Szívesebben keresett a kecségető módszerhez témát, mint a megoldandó kérdéshez módszert, némileg hasonlóan az anekdotikus figurához, ki az utcalámpa alatt keresi a kulcsot, melyet jóval távolabb, valamely sötét sikátorban veszített el. Ez pedig nemhogy az irodalomtudományban, de még a verstanban sem célszerű, mely pedig viszonylag alkalmasabbnak ígérkezik az efféle megközelítésre. E tekintetben Szerdahelyi sokat idézett *A verstan is közügy* című emlékezetes cikkénél⁸ tartózkodóbbak lennének.

⁸ Valóság, 1978/4.

A verstannak ezt az alkalmazkodását a fölrendelt általános irodalomtudományi szférához több jelenségen érzékelhetjük. Első helyen az irodalomtudomány történeti fejlődését kell említenünk, évszázados vándorútját az irodalmi „háromszög” csúcsein át a szerzőtől a műig, a műtől az olvasóig. (Nem az irodalmi folyamatról van itt most szó, hanem a szó szűkebb értelmében vett irodalomról.) A szerzővel való elsődleges foglalatosságra, ha nem is kizárólagosan, de bizonyára nagymértékben a pozitívizmus csábította: mit lehet tényszerűbben, adatszerűbben kimutatni, mint egy író születési s elhalálozási adatait, művei megjelenésének körülményeit, valóságos személyi kapcsolatait? A műközpontúság viszont, mely – a Magyarországon valaha nagymértékben dívó – szellemtörténettel szemben világviszonylatban voltaképpen a neopozitivisták hullám jegyében köszöntött be, szűkebb berkeinkben az orosz formalizmusban s a szláv, jelesül a cseh strukturalizmusban csapódott le, Magyarországon némi késéssel. A „receptióesztétika” pedig és más hasonló terminusokhoz és fogalmakhoz fűződő szemléletek a befogadóra és a befogadás folyamata összpontosítják figyelmüket. A fejlődésnek ez az útja kétségtelenül kimutatható, megítélésében egyénileg különböztethetünk (a magam részéről, melleleg, üdvösnek tartom), de mindenképpen fel kell tenni a kérdést, hogyan tükröződik ez a fejlődés a verstan sajátos alakulásában? Úgy gondolom (bár megengedem, hogy ez vitatható és elnagyolt hozzárendelés), hogy a ma már elavultaknak számító poétikák, amelyek a költők metrikai „hibáira” vadásztak (nem ritkán ujjukon számolva ki őket) nagyjából az első fázisnak felelnének meg, a „close reading”, a „szuperolvasás” és a kvantitatív nyelvészkedő eljárások beleszövése a módszerbe a másodiknak, az pedig, hogyan olvassuk a verset, mit mond a költemény ritmusával is a befogadónak, a harmadiknak – hisszük, hogy a mainak. De miért e kitérő, ha ugyan annak tekintjük? Nemcsak logikai szükségből, hanem adott témánk kapcsán is. Szepes és Szerdahelyi ugyanis, szerencsére, körülbelül itt tartanak.

S akkor végre érvényt lehet szerezni az ókori fejtörő bölcsességének, mely nélkül minden humán tudomány elképzelhetetlen: egy homokszem nem rakás, százezer homokszem bizonyára az, ám az átmenet folyamatos és megfoghatatlan, logikai kategóriáink itt még kevésbé fedik a valóságot, mint a természettudományban. Még egy rövid idézet Kecskés könyvéből, ugrás az általánosság szférájából az itt és most adottba:

„Az ütembeosztás nehézségei mindig is abból adódtak, hogy nem lehet *egyetlen*, minden esetre érvényes szabályba foglalni a tagolás módszerét . . . Ahogyan a tényleges beszéd folyamatban a beszélő és a hallgató is *alkalmanként* érvényesíti, illetve érzékeli ezt vagy azt a változatot, úgy a tudatosított elemzés során is *egyenként* kell eldöntenünk, hogy a különféle érvényesíthető szempontok közül melyik az elsődleges . . .”⁹

Valóban, nem létezik egyetlen szabály. Ám ugyanakkor lehet és kell is törekednünk olyan *elv* megfogalmazására, amely az egyenként eldöntendő esetekre egyaránt alkalmazható: más az egyformaság és más az egyöntetűség. Erről még szót ejtünk az alábbiakban.

Ne mulasszuk el azonban végezetül ehhez az elméleti alapvetéshez hozzáfűzni azt is, ami a természettudományos beszűrődés javára könyvelhető el. Lévén kutatási területünk ilyen veszedelmes tőszomszédságában a művészetnek és az irracionálisnak látszó erőktől irányított realitásnak, fenyegeti egy másféle kockázat is: tárgyának és módszernek nemcsak tévesen felfogott fontossági sorrendje, hanem káros keveredése is, pontosabban: a tárgy bizonytalanságának és elmosódottságának fertőző és romboló hatása a módszer szilárdságára és biztonságára. A maguk helyén továbbra is jó szolgálatot tehetnek a pozitívizmus némely – olykor elhamarkodott fölényességgel elhárított – módszerei, melyek – ma már kellő tisztelettel respektálva a titokzatos és szövevényes Egészt – makacsul ragasz-

⁹ Kecskés: I. m. 68.

kodnak ahhoz, hogy azt részelemeiben is tetten ériék. De lássuk most már a *Verstant*.

2. A Szepes–Szerdahelyi-féle *Verstan*, helyesen, abból indul ki, hogy a verstan tárgya a vers lévén, köteles azt meg is határozni. Diszciplínánk mai állapotában senkit sem lep meg, hogy már az első lépés is nehézségekbe ütközik (lásd előkészítő fokon a 12. lapon és érdemileg a 37. lapon). A versnek természetesen temérdek meghatározása lehetséges, közös nevezőnek talán csak a prózával „kötött beszéd”-ként való szembeállítását tekinthetjük, mindenesetre valamiféle *szabályosságot*, s ezt Szepes–Szerdahelyi könyve, félrehárítva a rímet (s részben talán további lehetséges tényezőket is) elsősorban a ritmusban állapítja meg. „Olyan szöveg, amelyben a nyelv kifejezési síkjának építőelemei a szótagok szintjéig lehatolva ritmikus rendezettek.” Íme az első nehézség: a szótagszámláló avagy szillabikus verselésnél itt máris engedményt kellene tenni, ha bele kell férnie a meghatározásba, még ha – egyéb okokból – majdnem mindig társul is hozzá járulékosan valamilyen lüktetés. A szillabikus verselés ugyanis szigorúan véve csak mint szótag feletti, nem mint szótagon belüli rendezettség jöhet számításba. Erről azonban alább. Nagyobb problémát okoz a szerzőknek – itt Szerdahelyi Martinkó Andrásnak előtünk persze ismeretlen lektori megjegyzésére utal – hogy a ritmikus szabályosság csak bizonyos szövegminimumtól kezdődően minősülhet versnek. A szerző elbizonytalanodása itt kissé meglep. A példa, mely nem vers („legyen tiéd”), de kétszerezésére növelve menten azzá változik („legyen tiéd / a föld s az ég”) nem nyugtat meg túlságosan, mert itt nem egyszerűen megduplázásról van szó, nem is kiegészített explicit közlésről, hanem a rímmel is alátámasztott két sorba tördelésről. Azzal viszont, ahogyan az elemibb rendeltetésű bevezető részben Szerdahelyi különbséget tesz *vers* és *költészet* között, szíves-örömet azonosulunk (a ténnyel is, a móddal is), ám magának a vers fogalmának határozottabb logikai arculatot kellene adni. S itt már polemizálni kell a szerzővel: ezen a helyen, ha nem

előbb, de semmi esetre sem később egyértelműen ki kellett volna nyilatkoztatni, hogy a vers vagy sajátosként megjelölt jegye: a ritmus *tudati tény*, pszichológiai jelenség s mint ilyen nem választható külön az *intenciótól*: csak akkor lehet valami vers, ha annak *szánták*, mint ahogyan kép is lehet úgyszólván bármi, ha a keretbe foglalás tényével jelezzük képalkotó szándékunkat. Ilyen versjelző szignálok valóban léteznek is. A vers lélektani létezés módját tehát nem hagyhatjuk figyelmen kívül, s ezzel semmiképpen sem kívánjuk tagadni, hogy az valamilyen anyagi realitásra, szubsztrátumra rétegződik. De más lélektani jelenségekhez hasonlóan itt is felléphetnek – s igazolhatóan föl is lépnek – a lélektani *küszöb* ritmikai megfelelői, azaz olyasvalami, amit „ritmikai küszöb”-nek nevezhetünk. Egy hétfőn kiejtett rövid szótagot csütörtökön követő hosszú nem alkot együttesen jambusi verslábát, s még – az optikai csalódások példájára – ritmikai csalódásokról is beszélhetünk, melyek ebben a szférában csakúgy ható tények, mint az elsődleges anyagi realitás, s ezzel – különösen a szerzők elméleti bátorságát és rátermettségét tekintve – szembe kellett itt nézni, nem lett volna szabad a problémával „adósnak maradni”.

Miután a vers lényegét ekképpen a ritmusban határozták meg, most már érthetően annak a lényegével kell tisztába jönni. Itt is bővében vagyunk a javaslatoknak, de nincs egyértelműség. Kecskés nagyvonalúnak mondható meghatározását¹⁰ a máskülönben némileg eltérő nézeteket valló szerzők feltehetően osztják, sőt, ha a „*valamely szempontból egynemű valóságmozgások*” vagy a (Szerdahelyinél 104.) „*valamilyen szempontból azonos vagy hasonló jelenségek*” sorozatos ismétlődésével beérjük, talán még az alliteráció (Szepes–Szerdahelyi 78.) sem rekeszthető ki teljesen a vers fogalomköréből, mint az ott szereplő példa: bort, búzát, békességet, s ami a mnemotechnikai rendeltetésű ritmust illeti, éppúgy verset eredményez, mint a legirodalmibb költői szándék. Verset, de

¹⁰ Uo. 11.

nem költészetet. Ám erről lehetne vitatkozni, s szívesen átengedjük ezt a konvenciónak.

A versritmus (amit az alábbiakban szinonim értelemben metrumnak is nevezünk) a ritmusnak csupán különleges esete: a bennünket környező világban sokkal tágabb értelemben létezik ritmus, ezen belül akusztikai ritmus, ami még mindig nem azonos a versritmus sajátos esetével. A ritmusról a legnagyobb általánosságban szólva legalábbis három különböző fogalmat kell megkülönböztetnünk: a ritmushordozó szubsztrátum, azaz a *ritmizomenon* fogalmát, a *ritmusalkotó* tényezőket és a ritmust *jelző* eszközöket. Aligha mondunk ezzel újat vagy eredetit, s csodák csodája: mégsem érvényesül következetesen ez a megkülönböztetés sem a vers területén, sem abban az általánosabb értelemben, ahogyan a fenti meghatározás értendő. A ritmus, ezt tanácsos szüntelenül szem előtt tartani, nem objektíven adott, „inherens” *tulajdonsága* a szubsztrátumnak, hanem *reláció*, viszony, valaminek valamihez illesztése. E két dolog egyaránt lehet valóságosan *adva*, de korántsem bizonyos, hogy létezmódjuk és nagyságrendjük azonos, s megjegyzendő, hogy a szubjektív és objektív közötti határvonal elmosódik, különbségük viszonylagossá válik, és minden meghatározásnak szívósan ellenszegül: az objektíve „adott” ritmizomenont ritmussá formáló princípium lehet szubjektíven is „adva”, de lehet eredendően szubjektív, törvényhozó beavatkozásunk a dolgok rendjébe (vagy káoszába), s ez mit sem változtat azon az imént hangsúlyozott tényen, hogy a ritmusnak ritmusként való érzékelése tudati tény. „Eredendően” szubjektív: ez csupán annyit jelent számunkra, hogy valamely közegből objektíven levezethető intenció más közegre alkalmazva viszonylag szubjektívnek látszhat; amiképpen a véletlent is olykor úgy fogjuk fel, mint okságilag determinált, szükségszerű sorok meglepően feltűnő metszéspontját, úgy a szubjektivitás is sokszor meglepő, váratlan, mert az adott helyen és időben megmagyarázhatatlanul előbukkanó egyéni szándék, akarat. Mindez nemcsak általánosságban érvényes, hanem szűkebb

területünkön is, ahol a ritmus, amint hamarosan részletesebben is rátérünk, a metrum és a nyelv „egymáshoz illesztésének” eredője. S ez az „egymáshoz illesztés” járhat azzal is, hogy a kétféle princípium, a vers és a nyelv követelményei szembe kerülnek egymással.

3. Vers és nyelv illetén szembekerülése lehet a fő indítéka annak, hogy némelyek – a leggyakrabban Horváth János idevágó nézeteit szokták idézni – a vers „zenei fogantatásáról” beszélnek: a „zenei” terminus nem feltétlenül a szó szoros értelmében vett zenére utal, dallam vagy dallamfoszlányok tapadására a szöveghez, habár így is van jelentősége (l. Szepes–Szerdahelyi 171.), hanem a „nyelven kívülre” (s itt szóba jöhet a *beszéd* is!). S voltaképpen, meggyőződésünk szerint, itt van elásva az elmúlt évtizedek verstani vitáinak majdnem egyetlen mondatra korlátozható lényege. A „könyvtámyi” szakirodalomból szinte koronatanúként idézhetnénk meg ezt a mondatot, Horváth János egy kitételét, egy valóban Horváth János-i méretű elszólását.¹¹

„A 4,2’ „metrum” bennünk zeng, nemcsak mert ily verssorban ahhoz vagyunk szokva, hanem mert közönséges beszédünk sem taglalna másként, *külön kényszerítő ok* nélkül (az én kiemelésem, R. P.) egy hatszótagnyi szakaszt.” S ez még az előbbiekkal válik teljessé: „... a versíró megteheti azt, hogy a 2,4 vagy 3,3 zenei képlethez igazítja verssorát, oly módon rendezve el annak hanganyagát, hogy *ne is lehessen* (az én kiemelésem, R. P.) másképpen taglalni”.¹²

De mi lehet az a „külön kényszerítő ok”, amely „lehetlenné teszi”, hogy valamely – értelmetlen vagy értelmet hordozó szöveget – másképpen tagoljunk, mint ahogyan állítólagos ritmusösztönünk sugalmazná? Ez a kérdés már csak azért is fontos, mert Szepes–Szerdahelyi helytelenítő álláspontja itt más töről fakad, mint a mienk.

¹¹ Horváth János: *A magyar vers*. Bp. 1948. 192.

¹² Uo. 191.

Képzeljük el azt a jól ismert akusztikai folyamatot, amely már sokszor szerepelt példaképpen: a vonat zakatolását. Az egyszerűség kedvéért, mintegy gondolati kísérletképpen, vegyük olybá, hogy ez a folyamat ideálisan tagolatlan, azaz tekintsünk el a mozdony (gőzmozdony, motor) működésétől, a terep esetlegességeitől, a sebesség változásaitól, amit annál inkább tehetünk, mert hiszen ez az akusztikai folyamat, ha nem csalódunk, elvben valóban tagolatlan. (Amilyen kézzelfogható volna itt az „entrópia” műszó bevetése – annyi laikus visszaélés és félreértés után is – annyira érthető, hogy ebben az összefüggésben mintha kerülnék: az akusztikai egységeknek – szótagoknak vagy egyébnek – ez a sora a szemponttól függően egyszerre kelti a teljes rendezetlenség és a legnagyobb fokú rendezettség benyomását.) De mi készíttet bennünket az efféle tagolatlan hangsorok ilyen vagy amolyan tagolására? Feltételezett „ritmizáló ösztönünk”, amely bizonyára valamely belső (? !) kényszernek engedelmeskedik, ami lehet például valamely éppen elhangzott s még bennünk motoszkáló dallam ritmusa, de lehet sok minden más is. Tudomásom szerint nincsenek megbízható adataink arra nézve, hogyan ritmizálja a többség az ilyen teljesen tagolatlan, tehát szabályosságából a legkönnyebben kiközösíthető, legképlékenyebb hangsort. Korábban hajlamos voltam azt hinni, hogy igenis négyesével csoportosítva az egységeket (x x x x x x x x), újabban – szórványos tudakozódásom eredményeképpen – nem találom különködőknek a „háromnegyedes” keringő-ritmusban tagolókat sem (x x x x x), de ezek nem megbízhatóan ellenőrzött adatok és statisztikai értékük csekély. Hanem azért a négyes tagolás nem annyira légbőlkapott tétel, mint Szerdahelyi érezhetően véli (336.). Eltűnődhetünk persze azon – bár ennek nem itt a helye – miért van az, hogy a természetben a legkitüntetettebb alakzatok, mint a kör, a gömb stb. egyszerűbbek, a legalapvetőbbek (az 1-es szám minden hatványához, ami talán a tagolatlan sornak felelne meg, a legközelebb a 2 hatványai esnek, a négyes beosztást, mint ennek

majdnem elemi esetét ideértve) s egyszerűbbnek hatnak, mint a 3 hatványai stb. De felhozhatók a négyes tagozódás mellett „anyagibb” természetű, megalapozottabb érvek is: valamely biológiai törvényszerűség, nevezetesen a szív működése, s az is, hogy „masírozni lehet rá”, sőt van olyan vélemény is – a Leiboldé, a Sarané – mely szerint a négyes csoportosítás elemibb a kettesnél, mert ott kezdődik a „primitive Ganzheitlichkeit” míg maga a kettes tagozódás éppen végletes egyszerűségében – állítólag – csonka. Mindezekről egy régebbi dolgozatomban magam is említést tettem.¹³

Kétségtelen azonban, hogy a tagolatlan sorra egy bizonyos „küszöbön” belül bármely ritmus *szabadon*, akadálytalanul alkalmazható. „Külön kényszerítő ok”-ról csakis akkor beszélhetünk, amikor a tagolás valamely objektíven adott körülményhez alkalmazkodik (pl. a vonat zakatolása esetében, ha minden harmadik talpfa valamiképpen különbözne s ennél fogva másképpen döccenne rajta a kocsi tengelye). Ez esetben azonban az akusztikai sor valójában már eleve tagolt volna, s ezt az alapvetően adott tagolást kellene a sajátunknak vagy kényszerítő okként tiszteletben tartania, vagy valamely hatóságossal túlharognia. Talán nem árt itt emlékeztetnünk arra, hogy ez az alternatíva azért lehetséges, mert a ritmus „tudati tény”, létrejöttében tehát az objektív adottság nem játszhat kizárólagos, döntő szerepet. Azaz legalább két különböző tagolás ütközik itt: az egyik úgy viszonylik a másikhoz, mint valamely (akárhonnan is származó) intenció a valóság valamely tudatunktól független tényéhez. (Verstani vitáink múltjára visszapillantva nem látszik fölöslegesnek az a megjegy-

¹³ *Rhythm and Metre in Hungarian Verse*. Prague, 1966. 66. Alább tagadjuk, hogy az ütembeosztás körüli vita a materializmus és az idealizmus közötti összecsapás rangjára emelhető, de másfelől a részletkérdések felfogásában is megnyilatkozhatnak szubjektív szemléletek, s az a törekvés, hogy a nyelven kívüli, biológiai fogantatású elemi ritmus-ösztönt magyarnak fogjuk fel, nagyon jól illik a konzervatív felfogáshoz, amely mindig az egyszerűben és régiiben kereste a sajátosan magyart.

zés, hogy ez a minduntalan visszatérő dichotómia *nem* azonos a materializmus és az idealizmus ellentétével.) Visszatérve mármost e hosszas kitérő után a vers és a nyelv viszonyára, hivatkozunk kell Szerdahelyi egy kitételére, mely ugyancsak kulcsfontosságú, s a műben éppúgy a „koronatanú” szerepét játssza, mint Horváth János idézett mondata az egész verstani pörben. Az inkriminált mondat így hangzik: „A versritmus fogalma teljesen értelmetlenné válnék, ha nem épít valamilyen objektív nyelvi sajátosságra.” (364.) Ez ugyanis vers és nyelv szembekerülése esetén megszabja, mi az elsődleges s mi a másodlagos, s feljogosít arra, hogy a metrumot mint intenciót állítsuk szembe az objektív nyelvi adottsággal. Ennyiből, úgy véljük, helyesbítésre szorul Szerdahelyinek az a megfogalmazása, hogy a vers ritmusa az „élőbeszéd” konkrét fizikai tulajdonságaival szemben „magasabb elvontsági fokon” jelentkezik (108.). Lehet, hogy úgy is; de elsősorban mint a nyelvi jelenségbe kívülről *bevitt szándék*, intenció. A továbbiakban az válik egyik legfontosabb kérdéssé, mennyire következetesen ragaszkodnak a szerzők ehhez a posztulátumhoz. Bizony, nem eléggé.

Az említett intenció létezését, bárhogyan nevezzük és bárhonnán származtassuk is, kétségkívül elismerik, hogy tehát a szövevényben eligazodhassunk, arra volna szükség, hogy világosan megszabjuk a két princípium hatókörét. Konvencióról beszélni (114–115.) itt nem elegendő, az objektív nyelvi adottság ui. *több*, mint konvenció (mert kötelezőbb), az intenció *kevesebb* (mert viszonylag önhatalmúbb). Mind a kétfajta kötöttségnek van konvencionális értelemben vett „normatív ereje” is (uo.), itt kétféle konvenció találkozik, sőt a határesetben fedi egymást, de az, ahogyan az egyén számára a nyelv „adva van”, nem olyasféle konvenció, mint ama másik, amely ritmizáló ösztönünket tereli társadalmilag örökölt vagy szokványos irányba. Megtehetem, hogy saját egyéni ritmusképletemet még az ellenszegülő ritmizomenonra is rákényszerítem, de hiába ejteném pl. hangsúlyosan a magyar szavak utolsó szótag-

ját az első helyett, vagy a rövid szótagokat hosszan, nem tehetném e magánügyemet közüggyé. A kétségtelen (jobbára költői) kivételek itt mégiscsak egy áthághatatlan szabályt erősítenek.

4. Vajon megadják-e hát Szerdahelyiek a nyelvi adottságoknak a valóságban is azt a „normatív erőt”, amelyet kikötöttek számukra? Vannak jelek, melyek mintha arra vallanának, hogy némelykor másutt keresik, mint ahol keresendő, némelykor viszont bizonyos fokig lebecsülik. Ennek – a könyv tárgyalási sorrendjét követve – először a 66. lapon találjuk meggyőző jelét, ahol a *Toldi* egy hat szótagos félsorának a valóságban megmért kvantitásaival érvel az ütemegyenlőség ellen. Sorrendben, századmásodpercekben kifejezve, ez a hat érték 32, 16, 28, 18, 30, 18. Megjegyzendő, hogy a szótagmérés máig vitatott eljárás; Szerdahelyi például a szótaghatárokat inkább grammatikai, mint fonetikai szemszögből jelöli ki. Az ütemegyenlőség, melyet itt az ún. valóságos „nyelvi” viszonyokra hagyatkozva elvet, később (150.) azt állítva, hogy ahhoz „soha semmilyen versrendszer sem tartotta magát” s végül is (152.) „fiktívnek bizonyult”, korántsem olyan levitézlett fogalom, mint hiszi, s főleg, mint már jeleztük: nem elsődlegesen nyelvi kérdés. A verstan tapasztalt művelői, hovatovább klasszikusai (említhetnénk itt például Verriert, de több névvel is szolgálhatnánk, még a magyar metrikai irodalomból is)¹⁴ igen jól tudták ezelőtt is, hogy eszközfonetikai mérésekkel nem lehet az ütemegyenlőséget igazolni. Szepes–Szerdahelyi itt tárt ajtókat döntget, vagy hogy igazságosabbak legyünk: közismert tényről tájékoztat. Nem valóságos ütemegyenlőségről volt már régebben sem szó, hanem az ütemek kiegyenlítődének szubjektív és intencionálisan is támogatott illúziójáról, egy objektív adottságok alapján stilizált jelenségről, mely kétségkívül megvan a *beszédben*, s nem is csak az értelmileg egynemű szavak felsorolásában, amilyen például a különféle hosszúságú számnevek fel-

¹⁴ Verrier, Paul: *L'isochronisme dans le vers français*. 1912.; Uő.: *Le vers français*. I–III, 1932.

mondása, amikor is – mint már megírták – az „öt” vagy „hat”, egy szótagját intencionálisan a „tizenegy” vagy „tizenkettő” három, illetve négy szótagjának szaporább ejtésével egyenlítőjük ki. Az ún. „csonka” ütemek utolsó szótagja utáni szünet, „kitartás” sem annyira irreleváns az ütemegyenlőség szempontjából, mint a könyv szerzői a jelek szerint vélik. Ennek az „előítéletnek” nem lebecsülendő gyökerei vannak és szívós élete; egy tünet csak a sok közül, hogy Szuromi Lajos 1980-ban teljes határozottsággal állítja, hogy „a különböző szótagszámú ütemeket megközelítően azonos idő alatt mondjuk ki, a nagyobb szótagszámút tehát gyorsabban, a kevesebb szótagszámút lassabban”.¹⁵ Ez lehet ortodox nézet, de nem elavult. Intő jel, hogy a beszéd, mely – voltaképpen a nyelv adottságain kívül – a nyelvnek mint értelmet kifejező hangsornak mégiscsak *használat*a, ezt a tendenciát igazolja, elannyira, hogy paradox módon azt is mondhatnánk: az ütem létezőmódja, létezésének legfőbb kritériuma más ütemekre való vonatkoztatottsága: ha nem volna ütemegyenlőség, ütem sem volna. Ebből persze még nem következik, hogy az ütem tartama abszolút értelemben meg van szabva, „eleve adott” (Szepes–Szerdahelyi, 151.). Ez még a zenében sincs így, hiszen ott a metrumot a partitúra elején *előírják*, ellentétben a tánccal (ahol bár adott, de ismeretlen) vagy éppenséggel a verssel, ahol belé kell a metrumba illeszkednünk (hacsak nem túlságosan konvencionális, ámbár szigorúan véve még akkor is), s ahol – ezt nem lehet eléggé hangsúlyozni – csakis a sorozatosság, a metrikai impulzus dönthet a hangsor megvalósulása *után*. A cáfolt ütemegyenlőség tehát a beszéd, nem pedig a nyelv tulajdonsága, s ennél fogva nem *tartam*, hanem *tempó* kérdése (Vargyas használja is ezt a szót, de a nyelvvel szorosabb összefüggésben),¹⁶ más szóval nem immanens nyelvi adottság, ha-

¹⁵ Szuromi Lajos: *A versritmus elemzése az iskolában*. Bp. 1980. 113.

¹⁶ „Az ütemalakulás mélyén ... valami tempó-jelenség rejlik” Vargyas Lajos: *A magyar vers ritmusa*. Bp. 1952. 65., és passim.

nem – ezt nem először állítjuk – a nyelvvel való *bánásmód* kérdése.

S íme itt a következő ellenvetésem Szepes–Szerdahelyi könyvével szemben: ebben az értelemben lehet az ütemegyenlőség a nyelvet meghaladó (ám mégis az abban rejlő lehetőségeket és viszonylatokat stilizáló) tendencia, nem pedig objektív „adottság”. Kissé hasonló a helyzet a könyv 67. lapján is, ahol Szerdahelyi – Fónagy Ivánra hivatkozva s egyébiránt helyesen – elválasztja a hangsúlyt a hangerőtől. A ritmus, ezt makacsul ismételjük, tudati tény: ha a hangsúly „a közhiedelemmel ellentétben nem a viszonylag nagyobb hangerővel ejtett szótágok sajátja” (i. h.), annál rosszabb a tényekre nézve, ebben a ritmikai kérdésben magam is osztani kívánom a közhiedelmet, s elfogadom az ál-hangerőt valóságos iktusnak. Alena Skaličková, a fonetika tanára a prágai egyetemen – nem tudom, elsőként-e? – magnetofonszalagra vett cseh mondatokon (a szalag szétszabdalásával és újracsoportosításával) mutatta ki, hogy a cseh mondatvégi nyomatékot a mondat más helyén nem érezzük annak, s objektív értelemben nem is az.¹⁷ Innen most már csak egy lépés, s szembekerülünk Szerdahelyinek azzal a megfogalmazásával (364.), hogy Horváth János „megszüntette az ütemhatárokat”. Megszüntette, igaz, a nyelv felől nézvést: viszont épp ellenkezőleg, minden elképzelhető mértéken felül abszolutizálta az intenció felől tekintve. De a „kényszerítő okok” természetesen lépten-nyomon felütik a fejüket. Amikor például Horváth a 4-es osztást „még az értelmetlen szövegen

¹⁷ Alena Skaličková: *K otázce větného přízvuku v češtině*. Acta Universitatis Carolinae Philologica 2, No. 1., 1956. Az természetesen régóta ismeretes, hogy a nyelvi „hangsúly” komplex jelenség, nyomaték, időtartam, hangmagasság s egyéb tényezők összejátszása; tudjuk azt is, hogy *viszonylagos*, mivel teljesen zéró-fokú, azaz nyomaték, kvantitás és hangmagasság nélküli szegmentum nem létezik. E tekintetben módszertanilag sohasem fölösleges az antipozitivistá áramlatok ellenében újra meg újra leszögezni, hogy jóllehet az egész valóban több a részek pusztá összegénél, egyben az is.

is” dokumentálni kívánja^{1 8} s egyebek közt – egybeírva! – az öröröcikk-makk-makk hangsorra hivatkozik mint nyilvánvalóan 4+3-as osztásúra, akkor voltaképpen – bár nyilván öntudatlanul és akaratlanul – valósággal becsempészi az akusztikai anyagba a nyelvi vagy beszédbeli reminiscenciákat. Konstruálható ui. olyan hét szótagú értelmetlen sor is, amelyet éppily nyilvánvalóan, mondjuk 3+3+1-re aprózunk, mert szerkezetével egy így tagolt nyelvi alakzatra emlékeztet, „kényszerítő okot” szolgáltat erre a tagolásra, „nem lehet” másképp tagolni. Ismét csak oda jutunk tehát, hogy a versritmus az a nyelvi adottságtól független tényező, amely a költemény ritmusát a megvalósult szöveg természetes nyelvi lüktetésével együtt (de azzal nem feltétlenül összhangban) adja.

Ezzel kapcsolatban a vita során nemegyszer felvetődött az a korántsem merőben elméleti kérdés, vajon megtörténhet-e, hogy a metrum a szavalás során más helyre tétesse velünk a hangsúlyt, „erőszakot tegyen a nyelven”? Erről már volt szó, s részben válaszoltunk is: ha egyáltalán léteznek „külön kényszerítő okok”, amelyek a versritmust kordában tartják, akkor az efféle erőszak alig több pusztá fizikai lehetőségnél, s még egy sorokon keresztülhúzódozó ritmikai impulzus sem segítheti diadalra. Különösen szemléletessé válik ez, amikor nem értelmetlen, nyelvileg – viszonylag – passzív hangsorok tagolása a feladat. Jó példát szolgáltat maga Szerdahelyi is, amikor – noha más indítékből – Weöres Sándor „tagolatlan molosszusai”-ról tesz említést (125.). Az „éj-mélyből / föl-zengő / csin-ling-ling / száncsengő” hármas tagozódásán aligha vehet erőt bármilyen egyéb ritmizáló szándék, jelesül az állítólagos 4+2-es: kimondható volna úgy is, de elfogadhatatlan. S ehhez persze nem is szükségeltetnek molosszusok, sőt még alkalmasabb példa is akadna bőven. Igen fontos itt figyelmet szentelnünk azoknak a beismeréseknek, melyek szerint ott, ahol a metrum nem vág össze a nyelvi anyaggal, mindig előnyö-

^{1 8} Horváth János: *A magyar vers* I. m. 287.

sebb, ha a nyelv mintegy elébe megy a versritmusnak, pl. ha a hangsúlytalan szótag „kárpótlásul” legalább hosszú. Vagyis a metrum, bármennyire külső fogantatású, szívesen „támaszkodik” a nyelvre, s ha már „*kikinyuga*” az ütem, a következő élén „szívesen látjuk” (Horváth János szava!) a legalább helyzeténél fogva hosszú „*lom*” szótagot. Mint a közismert gyermeki rigmusban: *keverema | kását | sütömapo | gácsát*. Itt azonban érvényesül egy funkcionális szempont is a szónak egy kevésbé használatos értelmében. A rigmus rendeltetése általában lehet mnemotechnikai is; örömmel elegyítjük versélményünkhöz vajtfülű felnőtt korunkban is mint zenei effektust, legyen bár vidáman pattogó vagy akár tragikumot szuggeráló esztétikai járulék, de a rigmus elsődlegesen sohasem *közlés*, s mihelyt az, előnyben részesítjük a természetes nyelvi ejtést. Telefonon tudakozódó barátunknak arra a kérdésére, mivel foglalatoskodunk éppen, még ha történetesen valóban kását kevernénk és pogácsát sütnénk is, csak azt felelhetnénk, hogy *sütöm a | pogácsát*, de hogy minden zavaró mozzanatot, ritmus-émléket kiküszöböljünk: azt, hogy kabátunkat mossuk, csakis így mondhatnánk: *mosom a | kabátom*. A kétféle tagolás közül az egyik „versül” van, a másik „nyelvül”. Hogy a vers azért mindig tartalmazza az erőszak valamelyes elemét, azt botorság volna tagadni: a beszéd „kötöttségének” fogalma már eleve is magában foglalja az erőszak képzetét, ez azonban túlnyomórészt inkább a nyelvi matéria előzetes fegyelmezésében nyilvánul meg, nem utólagos beavatkozásként; a metrum jobbára a vers létrejötte *előtt* a nyelv nyújtotta lehetőségeken *belül* érvényesül, ritkábban (bár olykor úgy is) a vers létrejötte *után*, a szöveg *ellenében*.

Talán külön figyelmeztetés nélkül is nyilvánvaló, hogy mindig egy és ugyanaz a dolog, amivel kapcsolatban akadékoskodunk: amint pl. a hang és a fonéma, úgy a metrum és a nyelv is két különböző dolog (s maga a beszéd ennek következtében „kettős kötöttségű” jelenség); a szerzők is ezt vallják, de hatá-

rozottan az a benyomásunk, hogy ezt a kétfajta dolgot nem választják minden esetben következetesen külön.

Az ütemről a sorra térve megerősödik ez a benyomásunk. A verssornak mint nyelvi ténynek a tagadása, formálisnak, ha nem is lényegtelennek nyilvánítása Szerdahelyinél (139.) kétes: a sor *lehet* formális tördelése a költemény szövegének, de többnyire nyelvi tény is, melyet ismét csak kényszerítő nyelvi kritériumok avatnak azzá. Ezt a kérdést is érintettük már futólag. A rímet mint sortagoló princípiumot természetesen Szerdahelyi is számba veszi. Az a vélekedés azonban, hogy a szótag-számláló (más szóval: szillabikus) vers „alárendelt jellegű”, „a szabadvers felé mutató” forma (503.), vagy pedig – kötött szótagszám esetén – valami lüktetés szükségképpen lényegileg tartozik hozzá¹⁹ szerintünk alapjában téves. A szillabikus vers lényege nem több és nem kevesebb, mint éppen a szótagszámlálás: a szabadvers nem számlálja a szótagokat, a (v)oltaképpeni szillabikus vers pedig semmi egyebet sem számlál; csupán annyiban van Szerdahelyinek igaza, hogy a szótagszámláló vers a szótagot minőségileg megkülönböztethetetlen, „egyenemű” egységként tekinti. A szótagszám kötöttsége (s nem feltétlenül azonossága!) persze majdnem mindig következménye, velejárója mind az „ütemhangsúlyos”, mind az időmértékes verselésnek, éppúgy (amiben viszont Kecskésnek van igaza), mint a kötött szótagszámú sornak (s egyáltalán minden sornak) valamely kötetlen s határozatlan lüktetés, numerozítás, de lényege, ismételjük, nem ez. Ha például Ady *Ásít a tükör* című versét vizsgáljuk, három 5/7/9/3/9 szótagszámú sorokból hibátlanul felépített versszakával, tényként állapíthatjuk meg a szillabizmust, de nehezen mutathatnánk ki bármi egyebet. Adyról más-különbben is könnyűszerrel bizonyítható, milyen aggodalmasan ügyelt a szótagszámra még olyankor is, amikor kétes, érzékelhetjük-e egyáltalán a szótagszám ilyen bonyolult szabályosságát. Amit feljebb a „ritmikai csalódás”-ról mondtunk, a

¹⁹ Kecskés: I. m. 29.

sorok hosszúságánál különösen szembetűnő: nem ritka eset, hogy a hangsúlyviszonyok esetleges alakulása folytán a rövidebb és a hosszabb sorokat egyenlő szótagszámúaknak (nem feltétlenül egyforma tartamúaknak!) érzékeljük, sőt a hosszabbat rövidebbnek és viszont, akárcsak az ismert Müller–Lyer-féle ábrán a távolságokat. Ilyen esetekben, miként a metrikában általában is, azt mondhatjuk, amit a beteg válaszol orvosának azon állítására, hogy „ez nem fájhat”: amit érzek, az van.

5. Ellenvetéseink fenti csoportja vers és nyelv viszonyára vonatkozott, s mint láttuk, nem is csupán s nem is elsősorban „ellenvetések” ezek, talán inkább kiegészítés: nem a verstani igazságot kérjük számon (melyikünk van birtokában?), hanem a tisztázatlan kérdések következetesebb megszövegezését. De még egy súlyosabb szót sem átallunk az ügy érdekében megkockáztatni: némely kérdésekben a könyv nem tudott mentes maradni bizonyos *önkényességtől*. Tudjuk, nem tankönyv, nem is lexikon, még kézikönyvnek sem nevezhetjük a szerzők akarata és bevallott célkitűzése ellenére, de azért a mű összefoglaló jellege és a szó jó értelmében vett ilyen irányú becsvágya leplezetlen. Márpedig ez kötelezettségekkel és megkötöttségekkel jár: az olvasó, a könyv használója, információt igényel, tényekről kell tájékoztatni és olykor nyomós okokkal alátámasztott vagy makacs történelmi életű, még ha esetleg téves hiedelmekről is. A könyv mindezt el is végzi, mégpedig derekasan, épp ezért nem tartjuk célszerűnek, hogy viszonylag sűrűn áll elő olyan – néha már-már voluntarisztikusnak ható – javaslatokkal, amelyek önmagukban nem kárhoztathatók, de ilyen jellegű munkában meglepőek: túlságosan gyakori az -andó, -endő, s nincs mindig az egyéni állásfoglalást meghaladó érvénye. Így a 132. lapon, ahol az időmértékes versrendszer ütemfogalmának korántsem evidens meghatározására tesz javaslatot, hozzáteszi: „... ezt a különbséget látjuk kifejezendőnek az ütem szóval”. Vagy a versszerkezetek tárgyalásánál, ahol „az elnevezések nagyobb része a mi javaslatunk” (146.); s miután a 385. lapon bejelenti, hogy egy bizonyos

jelenség elnevezésére „'a kétvariációs ütemmozaik' szót találtuk ki”, a következő lapon már bátran használja az idézőjel vagy megjegyzés nélkül (ámbár, mellesleg, az ott idézett Ady-verset nem annyira „kétvariációs ütemmozaik”-nak, mint inkább a szapphói versszak valamiféle utánérzésének minősíteném).

A névadás, a műszóalkotás bátorsága, ismételjük, önmagában nem önkény, s esetenként inkább még elismerést érdemelhetne, ha nem ilyen ingoványos területet összefoglaló műről volna szó, melyben igen következetesen el kell választani a tudományág jelenlegi állapotát a szerző gondolkodásának pillanatnyi fejlődési stádiumától. Nem tárgyi, hanem didaktikai ellenvetéssel éltünk hát. Hiszen éppen a kritériumok körül dűl a harc. Miért téved Arany „nyilvánvalóan” (373.), amikor az ütemél következetesen betartott hangsúlyosságát nem tartja kívánatosnak? Még ha igaza lehet is Szerdahelyinek abban, hogy ez nem vezet feltétlenül egyhangúságra, ebből nem következik „nyilvánvalóan”, hogy kívánatos is. Ezt bizonyítani kellene, s a metrikai bizonyításnak ez idő szerint még csak az elmélete sem áll rendelkezésünkre. További példák is adódnak. A sorozatosság elvét Szerdahelyi (helyesen és a magyar metrikai konszenzussal összhangban) döntőnek mondja. Azt a megjegyzését azonban, hogy a sorozatosság „számítása szerint” akkor teszi a ritmust egyértelműen felismerhetővé, ha a képlet a szöveg 70–75%-ában „tisztán érvényesül” (377.), enyhe hitetlenkedéssel olvassuk. Miféle „számítások” (vagy talán inkább kísérletek?) hatalmazhatnak fel erre bárkit is? S vajon lehet-e a sorozatosság hatásfokát mérni, ha és amíg homály fűdi a sorozatosan ismétlődő elemek mibenlétét? Hirdetjük már jó ideje, hogy kvantitatív módszereket csak minőségileg tisztázott elemekből álló halmazokra lehet eredményesen alkalmazni. Az ütem szótagszámáról értekezve Szerdahelyi hadat üzen a „legalább két, legfeljebb négy szótagú ütem” elméletének és ezen belül a négy szótagú ütem sokaknál kitüntetett helyzetének. Ez nem szúr szemet, bár vitatható, de figyeljük csak a különös érvelést (366.):

„A statisztikai vizsgálatok . . . azt mutatják, hogy a folyamatos magyar szövegekben (ahol tehát az arányok a toldalékos alakok miatt amúgy is a hosszabb szavak javára tolódnak el az alapszókincshez képest) ,37% az egytagú, 33,8% a kéttagú, 18,7% a háromtagú, 8,5% a négytagú, 2% az öt- vagy többtagú szavak arányszáma. Ezeknek az adatoknak a fényében teljesen nyilvánvaló, hogy amennyiben a beszélt nyelv természetes tagozódására akarják visszavezetni a 'magyar ritmusérzék', a 'magyar fül' sajátosságait, úgy nincsen mit keresgélünk a négy szótagos egységek körül, mert ezek elenyészően kis százalékban szerepelnek, s nem zárhatjuk ki az egy szótagos egységeket, mert folyamatos szövegeinkben ezeké a legnagyobb százalék.”²⁰

Az idézet olyan fontos, hogy nemcsak bőven, hanem pontosan is kellett idéznünk, s még a folytatása is tanulságokkal terhes. Hogyan? Két lappal előbb maga is értelmetlennek minősíti az olyan versritmust, amely nem épül valamely objektív nyelvi sajátosságra, azután – szinte mint más hiten levőket – cáfolja azokat, akik a „magyar ritmusérzék” (idézőjel Szerdahelyitől) a *beszélt nyelv* természetes tagolódására (kiemelés tölem, R. P.) akarják visszavezetni? De hiszen már megegyeztünk abban, hogy ha nem is a „magyar ritmusérzék” (idézőjel tölem, R. P.), de a költemény metrumának érvényesülését igenis a sorozatosság szavatolja! S a szerző, könyve más helyeiből is kitetszően, éppoly jól tudja, mint jómagunk, hogy a beszélt nyelv négy szótagú „egységeinek” a frekvenciája nem azonos a négytagú szavak gyakoriságával, mert jóllehet való igaz, hogy a magyarban a szavak első szótagja hangsúlyos, de csak potenciálisan az: két kéttagú szó vagy egy egytagú egy háromtagúval köztudomásúan éppoly makulátlan négy szótagú ütemet ad, mint egyetlen négytagú szó. Nem kevésbé tetszőleges (ha nem önkényes, hát következetlen) módon érvel a rövidebb, illetve hosszabb ütemek mellett. Ha az egy szótagú ütem létezését az egy szótagú szavak gyakorisága támasztja alá, miféle logika nevében volna megengedhető, hogy a mindössze

²⁰ A mért adatokat közli: Tompa József: *A mai magyar nyelv rendszere*. Bp. 1961. I. 114.

2%-ot kitevő öt és több szótagú „egységek” körül „keresgéljünk”? Az egysoros ütemre Petőfitől idéz példát: „Ezrivel terem a fán a / megy // Feleségem van nekem csak / egy” (367.), másutt meg Weöres Sándor *Kínai templom* című versét hozza fel. Hogyan? Sorok, ha hihetünk a szerzőnek, voltaképpen nincsenek, a sorvégi pauza nem ütemnyújtó realitás, a felhozott példák azonban még csak nem is sorvégi ütemek, hanem az első esetben önálló sort alkotnak, a másokban pedig egyenesen kizárólagos építőelemei a versnek. Az ütem egytagúságával illetéknéppen a sorvégi szünetet cáfolja a szerző, a szünet kiiktatásával pedig az egytagú ütem teljességét bizonyítja. Nem lappang itt valami *circulus vitiosus*? Amikor pedig a hosszabb ütemek mellett tör lándzsát (366.), semmivel sem több evidenciával, mint fentebb, Arany Jánosra hivatkozik, miszerint „akadnak” pl. hét szótagú, sőt ennél hosszabb ütemek is. „Ab esse ad posse semper valet illatio”, azaz: ha vannak, hát nyilván lehetnek, de kétfejű borjú is van, s olyan ember is, aki jobb oldalon hordja a szívét, mégis joggal tanítjuk, hogy a borjúnak egy feje van, az ember szíve pedig a bal oldalon. Ehhez szinte már csak utóiratként jegyezzük fel, hogy a 382. lapon szereplő példa, ugyancsak a más alkalommal „nyilvánvalóan” tévedő Arany *Mátyás anyja* című 3/3/6//3/3/6-os tagozódású verse sem egészen azt bizonyítja, amit bizonyítani hivatott. Arról azonban kétségtelenül meggyőzhet mindenkit, hogy a sorozatosság a természetes nyelvi hangsúly igénybevételel kényszerítő okként alakítja ki az ütembeosztást, noha Förster Aurél szerint²¹ ezt is felfoghatnánk 4+2-es tagolásúnak, ha – megint csak! – Arany nem „kényszerítene” a jelzett beosztásra. Mint a könyv olvasása során nem egy ízben, itt is kedvünk támad békülékenyen leszögezni, hogy Szerdahelyinek általában igaza van, s a tenger valóban kék, de nem mindig úgy kék, ahogyan gondolja.

²¹ Förster Aurél: *Irodalomtörténet*, 1951. 439.

A licenciák felfogása ezekhez képest meglehetősen elmosódott valami, Szepes–Szerdahelyi könyvében éppúgy, mint az egész verstani szakirodalomban, s nem annyira elvi kérdés, hogy érdemes legyen részletesen kitérnünk rá. Lehet, hogy a ciklikus verslábak és a szünetek elmélete elavult, s a magyar verstan elmaradottságának tünete (156.), de akkor miért „helyettesítheti” (200.) a spondeus a daktilust, ha egyszer a valóságos, műszerrel ellenőrzött időviszonyok s következésképpen a morák a szerzők szerint amúgy sem mértékadóak? S miért tulajdonítsunk Babitsnak oly naiv elméletet, melynek alapján Petőfi Nemzeti dala jambusnak minősíthető (251.)? Babits felfogása, melyet főleg az Ady verseléséről Földessyvel folytatott vitája során, de máshol is kifejtett, vitatható, de félreérthetetlen: ahhoz, hogy a vers metrumát jambusnak mondassuk, elég, ha az utolsó teljes versláb *tiszta jambus*.²² Petőfi említett verse esetében ez nincs így.

Álljunk meg végezetül egy rendkívül fontos kérdésnél, mely nemcsak a tárgyalt könyvnek, hanem az egész magyar verstanak, mi több: az egész verstannak sarkalatos kérdése. Időmérték és hangsúly, e két alapvető versritmikai tényező kölcsönös viszonya ez, vagyis a hosszúság és a nyomaték, illetve a rövidség és a hangsúlytalanság közötti korreláció. Más kérdés, hogy itt mindkettőnek csupán két fokozatát neveztek meg. Tartam és hangsúly egyaránt sokféle lehet, Saran pl. valami tizenháromféle hangsúlyt vélt műszer nélkül, csupáncsak füllel megkülönböztethetni,²³ műszerrel meg úgyszólván végtelen sokat mérhetünk. A beszédben valóban kontinuummá folynak össze a változatok, de metrikailag csak kontradiktórikus viszonyt ismerünk, valamely szótag vagy iktushordozó vagy sem, s talán ebben az értelemben beszél Szerdahelyi a 122. lapon – Lotz

²² Babits Mihály összes művei. Bp. é. n. 990. és 1112.

²³ Saran, Franz: *Deutsche Verskunst*. Berlin, 1934. 159. A hangsúlyárnyalatok közt ilyenek szerepelnek, mint *vollüberschwer*, *kaumüberschwer*, *unterkaumschwer*, *ebenleicht*, *überleicht* stb.

János egy művének magyar fordítására utalva – „kéttagú oppozícióról”, olyasformán, ahogyan kétértékű logikáról beszélünk, s hétköznapi életünkben hajlamosak vagyunk azt formalizálni (habár a magyar kifejezés, nem Szerdahelyi hibájából, éppenséggel nem a legszerencsésebb, hiszen minden oppozíció eo ipso kéttagú). Most azonban másra gondolunk. Amikor manapság skandálunk (ha ugyan e művelet nincs még kivészőben), ezt – kivételes esetektől eltekintve és a skandálás korábbi (főképp antikvitásbeli) szerepétől függetlenül – olyankor tesszük, amikor a metrumot az iktusok fokozásával érzékelhetőbbé akarjuk tenni: mai skandálásunk a metrum igazmondó karikatúrája. De vajon minden tekintetben s egészen igazmondó-e? Verstanunk gyakran elhallgatja vagy lebecsüli azt a körülményt, hogy a skandálás műveletét anyanyelvünkön a hangerő („dinamikus nyomaték”) s részben a hangmagasság igénybevétele nélkül nem tudjuk vagy legalábbis nem szoktuk elvégezni: az időmértékes vers skandálása egyben mindig hangsúlyos is. Ha a hosszú szótagokat csupán nyújtva, a rövideket kurtán ejtenők (márpedig ennél többet a szorosan vett időmérték nem ír elő), kifejezéstelen, majdhogynem komikus, de semmiképpen sem érzékletes ritmust kapnánk. Teljesen egyetértünk Szerdahelyivel abban – bármennyire tekintélyként tiszteljük is Kodály Zoltánt – hogy a hangsúly nem párosul rövidséggel (152.), ami nyilvánvalóan úgy értendő, hogy nincs közöttük affinitás, számszerűen igazolható korreláció, itt Kodály egyéni impressziójáról lehet talán szó. Hiszen ha Kodálynak (s vele együtt Vargyasnak) ebben a kérdésben igaza volna, még azt is el lehetne képzelni, hogy a jambus hangsúlyos leképzése, azaz skandálása fordítottja volna a megszokottnak, ami természetesen abszurdum. Ám közösségileg érvényes tényként állapíthatjuk meg, hogy az időmértékes versben a versláb hosszú szótagját a skandáláskor nagyobb hangerővel is ejtjük. Azt pedig már láttuk, hogy a szótaghosszúság a hangsúlyos versrendszerben is szerephez jut, ha nem is az iktus kialakításánál, de az ütembeosztás megkönnyítésénél. Ha pedig az időmér-

tékes versben rövid szótag áll a hosszú helyén, a skandaláskor, mint már mások is feljegyezték, meg is nyújtjuk, akár per naturam, akár per positionem hosszúvá alakítva (tehát vagy elhúzva vagy „pattintva”), azaz megkettőzve a szótagalkotó magánhangzót követő mássalhangzót. Így lesz Kisfaludy Károly *Mohács* című elégiájában Tomoriból vagy „Tómori / büszke ve / zér” vagy pedig „Tomkori / büszke ve / zér.”

Rendkívül meggondolkodtató ebben a vonatkozásban az a jöllehet másodlagos érdekű, de itt és most bizonyos fokig általánosítható párhuzam, amely a magyar és a cseh (illetve szlovák) verselés között fennáll, s melyet Szerdahelyi is számon tart – lévén szó két olyan Európa-, sőt világszerte is ritka nyelvről, melyekben a hangsúly potenciálisan a szó első szótagjára esik (a magyarban ritkábban, a csehben sűrűbben). Szepes–Szerdahelyi (438.), s említett könyvében implicate Kecskés is²⁴ alkalmatlannak ítélik a csehet az időmértékes verselésre, bár Palacký és Šafarik, a cseh nemzeti megújulás két kimagasló alakja a görög és a latin mellett éppen csak ezt a két nyelvet tartották képesnek rá. Az igazság szerintünk az, hogy a cseh igenis alkalmas az időmértékes verselésre, csupán (itt nem részletezendő okokból) nehézkesebben a magyarnál, ami pedig a magyart illeti, láttuk, hogy belecsempészi az időmértékbe a hangsúlyt, s nem is csak akkor, amikor skandál: prozódiaánk (akárcsak a cseh) voltaképpen szintén a szillabotónia felé hajlik.

Talán sikerült a fentiekben kifejezmem, ami szándékomban állt: az elismerést, a kétkedést, a vitát. Ide kívánczik még Kecskés András okos megfogalmazása, hogy „az egyes ritmuselvek alkalmazásában nincsenek éles határok, egy adott korszak és művelődéskör versformálásának jellegzetességei *különféle* tényezők összhatásából jönnek létre”.²⁵ Ez egyezik a „rakás” szemlélet általunk is igényelt követelményével. A vers-

²⁴ Kecskés: I. m. 33.

²⁵ Uo. 37.

tudományban *sem* minden *questio facti*, azaz ténykérdés; másképpen ritmizál az, aki „csak” gyermekversikéken nevelkedett, másképpen, akit az iskolában jambusra és trocheusra tanítottak, másképp, akit verstani vitáink ilyen vagy olyan elméleti előítéletekkel mételyeztek meg, s ismét másképp, akik tudatosan játsszák a mit sem tudót, a Descartes módján módszeresen kételkedőt. Ám befejezésül, mint előljáróban már jeleztük, ismét az elismerést illeti a szó. Nagy és bátor munka született szakmánk egy olyan területén, ahol az utóbbi évtizedek elméleti fejleményei inkább elbátortalanítóan hatottak, óvatoskodó visszahúzódnásra intették a kutatót. Horváth Jánosról csak tisztelettel tudunk szólni, de ha a jelen mű nem vállalkozhatott is a képletek stb. rendszeres felsorolására, szükségképpen tájékozottabb, körültekintőbb, modernebb, mint a már 1951-ben, a maga idejében is jóformán pályázáró *Rendszeres magyar verstan*. A mélybe nyúlt Szepes Erika és Szerdahelyi István könyve, talán nem stílustalan itt megállapítanunk, hogy „Acheronta movit”, a magyar vers titokzatos alvilágát bolygatta meg és rendszerezte. Megérdemli hát, hogy egyetértők és vitatkozók kollegiális és büszke megbecsülése kísérje: ha a verstan „közügy”, ez a könyv minden bizonnyal szakmánk közügye. (Gondolat, 1981.)

RÁKOS PÉTER

KECSKÉS ANDRÁS: A VERS HANGZÁSVILÁGA

Kevés olyan területe van az irodalomtudománynak és nyelvészetnek, amely annyi és oly heves vitát váltott volna ki, mint a verstan. Noha e már-már hagyományossá váló csatározási kedvet némi büszkeséggel szoktuk emlegetni, hiszen ez illik egy hagyományosan költészetközponitú nemzethez: máshol sincs másképp. Gay Wilson Allen 1935-ben megjelent, *American Prosody* című művében azt írja, hogy a verstani művek írói úgy kezelnek minden hasonló tárgyú írást, mint amelynek szerzője nem egészen épelméjű. Hazánkban – legalábbis nyomtatásban – itt még, vagy már, nem tartunk, hiszen a

felvilágosodás kori prozódiai harc hangneme olykor köztudottan szenvedélyes volt.

Kecskés András verстана azonban nem vitázik, hanem összegez. Alapvetően két nézet áll egymással szemben: a „nyelvi” eredeztetésű és a „zenei” eredeztetésű verselmélet. E két irányzat vitája során számos kitűnő verstan született, ám a hatvanas évek eleje, Gáldi László és Péczely László munkái óta nem jelent meg összegző verstan.

Most szinte egyidejűleg két ilyen művet üdvözölhetünk: Kecskés Andrásét és Szepes Erika–Szerdahelyi István *Verstanát*. Szepes Erika és Szerdahelyi István *szélességében* öleli át az anyagot; törekvésében minden, magyar nyelven eddig kiadott verstannál átfogóbb művet, afféle verstani enciklopédiát alkottak. Könyvük erénye inkább az ismeretek gazdagsága, mint az új, következetes rendszeralkotás. Kecskés András könyve szemléletében lényegesen eredetibb: összefoglaló és rendszeralkotó egyszerre. Ő kizárólag a magyar vers történetében előforduló versformákkal foglalkozik. Úgy tűnik fel tehát, hogy az ötvenes évek verstani vitáit követő összefoglalások után, mintegy húsz év elteltével az újabb részletkutatások után eljött az újabb összefoglalások ideje.

Kecskés a két, imént említett nézet egyikéhez sem csatlakozik, mint Bevezetésében írja: „könyvem nem vadonatúj” egyéni felfogást tükröz, hanem sok szempontból a szakirodalom *Arany* János által kijelölt fő irányában halad tovább, másokkal együtt, sokak (pl. *Arany* László, *Négyesy* László, *Horváth* János, *Vargyas* Lajos, *Szabédi* László) nyomában”. (4.) Tehát nem elhatárolja magát, hanem folytat, ám ez nem mond ellent könyve eredetiségének. Kísérlete, hogy végiggondolja és összegezze a verstani kutatások eddigi eredményeit, komoly elméleti alapot kíván. A könyv első négy fejezetét a fogalmak tisztázásának szenteli, s elsőként, mint a verstanok általában, a ritmus fogalmát határozza meg. Ez a verselméleti munkák sarkalatos pontja, hiszen a versritmus fogalma is ennek függvénye; elég, ha a szakirodalom ismertebb címeire gondolunk: *A magyar ritmus problémája* (Gábor Ignác), *A középkori magyar vers ritmusa* (Horváth János), *Magyar ritmus* (Németh László), *A magyar vers ritmusa* (Vargyas Lajos), *A magyar ritmus formái* (Szabédi László). Kecskés András meghatározása a Horváth János-féle „szubjektivistá” és ellenfeleinek „objektivistá” ritmusfelfogása között a világ rendezettségének tudati vetületét hangsúlyozza, és kiemelten utal ennek történeti jellegére. Érvelését meggyőzően támogatja ösköltészeti példákkal. A nyelvi ritmusról szólván, minthogy a beszéd élettani jelenség is: nemcsak nyelvszerkezeti és logikai, hanem bio-

lógiai meghatározókat is tekintetbe vesz, s ennek rendszerében nagy jelentősége van. A beszéd hangzásvilágát ugyanis a következő tényezők szabják meg: hangerősség, hangmagasság, hanghosszúság, hangminőség. Egy-egy szótagot (amit Kecskés, mérési adatokra támaszkodva, alapvetően élettani funkciójú egységnek tart) ezek bármelyike kiemelhet, s ezek a tényezők egymás hatását fölerősítik. Így jut el a nyomaték fogalmához: nyelvi nyomaték a fenti tényezők okozta kiemelkedés. Az egyes nyomatéktípusok következetes jelölésével a beszéd viszonylag pontosan lekottázható, és Kecskés ki is dolgozott egy sajátos, minden korábitól különböző jelölési módot. Négyesy, Vargyas, Szabédi, ha aprólékos leképzésre törekedtek, kottafejeket használtak, vonalrendszer nélkül; s ők is és mások is természetesen használták a hagyományos \cup – jeleket az időmértékes verselés metrikájára. Sokan ezt finomították külön hangsúly jelöléssel. Hangsúlyos verselés kottázásakor Gáldi keresztteket (X) használt. Kecskés rendszere egyaránt alkalmas időmértékes és hangsúlyos vers metrumának ábrázolására, hiszen a nyomaték fogalma mindkét verselési rendszer meghatározóit felöleli. Minthogy ez a jelölési mód nagyon árnyalt, Kecskés egy egyszerűsített változatot javasol iskolai használatra. Kérdés azonban, hogy ez a rendkívüli kifinomult rendszer, amely még a hanglejtést is ábrázolja, képes lesz-e kiszorítani a hagyományos és nemzetközileg elterjedt rövid és hosszú szótagjeleket, amelyek, paradox módon, épp egyszerűségük folytán használhatók jól. Kecskés jelölését azonban a kettős, szimultán verselésről szóló fejezete mindenképp indokolja, hiszen újdonsága épp az, hogy egyidejűleg jelöli a két versrendszer tényezőit.

A következő lépés annak tisztázása, mit is kell lejegyezni a sokoldalúan kimunkált kategória- és jelrendszerrel. A könyv nagyvonalúan és tisztán oldja meg a vers és költemény elválasztását. A verses költemény alapegysége a sor, pontosabban sorpár: „*Versritmus* akkor keletkezik, ha a természetes beszédritmus elemeiből alakult sorozatok között kölcsönös egymásra vonatkozathatóság, értelmi és hangzati megfelelés jön létre. Ez a mozzanat a *sorképzés*.” (25.) Igaz, hogy a verset a *sorozatosság* teszi, ám épp ezért érdemes lett volna kitérni az egysoros versek kérdésére, ahol nincsenek ugyanis egymásra utaló sorok, de, hogy Kecskés kifejezését használjam, sormérték van. Weöres Sándor egysoros versei sokszor jambikusak; de van klasszikus példa is nem egy, gondolhatunk akár Vörösmarty Mihály egysoros, hexameterekben írt epigrammáira. Ezek semmiképp sem utalhatók a nem verses költészet tartományába. Ez a kérdés azért jogos, mert Kecskés a verset keletkezése felől is vizsgálja, a versminimumig visszanyúlva.

Ha végigtekintünk verstanainkon, azt találjuk, hogy a verselési módokat évszázadosan három csoportra osztották, melyeknek elnevezése változott, tartalma nemigen. Csokonai például sarkalatos, mértékes és kétszeres, Földi János végezetes, hangmértékes és kétszeres, Négyesy nemzeti és vendég, azon belül görög és nyugati, Horváth János nemzeti és jövevény, azon belül görög–római és nyugat-európai; Gáldi magyaros (népi), görög–római (időmértékes) és nyugat-európai; Péczely nemzeti (magyaros, ütemes), antik (időmértékes) és rimes-időmértékes; Kardos László magyaros, óklasszikai (deákos) és nyugat-európai verselést különböztet meg. Riedl Frigyes azonban iskolai *Poétikájában* (1904) magától értetődő tényként veszi, hogy az ún. nyugat-európai versmérték, noha a nyugati nyelvekben szóhangsúlyon alapul, magyarul időmértékes. Vargyas szerint is két osztály létezik: hangsúlyos és időmértékes. Kecskés András szakít a hagyományos felosztással. A hangsúlyos és időmértékes mellé önálló verselési rendszerként állítja a kettős, más néven szimultán verset, amely egyszerre hangsúlyos és időmértékes. Ritmusfelfogásából adódóan azonban mások az elnevezések: a kötött, mértékes vers lehet szólamnyomatékos, szótagmérő és mértékkapcsoló.

A hangsúlyos verselés vitás kérdéseit Kecskés a nyomaték fogalmának bevezetésével véli feloldhatónak. E vita alapproblémája a következő: a hangsúlyos verssort ütemekre osztva azt találjuk, hogy hangsúlytalan szótaggal is kezdődhet ütem, például névelővel, továbbá az ütem kezdete olykor szó közepére is eshet, sőt, népdalokból ismert jelenség, hogy zeneileg az ilyen szótagok hangsúlyosak lehetnek. Horváth János a zenei ritmust tartja meghatározónak, Vargyas Lajos az értelmet. Ebben az esetben az ütem nem feltétlenül kezdődik hangsúlyos szótaggal, Gábor Ignác az ilyen szótagot nevezi ütemelőzőnek, ám ezt a nézetet általában nem fogadták el. Egy hangsúlyos szótagot három hangsúlytalan követhet, tehát egy ütem négy szótagból állhat. Azaz, épp a hangsúlyozás bizonytalansága miatt, olykor ötből. Végül is az eddigi elméletek nem találtak megnyugtató megoldást a hangsúlyos verselés problémáira. Ezt a megoldást tehát Kecskés a kategóriák árnyaltabb megfogalmazásától reméli. A hangsúlyt, mint láttuk, az összetettebb nyomatékkal helyettesíti. Azokat a nyelvi egységeket, amelyek egy nyomaték alá esnek, szólamnak nevezi. Ez a fogalom nem ismeretlen a verselméleti művekben. Brassai Sámuel, Arany László a múlt század végén már használta, Vargyas Lajos juttatott neki fontos szerepet elméletében; de majd minden verstanban felbukkan. Négyesy szerint „A szólamokat fel lehet ismerni arról, hogy a szólamot alkotó szavakat egy hangsúly foglalja össze. Néha több szó alkotja a szólamot, néha

kevesebb, olykor egyetlen szó is.” Sőt: „Az ütemek a maguk lükte-tőit a szólamok logikai (mondatbeli) hangsúlyából nyerik, vagyis a rendes beszédnek az a hangsúlya lesz a ritmusban az ütem lükte-tője, melyet minden gondolati egységnek (szólamnak) meg szoktak adni.”¹ Babits Mihály is foglalkozik a szólammal *Magyar ritmus* című tanulmányában: „Szóhangsúly vagy mondathangsúly? Arany az utóbbi mellett dönt, ami annyit jelent, hogy egy-egy szólam (= egyetlen hangsúlyt uraló része a mondatnak) ad egy-egy ütemet, s itt merül fel az első ellentmondás. Nem minden szólam kezdődik hangsúllyal . . .”² Vargyas hosszan foglalkozik a szólam fogalmával, s végül azt írja: „kötelező azonban, hogy az ütemek a beszéd szólamából alakuljanak ki bizonyos időbeli határokon belül”.³ Világos, hogy az ütem „tempójelzés” (Vargyas), zenei fogalom; a szólam nyelvi. Kecskés értelmezése közelíti a két fogalmat, s ezzel a két felfogást. Nála „Egy vagy több szóból álló, de a teljes mondatnál kisebb, összetartozó nyelvi egységek ezek, melyek érzelmileg a mondat többi részétől jól elkülöníthetők, és ráadásul *hangzati* egységet is képviselnek: szótagjaik egy közös főnyomatékhoz csatlakoznak.” (31.) Ugyanakkor megtartja az ütem fogalmát is, és a szólamnyomatékos ritmuselven belül megkülönböztet szóhangsúlyos (angol, német, orosz) és ütemhangsúlyos (magyar) verselési rendszert. „Magyar nyelvű kötött verseink többsége az *ütemhangsúlyos*, vagy az *időmértékes* (antik, ill. *újmértékes* „nyugat-európai”) vagy az ún. *szimultán mértékrendszerhez* tartozik.” (29.) Az „ütemhangsúlyos” helyett később a „szólamnyomatékos” kifejezést használja a könyv, ami a tágabb kategória. Felmerülhet azonban a kérdés, a szólamnyomatékos ritmuselv milyen más mértékrendszerek létrehozására képes? Ez talán azért nem lényegtelen kérdés, mert e verstan célja a fogalmak tisztázása.

Kecskés András oly módon hozott létre szintézist, hogy elődjeinek fogalomrendszereit a végsőig finomította. Ugyanakkor a könyvét illető esetleges kifogások is ebből az árnyalatot is árnyaló tendenciából fakadhatnak. Hatalmas mennyiségű új fogalmat, elnevezést vezet be. Érintettük a nyomaték, a ritmuselvek és versmértékrendszerek kérdését. A könyv negyedik, *Vershangzás és kifejezőérték* című fejezete, amely inkább a gyakorlati verselemzéshez ad szempontokat, tehát a könyv szerkezeti felépítésébe kevésbé illik szerve-

¹ Négyesi László: *Magyar verstan*. Bp. 1898². 39., 42.

² Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok* I. Bp. 1978. 733.

³ Vargyas Lajos: *A magyar vers ritmusa*. Bp. 1952. 67.

sen, jeltani kutatásokra támaszkodva a vers *hírérték-típusait* osztályozza. Eszerint van alkalmi, szerkezeti, helyzeti, logikai, eszmei, nyelvhasználati, versjelentéstani hírérték, amelyeknek megfelelnek az akusztikai, beszédhangtani, nyelvhasználati, nyelvszerkezeti, értelmezési és esztétikai közléseleméleti színtípusok, valamint a hangminőség és nyomatéktrend. Ez a fajta összetettség már inkább bonyolultság. A szólamnyomatékos ritmuselvű vers lehet szótagszám-tartó és szótagzámváltó: tehát az ütemen belül a szótagok száma soronként lehet változó és állandó. A sorokat szabad ütemek, ütem-párok és ütemkapcsolatok építik fel, ám ez utóbbi fogalma kissé homályos marad: „A versmértékek szöveges megvalósítása során az eredeti ütempárokat *ütemkapcsolatok* helyettesíthetjük, esetenként a tagok közötti szótagelosztást is megváltoztatva.” (70.) És később: „A költői gyakorlatban kialakult és önállósult versmértékeink ütem-párjait változó szótag- és nyomatékszerkezetű *ütemkapcsolatok* helyettesíthetjük.” (92.) A példák mellett sajnos nincs feltüntetve, hol van ütempár és hol ütemkapcsolat, így az olvasó csak találgathat, pedig ennyi új elem között amúgy is könnyű eltévedni. A *Toldi* versformája (hagyományosan: hangsúlyos verselésű, négyütemű tizenkettős sorok) Kecskés verstana szerint így határozható meg: szólamnyomatékos ritmuselv, szótagzámtartó versmérték, sormértéke 4/2//4/2, mértékváltozat 3/3. Ebben a rendszerben is meg lehet határozni bármely vers formáját, azonban Kecskés András új kulcsot akar adni a versolvasók és elemzők kezébe, de féltő, hogy a könyv olvasóinak úgy tűnhet fel, a kulcs bonyolultabb, mint a zár. Nagyon fontos kérdés, hogy milyenek az új elnevezések. Kecskés minden elnevezése pontos, találó, de a kategóriák tágaságánál fogva elvontak. Ezek az elnevezések úgy jöttek létre, hogy a szerző tisztázta a verselés alapelveit. Nem hangsúly: nyomaték; nem ütem: szólam alkotják a rendezőelveket. Ám az új, pontos nevek mint *nevek*, tehát megjelölő, cím-funkciójú elemek, mert elvontak, kevésbé képesek fölkelteni a képzetet. A hagyományosan időmértékes nevet azért veti el Kecskés András, mert nem utal arra, hogy milyen szövegegységek idejét méri. Ám a szótagmérő elnevezés éppígy nem utal arra, hogy a szótagnak mijét mérjük, hiszen épp e könyv nyomatékról szóló fejezete bizonyította be, hogy a szótag verstani szerepét milyen összetett hatásrendszer alakítja. Ugyanígy a csonkალბ helyett javasolt végzótag is kevésbé evokatív.

A könyvnek valóban újszerű fejezete a mértékkapcsoló ritmuselvvel foglalkozik. Kecskés szerint az „időmértékes” és „hangsúlyos” verselés egymásra játssza új minőséget teremt, ezért jogos önálló ritmuselvként tekinteni. Sokszempontú felosztása rendkívül átgondolt és jól használ-

ható. A mértékkapcsoló versben uralkodó lehet az időmértékes és a hangsúlyos verselés is; ha a kettő kiegyenlített, Kecskés szimultán versről beszél. Külön osztályozási alap, hogy a szótágok „nyomatékmegosztó” vagy „nyomatékösszegző” helyzetben vannak-e (az elnevezés itt, azt hiszem, meg is magyarázza egyben a fogalmakat), hogy az ütemhatár versláb belsejében van-e, vagy egyben versláb-határ is. Talán fölösleges hangsúlyozni, milyen nagy jelentőségű ennek a ritmuselvnek az önállósulása és tudományos leírása: Ady Endre, Szabó Lőrinc vers-technikája válik ezzel megközelíthetőbbé. Egy szempontot azonban lehetett volna következetesebben hangsúlyozni. Kecskés is írja, hogy „Anyanyelvünk hangzásszerkezetében eleve kettős ritmus érvényesül: a szólamok hanghordozás-nyomatékainak rendje egyfelől, a szótágok nyelvi hosszúságának váltakozása másfelől.” (155.) Épp ezért kell a mértékkapcsoló versek esetében rendkívül óvatosan eljárunk. Van, amikor a költő tudatos játékaról van szó: Csokonai, Weöres esetében, illetve tudatos ötvözésről Arany János-kori jambizálásakor. Szabó Lőrinc viszont belülről szétfeszítette a kötött formákat azzal, hogy a prózai beszéd hangsúlyának és a versmetrumnak ellentétére játszott rá. Az óvatosság ehhez kell: kimutatni, hol kettős a vers, s hol pedig a minden időmértékes versnél kimutatható, a nyelv természetéből adódó kettősség van jelen. Hiszen természetes, hogy minden időmértékes rendre szedett magyar szöveg, például egy alkaiosi stófa Berzsenyitől, a természetes mondathangsúly törvényei szerint is olvasható, ám ez nem jelenti azt, hogy a hangsúlyos verselés szabályrendszerébe is illeszkedik. József Attila hexameteréből: „Szól örökös neved árja, törékeny bájú verőfény, / és beleborzongok, látván, hogy nélküléd éltem”, nem tudok 4/4//3/2//3, illetve 4/2//3//3/2 osztású szólamnyomatékos verset kiolvasni. (134.) Ezek a kifogások azonban inkább a rendszerezés nehézségeire utalnak, a fejezet értékét nem érintik.

Hasonlóképpen eredeti a szabadversről írott fejezet is. A szabadvers verstanával eddig nemigen foglalkoztak. Horváth János alig, viszonylag bővebben Gáldi, Péczely, Kardos László vizsgálta. Az eddigi észrevételek azonban nem jutottak túl néhány kezdeti megfigyelésen: a szabadvers és prózavers elválasztásán; annak megfigyelésén, hogy a szabadversek olykor valamilyen kötött ritmus elemeit hordozzák, de tulajdonképpen a beszédritmusra épülnek. Kecskés két osztályt állapít meg: *sorképzőt* (pl. Walt Whitman versei) és *sortagolót* (pl. Szabó Lőrinc: *Operába indul az autó*). Az előbbi versformáló tényezője maga a sorképzés, az utóbbinál ezen kívül is található rendezett megfelelések. Ezen belül viszont egyéb szempontok alapján további alosztályok léteznek; a fejezet azonban – nem ez lévén a szerző központi problémája – bevallottan

kissé vázlatos. Így is a szabadvers magyar irodalmának úttörő fejezete a könyvnek ez a része.

A mű végén található verselméleti címjegyzék szándékosan szűkebb válogatás a verstan irodalmából, s ez indokolt is, hiszen iskolai használatra készült. Talán Horváth János két könyvét mégis meg lehetett volna említeni: *A középkori magyar vers ritmusa* (Berlin, 1928) és főleg a *Versritmusú szólások a kötetlen beszédben* című, 1958-ban megjelent művét; ez utóbbit azért is, mert Kecskés is foglalkozik a szólásokkal az ötödik fejezetben; hátha a más szempontú megközelítéssel is meg kívánunk ismerkedni az olvasók. S talán ismeretterjesztő cézzal hasznos lett volna, ha helyet kap Zolnai Béla *Nyelv és hangulat* (1964) című tanulmánykötete, valamint – ha már Fónagy–Magdics *A magyar beszéd dallama* és László Zsigmond *Ritmus és dallam* című műve szerepel – dr. Molnár Imre *A magyar hanglejtés rendszere* (1954) című munkája is.

Kecskés András könyve új rendszerrel ajándékozta meg a magyar verstani irodalmat. Összefoglaló mű; végiggondolja és pontosítja elődei- nek fogalomrendszerét. Az összegzéssel együtt jár kiegyenlítő szerepe is. Bár Vargyas Lajos felfogásához talán közelebb áll, Kecskés nem vitázólag szól. A kérdések tüzetes vizsgálata után olyan rendszert hozott létre, amelyben az ellentétes nézetek feloldódnak. Ezt a rendszert a szerző olykor vázlatosnak nevezi, s bizonyára lehet még tökéletesíteni, mégis teljes. De a vita folytatható. A hangsúlyos verselés szabályairól valószínűleg nem ez az utolsó szó. Kecskés rendszere pontosabb a többinél, de például az ütemkezdő hangsúlytalan szótag kérdésére ő sem adott megnyugtató választ. Amit azonban verstani irodalmunk újragondolásával, fogalomrendszerének továbbfejlesztésével el lehetett érni: ez a könyv elérte. Ám elképzelhető, hogy a hangsúlyos verselés problémájának megoldása más irányból érkezik. S hogy azt Kecskés András, vagy más végzi el, majd elválnak. (Tankönyvkiadó, 1981.)

FERENCZ GYŐZŐ

SZILÁGYI PÉTER: FORMA ÉS VILÁGKÉP

VERSTANI TANULMÁNYOK

A kötet írásai jórészt az utóbbi öt évben láttak napvilágot. Így összegyűjtve arról tanúskodnak, hogy szerzőjük nem a megszokott értelem- ben vett irodalomtörténész. Valójában és lényegében olyasmivel foglal-

kozik, amivel ilyen módszeresen és kitartóan még soha senki: *a magyar nyelvű verselés történetével*.

Kár, hogy ezt indokolatlanul rejtőzködve teszi. Arról is csak közvetve – mindig kéznél lévő számszerű bizonyítékaiból, elejtett megjegyzéseiből – szerezhetünk tudomást, hogy fiókjaiban feldolgozva áll költészetünk minden jelentősebb költői életművének egyazon szempontok szerint készített *metrumstatisztikája*. Pedig a számok – ha jól kérdezik őket – meglepő és maradandó igazságokat képesek feltárni.

A szerző egyszer már a nyilvánosság előtt is kivallatta metrikai céduláit – József Attila kapcsán.¹ (Könyvét sok – nagyrészt jogos – bírálat érte akkor.) Azóta elkészült és kiadásra vár Ady Endre verseléséről szóló monográfiája. Ebből négy részfejezetet, valamint egy összefoglaló áttekintést már itt is olvashatunk. A kötet más darabjai Petőfi, Tóth Árpád, Babits Mihály, Szabó Lőrinc művei kapcsán vizsgálják a verstani jelenségek történeti alakulását, a művészi világgéppel való összefüggését.

Érthetetlen számomra, miért nem közli a kiadó – legalább a tartalomjegyzékben – a cikkek első megjelenésének idejét. Aligha gondolhatja bárki is, hogy Tóth Árpád jambikus verseléséről ma ugyanazt és ugyanúgy mondaná Szilágyi Péter, mint 1967-ben, amikor e témáról cikket közölt az ItK-ban. Az sem közömbös, hogy *Az Új versek ritmikája* c. fejezet már 1969-ben (a József Attila-könyv előtt) megjelent, míg *A Szeretném, ha szeretnének hangsúlyos alakzatairól*, valamint *Ady első szabadvers-korszakáról* 1977-ben, *A magunk szerelme* ritmikájáról pedig csak 1978-ban olvashattunk először.

Szilágyi Péter a szám adatok és a százalékok megszállottja. Irodalomról lévén szó, ez lehetne éppenséggel elmarasztaló megállapítás is. Hogy mégsem így van, az egyrészt a verstan sajátos jellegének, másrészt a szerző feltétlen tényítiszteletének köszönhető. Amit ő számol (verslábak, hangsúlyos szókezdetek, szótagszámok), az kétségtelenül versalkotó tényező, mennyiségileg létezik, százalékban kifejezett arányszáma pedig verstörténetileg változó (költőre, korszakra, műfajra, irányzatra, vershangulatra stb. jellemző). Inkább azt sajnálhatjuk, hogy szerzőnk keveset és nem szívesen kockáztat. Az Arany–Négyesy–Horváth-féle fogalomkörből nem kíván kilépni. Következtetéseiben, esztétikai értékeléseiben tárgyilagos, óvatos – néha túlon túl is az.

A szándék persze nem azonos a végeredménnyel. Hisz a magyar verstan Horváth János utáni alakulása is *tény*: tudatos mellőzése, elhallgatása akarva-akaratlanul is állásfoglalás. A kötet elvi, történeti, esztétikai

¹ *József Attila időmértékes verselése*. Bp. 1971.

és módszertani problematikáját nagyon is *mai* vitás kérdések feszültség-rendszere élteti. Ennek csak látszólag mond ellent a *jegyzetek és szakirodalmi hivatkozások csaknem teljes hiánya*. (A tanulmányok folyóiratbeli változatának lábjegyzeteit is elhagyta a kiadó.) Nem hiszem, hogy ettől „olvasmányosabb” lett a könyv. Ugyanez a statisztikai bizonyító anyagra is vonatkozik. Akit igazán érdekel a téma, azt a szokásos könyvészeti tartozékokkal és eligazító táblázatokkal együtt érdekli. Akitől meg idegen a verstani tények világa, azt nem fogja jobb belátásra bírni sem az apró betűk mellőzése, sem a szövegbe ágyazott számadatok nehézkese, betű szerinti írásmódja.

A tanulmányok egyenkénti értékelése helyett hadd emeljek ki néhány olyan kérdéskört, mely verstanunk jelenlegi állapotában az érdeklődés előterében áll.

1. Fontos és helytálló észrevételeket olvashatunk Szilágyi könyvében a *magyar jambus* verstörténeti szerepéről. Szerzőnk megállapítja (1967-ben), hogy ez a mértékforma „ellenállás nélkül fogadta magába a sorfajok, metszetek, szóhangsúlyok alakító jellegét” (299.). Hazai elterjedtségének ez az elsődleges oka. A Nyugat költői lírájában lezajlott ritmikai folyamat pedig „nem lazulás, hanem újjászületés” volt.

Szilágyi nagyra értékeli, saját módszerével igazolja és továbbfejleszti Horváth Jánosnak az „ötös alapú szerkezetek”-re vonatkozó megállapításait (164.). Kiemeli a hagyományos jambusi sormetszet (a penthémimerész) formateremtő szerepét költészetünkben. Sajnálatos mellékkörülmény (de a lényegét nem érinti), hogy ezt a jelenséget – különösen korábbi keletű írásaiban – a „*gagliardizálás*” fogalomkörébe sorolja (293.). Szabolcsi Bence zenetörténeti párhuzama a maga helyén – egyes konkrét formaképletek meghonosodását illetően – bizonyára helytálló. Azt viszont Szilágyi sem állítja, hogy ötös alapú szerkezeteink mindenestől egy olasz táncritmus hazai fejleményei. További viták és félreértések elkerülése végett célszerű lenne a „*gagliarda*” kifejezést tudatosan megfosztani jogtalanul szerzett verstani jelentéstöbbletétől.

Szerzőnk megfigyelései azt bizonyítják, hogy érdemes lenne külön tanulmányban feldolgozni az ötös alapú szerkezetek fejlődéstörténetét. A jambushoz való kötődésük nem egyértelműen modern jelenség, sokkal inkább a középlatin himnuszokkal kezdődik. Tisztázni kellene az Ady előtti nemzedék formateremtő jelentőségét is. E téren a kötet különböző tanulmányai között sincs teljes összhang. 1967-ben Szilágyi még meg sem említette Reviczky szerepét, Kiss Józsefben látta Ady közvetlen elődjét (293.). Későbbi írásaiban – a jambusi nyolcasok és kilenceselek tagolódásáról szólva – már Reviczky költészetét tartja fordulópontnak (145., 216.).

Szerzőnk – Horváth János nyomán – közös eredetűnek tartja és egymásból származtatja a különféle „ötös alapú sorfajok”-at (27.). A kilenceselek szerint „kurtított felező tízesek” (Kiss Józsefnél) vagy „megnyújtott nyolcasok” (Vajdánál, 18.). Ezt a felfogást önkényesnek és történetileg igazolhatatlannak tartom.

2. A magyar jambus története szükségszerűen átvezet a *szimultán verselés* kérdéséhez. „A magyar jambusvers sohasem függetlenedett a hangsúlyos-logikai ütemektől . . ., zömében mindig szimultán vers volt” – írja Szilágyi 1977-ben (89.). Csokonaitól kezdve jelen van költészetünkben a szimultán ritmus, Petőfinél is gyakori (uo.). Ady következetes formateremtésének ritmikai alapjait Reviczky sortagolása hozta létre, közvetlen előzménye azonban Kiss József újítása, a „hármás alapú hangsúlyrendek” kiemelése (145.). Szilágyi szerint Vajda, Ady „szent elődje” „hanyagul, gondatlanul verselt” (17.). Ezt a tételét elhamarodottnak és egyoldalúnak érzem.

Szerzőnk tudatosan kerüli mind az elméleti fejtegetéseket, mind a vitatott és vitatható új fogalmakat. Pedig nyilvánvaló, hogy pl. az általa tárgyalt és tényszerűen vizsgált jelenségek alapvetően megfelelnek a Szuromi Lajos tanulmányaiban kialakított fogalomrendszer tartalmának. A magyar jambushoz társuló „ötös”, illetve „négyes alapú” szerkezetek szembeállításában a Szuromi-féle *metszet*-, illetve *ütemkapcsolás* sajátosságait érzékelhetjük. Azzal a különbséggel, hogy a szótagszámra alapozott megnevezés kevesebbet tár fel a dolog metrikai természetéből. Pedig Szilágyi is figyelembe veszi a hangsúly szerepét. Az „ambroziánus” jellegű, 5/3-as tagolású jambikus nyolcasról megállapítja, hogy „utolsó főhangsúly a hatodik, tehát páros szótagra jut, vagyis a jambus erős ízére” (214.). Mi más ez, mint a *nyomatékkapcsolás* Szuromi által is előtérbe állított jelensége? A végső soron azonos vagy egymást kiegészítő eredmények azt jelzik, hogy mindkét kutató jó nyomon jár. Együttműködésük – egyéni módszereik, kutatási irányaik fenntartásával – csak hasznára lehet a verstan közös ügyének.

3. Verstanunk fogalomkészletének – a gagliardához hasonló – érzékeny pontja a „choriambus” értelmezése. Szilágyi Péter írásait olvasva úgy látom, itt is oktanul felnagyított fantommal állunk szemben. A Fogarasi–Arany-féle „pontozott ritmusú” népzenei koriambusról (J. ♪ ♪ ♪.) ma már nem érdemes szót ejteni. Babits óta azt is tudjuk, hogy a *Buda halála* sokat emlegetett „megmértékelése” nem koriambusi lejtést jelent, hanem félsoronként két szomszédos rövid szótag változó helyzetű felbukkanását a mindig hosszú ötödik szótag előtt.²

² Babits Mihály: *Irodalmi problémák*. Bp. 1917. 279.

A koriambust (—UU—) újabb szakirodalmunk már csak időmértekes és szimultán formákban értelmezi, többnyire a jambusi dipódia (U—U—) mértékváltozataként. (Mellesleg: az aszklepiadészi sor koriambikus értelmezése nem Pálóczi Horvát Ádám ötlete, mint Szilágyi Péter feltételezi. Felbukkant már a középkori latin metrikákban is. Johannes Honterus nagy hatású brassói énekyűjteménye 1562-ben „choriambicum asclepiadeum”-nak minősítette az aszklepiadészi sor-mértéket.)³

A trocheussal induló jambusi sorokat már Babits is „choriambikus kezdetű”-nek tartotta. Erre Szilágyi többször is hivatkozik (173., 285.). Olyan megállapítást is idéz, mely szerint „a choriambus a jambikus metrumon belül keletkezik” (173.). Szerintem erre példa Ady *A Szajna partján* c. versének Szilágyitól idézett sora is: „Démonok üznek / csúfot velem”. (Ő anapesztust érkekel benne, 148.) Csupán annyi rugalmasságra lenne szükség, hogy a *trocheus* + *jambus* dipódiát ne csak sorkezdeten, hanem soron belül is koriambusi jellegűnek tekintsük (mint Szuromi Lajos teszi).

4. Szerzőnk metrumértelmezésének értékes mozzanata az időmértékes sorok lejtésirányának figyelembevétele. Ez tette lehetővé, hogy – Horváth Jánossal vitázva – rátaláljon Ady *A Tisza-parton* c. versének metrikai alapjelenségére, az „anapesztizált jambus”-ra. (E felismerését – másokkal egybehangzóan – részletesen is kifejtette az MTA Irodalomtudományi Intézetében 1979 decemberében tartott vitaülésen.)⁴

Sajnálatos viszont, hogy könyvében egyetértőleg említi azt a nagyon elterjedt, de többnyire felületesen értelmezett véleményt, mely szerint „nyelvünk ereszkedő jellegű” (47.). Pedig az időmértékes trocheusi lejtésnek semmi köze sincs a magyar mondatragok élhangsúlyához. A két jelenség korántsem azonos, legfeljebb – verstani értelemben – egymáshoz kapcsolható. (Ellenpélda: a „Fegyver csörög, haló hörög” verssor hangsúlyrendje szerint ereszkedő, időmértéke szerint viszont egyértelműen emelkedő, jambikus.)

5. Megkülönböztetett figyelmet szentel Szilágyi Péter költészetünk jellegzetes sorfajainak. A kötet egyik legtermékenyebb megállapítása szerint Ady verselésének esztétikai értelemben is fontos sajátossága a rövid sorfajok mennyiségi előretörése mind az elődök, mind a kortársak gyakorlatához képest. A *Szeretném, ha szeretnének* 15 ütemhangsúlyos

³ Csomasz Tóth Kálmán: *A humanista metrikus dallamok Magyarországon*. Bp. 1967. 80.

⁴ *A Tisza-parton. Ritmikai kérdések egy Ady-vers kapcsán*. MTA Irodalomtudományi Intézet kiadványa. Bp. 1981.

versében egyetlen 8 szótagnál hosszabb sor sincsen. Ezen belül pedig: „minden sor kétütemű” (52.). Ez a jelenség – különösen a kuruc versekben – „a drámai zaklatottság” kifejezéséhez társul (55.).

Abban viszont nem értek egyet Szilágyi Péterrel, hogy „népköltészetünkre . . . sem jellemzőek a rövid sorok” (53.). Bizonyításul: egy kis „ellenstatisztika” a Szépirodalmi Kiadó 1975-ben megjelent, *Magyar népdalok II.* kötete alapján. Az Adyval leginkább kapcsolatba hozható *Történeti és vitézi énekek* közül 27-ből 16 nem tartalmaz 8 szótagúnál hosszabb sort (59%). A *Bujdosóénekek* megfelelő arányszáma pedig 51-ből 40, vagyis 78%.

Verstanunk legújabban felmerült vitás kérdései (ütemhangsúlyos mértékeink értelmezése kapcsán) különösen fontossá teszik Szilágyi Péter állásfoglalását a *felező tizenkettes* magyar verstörténeti alakulását illetően. Szerzőnk joggal bírálja Horváth János szövegtől és nyelvi tényektől függetlenített, elvont ütemezését, mely a félsorok tagolásában mindenáron a 4/2-es alapképlethez ragaszkodik (167.). Szilágyi – számadatokkal alátámasztva – helyesen ítéli egyenrangú mértékváltozatnak a kiegyenlített tagolású 3/3-at, vázolja ez utóbbi verstörténeti szerepét (67., 149., 168.). Kár, hogy az ütempár mint magasabb szintű metrikai egység létét nem veszi figyelembe, és így csak az írásban is jelentkező, szóhatárral egybeeső ütemhatárokat tekinti sortagoló tényezőnek. „Szóátvágó” ütemhatárt nem tud elfogadni, ilyenkor inkább 5–6 szótagú „nagyütemet” érzékel (101.). Ragaszkodik az anyanyelvünk hangtani szerkezetére éppenséggel nem jellemző „szóhangsúly” fogalmához. A versdallam metrikai szerepét – nyilván elvi tartózkodásból – meg sem említi. Ezért nyilvánítja ütemrend nélküli „szabadsornak” a *Prolóógus* zárósrát: „Mégis győztes, mégis új és magyar” (42.). Szerintem itt csak a szólamnyomaték és a kiemelő dallamcsúcs nyomatékeltolódásáról van szó, mely a metrikai szerkezet lényegét nem érinti. (Ilyen alapon az „Egyik szőke, másik barna . . .” is „szabadsor” lehetne.)

Tímár György könyvbírálat⁵ már felhívta a figyelmet a francia alexandrinnal kapcsolatos, félreérthető megfogalmazásokra. Természetesen Szilágyi is tudja, hogy a francia versben a sorvégi „e muet” nem szótag értékű (109.). A zavart a magyar költészet (és műfordítás) gyakorlatának a francia eredetire való visszavetítése okozza (77., 283., 308.). Nálunk valóban elképzelhető 13, sőt 14 szótagú, közép-metszetes jambusi sor is. A francia alexandrin azonban – meghatározásából eredően – csak 12 szótagos lehet, hím-, illetve nőrímmel, esetleg – ritkán – sorközi nőmetszettel („césure féminine”). Ez utóbbiról írja

⁵ *Élet és Irodalom*, 1981. július 11.

Szilágyi, hogy „Hugo óta erősen háttérbe szorult”, de sajnos, szövegéből kimaradt a 7–7-es képlet, így nem érthető, mire vonatkozik.⁶

Makacs, 100 éves tévedést igazít helyre Szilágyi a nibelung-sor szerkezeti értelmezése kapcsán (206.). A magyar verstan ugyanis nem az eredeti szótagszámváltó, hangsúlyos középkori versformát vette alapul, hanem Karl Simrock 1827-es jambusi átiratát, Szász Károly 1868-ban készült fordítása nyomán. (Megjegyzendő, hogy a helyreigazítás a Szepes–Szerdahelyi-féle nagy *Verstan*ban is szerepel,⁷ de ott is – akár csak Szilágyinál – hivatkozás nélkül.)

6. Mind verstörténeti, mind verselméleti szempontból kiemelkedő fontosságú mindaz, amit a *Forma és világkép* szerzője a magyar szabadversről ír. Nem vonja kétségbe a szabadvers *vers* voltát, sőt, megállapítja, hogy a verselés világtörténetében „a kötött vers egyeduralma csak viszonylag rövid szakaszokban bontakozik ki” (76.). Babitscsal és Gáldival egyetértésben a szabadvers egyik jellegzetes hazai típusát látja abban a versformában, melyben „hagyományos, kötött motívumok . . . hagyománytalan kombinációkban” fordulnak elő. E verstípus egyik leggyakoribb változata a „szabadsorú rímtelen jambus” (73.). Ady kötetlen strófaszerkezetű, változó szótagszámú „felszabadított” versének is ez az alapja (72.).

7. A kötet tanulmányaiból a versforma esztétikai funkciójának a szokásostól eltérő, egyéni értelmezése bontakozik ki. A tartalom és a versforma közötti erőszakolt, direkt párhuzamkeresést elkerülendő, Szilágyi statisztikailag értelmezi a funkcionalitást. Az azonos elvek szerint vizsgált metrikai mozzanatok mennyiségi változásainak tulajdonít költői jelentést, mégpedig nem egy-egy műre, hanem korszakokra, életművekre, pályaszakaszokra vonatkoztatva, egybevetve más, irodalomtörténeti és esztétikai vizsgálatok eredményével (282.). Ilyen alapon keres kapcsolatot Ady magyarságtudáta és hangsúlyos versformái között (120–121.); így állapítja meg, hogy Ady „nagy forradalmi évében”, 1912–13 folyamán „ritmikája leegyszerűsödik . . . jambusra redukálódik” (117.); így fedezi fel az összefüggést Ady szabadversei és a bennük kifejeződő „vizionális, álombéli hangulatok” között (152.).

Szilágyi adatai és elemzései meggyőzően bizonyítják a versformáknak ezt a százalékarányban kifejezhető történeti-statisztikai funkcionalitását. Szerintem azonban „a nagy számok törvénye” nélkül is helyes eredményre juthatunk, ha kellő körültekintéssel választjuk ki *saját* módszerünk tényalapját és a feldolgozás szempontjait.

⁶ Az első közlésben még ott volt a 7 – 7, lásd ItK, 1977/4–6. 558.

⁷ Szepes Erika–Szerdahelyi István: *Verstan*. Bp. 1981. 256.

A metrikai statisztikák alkalmazása néha verstanon kívüli, váratlan következtetésekhez vezet. A szerző feltárja például néhány, szándékos szerkesztői beleváltással „megzabolázott” Ady-sor eredeti alakját (59–63.). Feltételezi Ady szerzőségét egy korábban paródiának minősített hírlapi „szonon” kapcsán (176.). A pályakezdő Babits világképéről – Rába György 1981-ben kiadott monográfiájával egybehangzóan – megállapítja, hogy nincs köze a sokat emlegetett „elefántcsonttoronyhoz”: a költő nyugtalansága és útkeresése „társadalmi tartalmaknak és állásfoglalásnak a hordozója” (243.). Kínos szövegtani problémákra irányítja a figyelmet Szabó Lőrinc posztumusz kötetét méltatva (195–200.).

8. Külön kell foglalkoznunk a kötet egészétől némileg elütő, elméleti indítékú dolgozattal (*Esztétikai arány – matematikai arány*). Első megjelenési helyét és idejét nem ismerem, csak feltételezem, hogy nem korábbi, mint Falus Róbert e témát is érintő Vitruvius-tanulmánya (1979).⁸ Szilágyi itt az aranymetszés mint esztétikai arány kérdését vizsgálja, lényegében Falus Róbert egyértelműen elutasító álláspontjához csatlakozva. Igaz, részletesebben csak egy tudatosan leszűkített kérdéscsoporttal, egyes sortípusok metrikai tagozódásával foglalkozik. Végkövetkeztése szerint „az aranymetszés mint kiemelt esztétikai arány, a ritmika területén nem jelenik meg” (218.).

„Kiemelt” esztétikai arányról valóban nincs szó a metrikában, bár pl. tény, hogy az 5/3 osztású, aszimmetrikus nyolcasok épp ezt a nevezetes arányértéket képviselik (212.). A szótagszámviszonyok lényegében negatív válasza azonban nem jogosít fel az aranymetszés formszerző szerepének teljes tagadására. Szilágyi Péter – sajnos, ismét hivatkozás nélkül – megemlíti „az utóbbi évek” (mely évek?) néhány kezdeményezését, melyekben a példák sora „Balassitól József Attiláig” terjed (203.). Ezek a megfigyelések tudomásom szerint nem a sorfajok tagolódására, hanem elsősorban „a versterjedelem aranymetszésponthjának kiemelkedő kompozícióbéli szerepére” utalnak.⁹

Márpedig az így értelmezett példák tovább szaporíthatók. A *Harc a Nagyúrral* 50 sorának aranymetszetében, a 31–32. sorokban hangzik fel a kulcsfontosságú költői önértelmezés: „Az egész élet bennem zihál, / Minden, mi új, felém üget”. Nagy László *Himnusz minden időben* című (egyébként az ambroziánus hagyományokra rájátszó) versének ugyan-

⁸ Falus Róbert: *Vitruvius modul-elméletének kritikai vizsgálata*. Magyar Filozófiai Szemle, 1979/3–4. Azóta könyv alakban is: *Görög harmónia*. Bp. 1980. 349–385.

⁹ Komlószi Tibor: *A régi magyar vers*. Bp. 1979. 138.

csak ezen a legérzékenyebb pontján (48-ból a 29–30. sorokban) tér vissza és kap kiteljesedett értelmet a címbeli szókapcsolat: „Minden időben ismerős, / mindig reménnyel viselő”.

Az aranymetszés azonban kisebb egységekben, pl. az egyes versszakokban is lehet formaszervező jelenség.¹⁰ Négy soros népdalaink – ha nem szimmetrikus felépítésűek – igen gyakran mutatnak félreérthetetlen dallambeli vagy ritmikai fordulatot a harmadik sor közepe táján (8 ütemből az 5. után). Az az ütemhangsúlyos szakasz mérték, melyet Ady *Esze Tamás komája* c. versében alkalmaz (6,6,8,6), jól érzékelteti ezt a jelenséget.¹¹ A hangzásbeli váltás nem valamely sorkezdeten, hanem a harmadik sor közepén, a szakasz aranymetszetén (26 szótagból a 16. után) történik, amikor is a várható 2 szótagos ütem helyett 4 szótagosat hallunk.

Még néhány rövid megjegyzés aranymetszés-ügyben:

a) Az építészet sajátos helyzetétől eltérően a zenében és az irodalomban nem feltétlenül előre megtervezett, mértani pontosságú összefüggést jelent az aranymetszés. Sokkal inkább egy természetes, ma még feltáratlan eredetű ösztönös igényről van szó, mely rendet keres a bizonytalanságban, tájékozódási pontot az aszimmetriában.

b) Az aranymetszés „dinamizmusának iránya”, melyet Szilágyi a Fibonacci-sor növekvő értékeit tekintve eleve adottnak vesz (204.), egyáltalán nem kötelező érvényű. Lendvai Ernő Bartók-elemzéseiben az aranymetszés növekvő („pozitív”) és fogyó („negatív”) osztásarányainak egyaránt nagy szerep jut.¹²

c) Verstani képleteink *ereszkedő szótagszámának* valóban semmi köze sincsen sem az aranymetszéshez, sem a Fibonacci-számsorhoz. Van azonban egy olyan jelenség, mely a metrikai képletekben nem fejeződik ki, mégis része a ritmusélménynek. Ez pedig a versütemeknek (főként az ütempárok tagjainak) a versmondás, illetve a vershallás során megvalósuló időbeli tartamigazodása. Méréseredményeim szerint ütemhangsúlyos verseinkben kétféle rendeződési tendencia érvényesül: egyik az időbeli kiegyenlítődé (a szimmetria), másik az arányos egyenlőtleniség

¹⁰ L. erről Elekfi László: *Főtámadott a tenger... Magyar Zene*, 1979/4. 398.

¹¹ Népköltészeti párhuzamait l. pl. a Kodály–Vargyas-féle példatár 48, 84, 204, 238 és 387. sz. darabjában!

¹² Lendvai Ernő: *Bartók és Kodály harmóniavilága*. Zeneműkiadó, 1975. 66–73.

(az aranymetszés) számértékeinek irányában hat, természetesen nem matematikai pontossággal.^{1 3}

9. Végül szóvá kell tennem a könyv néhány zavaró szöveghibáját. A 164–165. lapon olvasható Horváth János-idézet több helyütt is pontatlan. Kimaradt egy szótagszám: (3:3 / 3:0); egy Csokonai-verssor; valamint egy zenei nyolcadszünetet érzékeltető ' jel. A *Margita élni akar* egyik idézett szakaszából elmaradtak a poétikailag nagyon is lényeges zárójelk (272.). Tóth Árpád kötetcíme négyszer egymás után is eltorzítva fordul elő: „*Lomha máglyán*” formában (287–288.). Pedig a 292. lapon ott van helyesen is: *Lomha gályán*. A verstanban kevésbé jártas olvasót megtévesztheti néhány félresiklott számadat is. A „Ne halljam az élet új dalait . . .” verssor ütemezése a könyv szerint „négy – négy – kettő – négy” (39.). Helyesen: 4/2/4. Ady bizonyos jambusi verssorai-ban az egyik félsor állítólag „*négyüteművé vonódik össze*” (126.). Helyesen: együteművé (ti. a szokásos két ütem helyett). A *Nő-kergető, fényes hazugság* c. Ady-versben – idézem – „a strófák öt-tíz szótago-sak” (137.). Helyesen: 5–10 sorból állnak. Szabó Lőrinc két szonettjé-ben pedig (*Gyermek és bolond; Harminc év*) – a könyv szerint – „a versszakok nyolc- és kilencsorosak” (313.). Helyesen: a verssorok 8 és 9 szótagúak.

Irodalomtudományunk – ezen belül különösen a magyar történeti verstan – számára mindenképpen nyereség ez a kötet. Ennél is fontosabb azonban a benne rejlő – bár kimondatlan – ígéret. Az egyéni – *történeti-statisztikai* – módszer következetes végigvitelétől további fontos eredményeket várhatunk. (Szépirodalmi, 1981.)

KECSKÉS ANDRÁS

LUKÁCS GYÖRGY IFJÚKORI DOLGOZATÁRÓL

A Lukács Archívum és Könyvtár adta ki, az Akadémiai Kiadó jelentette meg Lukács György hagyatékából *A drámaírás főbb irányai a múlt század utolsó negyedében* című dolgozatát. Ez volt az, amelyet a Kisfaludy Társaság pályázatára írt, s amelyből *A modern dráma fejlődésének története* c. könyv kinőtt.

Teljesen evidens lenne, ha e két munkát összevetnénk, s a másodikban megkeresnénk a továbbvitt, elhagyott, részletezett, megváltozta-

^{1 3} Kecskés András: *Ritmuselemzés mingográffal*. MTA I. Oszt. Közl. 1978/3. 233.

tott, módosított stb. gondolatokat. De talán az is járható út lenne, hogy csak ezt a dolgozatot nézzük meg, hiszen önmagában is fölöttébb értékes. Különösen hasznos lehetne a dolgozat *Bevezetésének* összevetése a könyv első fejezetével. Itt inkább a modern dráma szociológiai kérdéseiről, a könyvben pedig elvi-elméleti kérdéseiről szól.

Most mégis csak egyetlen fejezetet említünk, *A francia iránydrámáról*. Lehet, hogy ez a rész azért kapott nagyobb hangsúlyt, mert több fejezet, amely később a könyvben megjelent, elveszett, s mert ez a könyvben a *Történelmi előzmények* egyik alfejezete csak.

De úgy gondoljuk, más oka is van, ami ma az itt olvasható gondolatokat a dolgozathoz „kiugratja”. Ez pedig az, hogy megállapításai talán a mai helyzetre is vonatkoztathatók.

Lukács György valóságérzéke mi sem jellemzőbb, mint épp az, hogy az igazi, a nagy drámákat elemezvén, szólt ezekről a szerzőkről is. Munkáikat, pontosabban a bennük található technikát nem intézte el, miként azóta is sokan azzal, hogy hatásuk – technikájukat illetően – mily nagymértékben mutatkozik meg Ibsen drámáiban. Sőt, azzal kezdi, hogy ők „Uj emberek; tele inventioval; az emberek úgy érzik, hogy valami újat hoznak és mégsem kellemetlenek . . .” (I. m. 66. Idézeteink követik a dolgozatban használt írásmódot.) Lukács György felfedezte tehát jelentőségüket, s a dolgozat és a könyv fejezetei a bizonyosság rá: tudta, milyen hatással vannak a korabeli drámairodalomra, a színházra és a kettő viszonyára.

A fejezet elején azonnal kimondja, mi a Scribe-féle technika egyik legfőbb ismérve és lényege: „erős hatású situatiók gyors egymásutánja”, de ehhez azonnal hozzát teszi, „és hogy ezek hogyan jöttek létre, hogy valószínűek vagy csak lehetségesek, ezzel senki sem törődik”. (66.) Scribe technikájának a megújítására két lehetőség volt: „vagy a melodramatikus hatások fokozása és raffinálása által (Sardou), vagy *a jelen élethez közelebb hozni*”. (67. Kiemelés tőlem, B. T.) Felhasználják, mondja tovább, „az erős kontraszthatást”. (67.) Említsük meg, hogy ezt a technikai mozzanatot már Dumas fils is hangsúlyozta az *Un Père prodigue* 1868-as előszavában. A feketét, az árnyékot a hatás teljességéért kell használni, azért, hogy a néző figyelme egy pillanatra se lankadjon. Jellemző ezekben az írásokban „egyáltalán nincs a jellemrajznak még nyoma” sem. (67.) Idézi Augier-t: „Seraphine sülyedése csak pszichológiailag lett volna érdekes, tehát elegendőnek tartottam, ha a darab raisonneurje elmondja, hogy mi történt vele.” (82–83.) A lélekrajz hiánya nem ügyetlenség vagy írói elégtelenség, mert „Mindebben [. . .] sok a szándékosság. Az írók nem akartak tisztán pszichológiailag érdekes fejlődéseket színpadra hozni. Meg voltak róla győződve, hogy a színpad nem tűri meg a komplikált lelki jelenségek ábrázolását.” (82.) Lukács

György megállapítja azt is, hogy ezek a darabok helyzetekre épülnek és nem világnézetre. „Ha egy darab csak pragmatikusan megokolt és kapcsoló helyzetekre van felépítve, intrikára van szüksége, hogy elérkeshessék ezekbe a helyzetekbe”, s hogy az intrikák cselvetésekben és áskálódásokban nyilvánulnak meg, és hogy „Minden csel sikere véletlen a cselekvő és a néző szempontjából . . .” (85.) Majd megérkezik egy nagyon fontos megállapításhoz: „ennek a formának okvetlen következménye pedig az önkényesség”, megoldásuk is „mindig önkényes lesz, és ezért lehetetlen, hogy komoly dráma ezen az alapon valaha valamilyen eredményre jusson”. (86.) Mindebből pedig következik: „Ez a Scribe-féle dramaturgia [. . .] *nem aethetikán, hanem kizárólag közönségpsychológián épül fel*, tudja, hogy mi kell közönségének, az ő ideje nagyvárosi közönségének, ismeri annak legrosszabb ösztöneit és ezeket is számításba véve mondja: a dráma feladata egy bizonyos helyen összerakult 500–600 embert egy pár óra hosszat lekötni. Ha egy darab [. . .] a közönségre nem hat rögtön – rossz. *Különválasztják ezért a színpadi irodalmat a többi irodalomtól. Egészen külön értékeléseket keresnek benne.*” (88. Kiemelések tőlem, B. T.) Ez nyilván annyit jelent, hogy a drámát a színház szemszögéből értékelik, vagyis nem irodalmi és ezen belül műnemi törvényszerűségeket keresnek bennük, hanem az előadhatóság kritériumait; annyit jelent, hogy a színpadi mű nem az irodalom része, mert csak a színpadon kaphatja meg a „csontot és a húst”.

Nos, éppen a gondolatmenetnek általunk aláhúzott végeredménye, ami ma mindenképpen elgondolkodtató. Hiszen láthatjuk, hogy a „jól megcsinált” színdarabokra, és az ezeket előadó színházra és ezeknek a daraboknak a színházhoz való viszonyára érvényes megállapítások mára valamiféle általános „esztétikai” nézetté váltak, mint amelyeket mindenféle drámára és színházra, sőt *a* drámára és *a* színházra és viszonyuk elviségére és gyakorlatára egyaránt érvényeseknek tartanak. Vagyis úgy tűnik, mintha *a* drámára és *a* színházra vonatkozó mai elvek–nézetek tekintélyes része a „jól megcsinált” darabokkal összefüggésbe állítható tételek általános igazsággá növesztése lenne. Azaz hamis extrapolációja. Lukács György elemzéséből ezért ez a végkövetkeztetés a fontos, és nem ezeknek a daraboknak, a konklúzióhoz elvezető ismérvei.

Pedig ezek között is találunk nem egyet, amelyek megtalálhatóak a mai, egyértelműen „színpadra szánt” darabokban is. Noha nem az intrika–technika miatt, de ezek tekintélyes részének ugyancsak ismerve a véletlen eset, a helyzetek nem indokolt bekövetkezése, valamint a felépítés és a megoldás önkényessége; talán épp abból a „meggondolásból”, hogy a hiányosságokat majd eltüntetik a színészek. Dumas véleményét ugyan nem idézi Lukács György, de nagyon jellemző. A már említett előszóban mondja, hogy aki ennek a művészetnek mestere akar

lenni, annak a technikájában kell nagyon járatosnak lennie. Jellemző módon vallja azt is, hogy a drámaírónak nem kell képzelettel rendelkeznie, mert ezt a színház teszi hozzá a műhöz, s ez helyez húst és csontot a szavakba, az egyénekbe és a helyzetekbe. A darabírónak – tehát hozzá – nyilván azért nem kell alakjai lelkivilágát megírnia, mert ezt megmutathatják a színészek, a megírás részletezettsége nélkül is. Legalábbis egy határig. A felépítésben és megoldásban megmutatkozó véletlen, illetve az ezzel szorosan összefüggő önkényesség, a lélekrajz elnagyolt volta, sőt talán még a melodramatikus hatások nagyon sok mai drámában is megtalálhatók. Márpedig, ha bármely okból is, de önkényesség uralkodik, „lehetetlen, hogy komoly dráma ezen az alapon valaha valamilyen eredményre jusson”.

De ugyancsak fontos ebből a szempontból Lukács György azon megállapítását, miszerint ezek a darabok csak „pragmatikusan megokolt és kapcsolt helyzetekre” vannak felépítve. Ha egy darab pragmatikusan van felépítve, egyrészt mindig azt jelzi, hogy nincs kellően vagy egyáltalán végiggondolva; másrészt, hogy nem a világnézet a mű világának az összetartó ereje. S vajon ezt a tényt nem vehetjük-e észre igen sok mai – „színpadra szánt” – darabban? A szövegben pragmatikusan megokolt és összekapcsolt helyzetek eme nyersségét, vagy ha tetszik, primitív egyszerűségét némiképp eltüntetheti ugyan a színészi alakítás vagy a rendező; akár úgy, hogy kevésbé lesz észrevehető, akár úgy, hogy valamiképp gazdagítja. S ugyanezt megteheti a lélekrajzzal is; pl. egy alak benső fordulatát valamelyest hitelesebben jelenítheti meg. Azonban, ha immáron egy dráma a színház ilyen alapvető figyelembevételével születik meg, ez mégiscsak a drámairodalom legegyszerűbb, legkönnyebben járható útja; sőt: az írók önfelmentése is. Ami a maga korában, Lukács György megállapítása szerint csak a darabírókkal kapcsolatban volt igaz – „a színműírók csak a színpadnak írnak, csak azzal törődnek, ami a rövid és gyorsan lepergő színházi est folyamán hathat, és azzal, hogy esetleg figyelmesen olvasva milyen hatást keltene, egyáltalán nem” (20.) – sajnos a mai korra a drámaírók és a színházi emberek nézeteiben a drámára vonatkozóan terjedt el. S vajon nem jellemző-e, hogy épp ezek a nézetek váltak ily általánossá?

Lukács Györgynek a francia iránydrámáról szóló elemzése még egy tényre is figyelmeztet. Arra ti., hogy jogtalan – noha ő nem használja – a „jól megcsinált” terminus. Ezek a darabok ui. nincsenek „jól megcsinálva”; épp a sok véletlen miatt, a helyzetek esetleges vagy pragmatikus összekapcsoltsága stb. miatt. Korabeli hatásuk – véleményünk szerint – másban keresendő. Az, hogy ezek a szerzők teljesen ki voltak szolgáltatva közönségüknek, korántsem, vagy elsősorban nem a technikában jelentkezett. Hanem az élet felszínén megjelenő aktuális témák

feldolgozásában. Ha ui. ezek a darabok technikájuk révén hatottak volna, hatnának ma is, hiszen a technika megmaradt bennük. Dumas, Augier, Sardou sikerének titka, hogy észrevették, „a párizsi polgárság nem akar többé azért színházba járni, hogy ott rajta gunyolódjanak, hogy olyan eszméket hirdessenek, amelyek az övével ellenkeznek”. (67.) Az, hogy a Scribe-féle technikát „a jelen élethez közelebb” hozták, nem azt jelenti, amit ezen ma értenénk. „A polgári élet és különösen a polgári családi élet megszilárdítása, *megvédelmezése* minden belső és külső ellenséggel szemben: ez volt ennek az egész irodalomnak főcélja.” (68. Kiemelés tőlem, B. T.) Az élet közelsége azt jelenti, hogy a felszínen vagy akár a vágyképekben megjelenő „igazságokat”, közhelyeket írtak meg: „A helyes házasság alapja a szerelem” (68.); „itt minden tisztességes nő megszereti vagy legalábbis meg fogja szeretni azt, aki éppen megkéri” (69.); „A házasság védelmet és biztonságot nyújt annak, a ki benne él; bizonyos tekintetben garantiát nyújt a felől, hogy tisztességes emberrel van dolgunk” (70.); világfelfogásuk „kicsinyes és szűk”, és „Dumasék egész morálja voltaképpen a körül forgott, hogy ki a salonképes, ki nem”. (81.) És ami a legjellemzőbb és legfurcsább: „Augier is, Dumas is meg volt róla győződve, hogy az élő emberek egész galériájával népesítette be a színpadot. És koruk – legalább a nagy közönség – osztotta is ezt a meggyőződésüket.” (83.) Csak akkor hihették ezt, ha igaznak, valóságosnak látták e darabok alakjait, nézeteit, életelveit és életvitelét. Mint ahogyan az is volt, persze mint felszínesen, az élet jelenségszintjein vagy a nézők vágyképében élő „igazság”. És mivel ezeket ragadták meg, hát ezért volt sikerük, s talán csak kevésbé a technika miatt.

Mindaz tehát, ami e darabokban a nézőkre tett legnagyobb hatást elérő technika, ma is élő és eleven volna, vagyis ma is sikert és hatást biztosítana. De az általuk megírt témák, az élet *felszínes aktualitásai*, vagy a korabeli közönség önértékelése és vágyképe mára végképp elavultak. Illetve egyértelművé vált lényeg nélküli voltak. És ezért hiába a technika, ez az egész „irodalom” ma már semmiképpen nem hatásos. Ezért talán jogosan gyaníthatjuk, hogy a maguk korában sem technikájuk révén hatottak, amely korántsem oly „briliáns”, mint pl. Molnár Ferencé.

Az Ibsenről szóló fejezetben olvashatunk olyan mondatokat, amelyek azt sugallhatják, hogy ez a technika és az élet felszínes aktualitásai valamilyen módon szervesen összefüggnek. Megállapítja, hogy Ibsennél – aki *lényeges* életigazságokat ábrázolt – ez a technika „stílusdissonanciákat hoz létre a téma és a cselekmény között” (116.); valamint: „Ez a technika okozza azt is, hogy az Ibsen symbolumai sokszor allegóriákká süllyednek le” (117.) Mindebből – a kérdéskört persze

alaposabban kellene megvizsgálni – az a gondolat is kihámozható, hogy az élet felszínes látása és a „francia technika” valamiképpen szervesen összefüggenek.

Mivel, végezetül, ezt a gondolatmenetet nem akarjuk a szélsőségig vinni, csak halkan tesszük föl a kérdést: a francia technikával írott darabok és a színház összefüggéséről igaz állítások extrapolációja a dráma és a színház kapcsolatára nem hozza-e magával – szándékoktól, akaratoktól, vágyaktól teljesen függetlenül – a dráma és a színház mai állapotában akár (1) a felszínes világlátást, a felszínes aktualitásokat, akár (2) a disszonanciát a téma és a megjelenítés között?

Akárhogyan is van, Lukács György fiatalkori dolgozata olyan megállapításokat is tartalmaz, amelyeket a mai helyzetre vonatkozóan lehet alaposan végiggondolnunk. (Akadémiai Kiadó, 1982.)

BÉCSY TAMÁS

LUKÁCS GYÖRGY: NAPLÓ – TAGEBUCH (1910–11) – DAS GERICHT (1913)

„Egy igazán példászerű ember életének szimbolikusnak kell lennie.”

(Lukács György: *Novalis*)

Egy nem egészen száz oldal terjedelmű, külső borítóján iskolás füzetre emlékeztető, a maga nemében páratlanul érdekes dokumentumkötet látott napvilágot néhány hónappal ezelőtt, osztatlan öröme a Lukács-kutatóknak és a lukácsi életmű iránt érdeklődőknek. Nem akármilyen „művel” gazdagodott a szélesebb nyilvánosságnak szánt Lukács-irodalom. Az ún. heidelbergi bőröndben évtizedeken át lappangó fiatalkori *Napló*, egy novellatöredék, valamint néhány ezeket kiegészítő vázlatos feljegyzés és levélfogalmazvány került most a Lukács Archívum és Könyvtár kiadványsorozata legújabb produktumaként az olvasók kezébe.¹ A szerkesztőt és munkatársait – mint ezt Sziklai Lászlónak, a

¹ Lukács György: *Napló – Tagebuch (1910–11) – Das Gericht* (1913). A Lukács Archívum és Könyvtár Kiadványa Lukács György hagyatékából. Sorozatszerkesztő: Sziklai László. A kötetet sajtó alá rendezte Lendvai L. Ferenc.

Lukács Archívum és Könyvtár vezetőjének a *Lukács György hagyatékából* sorozat elé írt *Előszavában* olvashatjuk – elsősorban az a szándék vezette, hogy csökkentsék a fehér foltok számát, a még kiadatlan munkák rekonstruált szövegeinek a közreadásával járuljanak hozzá a lukácsi pályakép meglevő hézagainak a kitöltéséhez.

Miről árulkodik Lukács 1910–11-ből megmaradt kétnyelvű *Naplója*, ez az eredetileg nem nyilvánosság elé szánt szubjektív dokumentum? A pálya kezdetén álló, de már roppant ambiciózus Lukács élete addigi leg-súlyosabb dilemmája elé kerül. Úgy véli, hogy két lehetőség közül kell választania: az „alkotás” és az „élet”, a „szerelem” és a „munka” állnak dichotomikusan szemben egymással. Ha a kínálkozó szerelmet választja, akkor megfosztja magát az alkotás lehetőségétől, ha pedig az utóbbit részesíti előnyben, akkor a szerelmet iktatja ki az életéből. A *Napló* azt a heves belső küzdelmet tükrözi, ami a döntést latolgató és az önmaga számára igazolást kereső fiatal Lukács lelkében dúl.

„Ha előre nézek arra az ötven évre, ami még következni fog – írja Lukács a *Naplóban* – egy nagy szürke sivatagot látok magam előtt. De ha most gondolkodom a dolgon, csak egytől félek: kibírja a produktivitásom melege ezt a jégsivatagot? Nem lesz-e így száraz pedáns belőlem? Csak magamtól félek – nem az életemtől; csak a munkámat féltetem – nem magamat.” Lukács ezt a „félelemérzést” próbálta megosztani a *Naplóval*.

A *Napló* olvasója nem szabadulhat attól a kínos érzéstől, hogy illetéktelenül bepillantást nyer egy ember vívódásaiba, legszemélyesebb, legfélteveőrzöttebb titkaiba, jóllehet a „közölhető” titkokat Lukács annak idején a fiatalkori esszéiben már megírta.² De míg az esszéiben Lukács, az író bizonyos mértékig még megőrizhette inkognitóját, a *Naplóban* az élmények szubjektuma teljesen kendőzetlenül ki van szolgáltatva az olvasónak.

Miért ír általában naplót valaki? Rendszerint azért, mert közlési szándékát csakis így tudja kifejezésre juttatni, és mert a benne keletkezett érzelmi-pszichikai feszültséget másképpen nem tudja levezetni. De vajon miért vezet naplót az, aki az őt feszítő gondolatokat másképp-

² *A lélek és a formák. Kísérletek.* Bp. 1910. – *Levél a „kísérlet”-ről.* – Rudolf Kassner. – Theodor Storm. – Novalis. – Richard Beer-Hofmann. – Sören Kierkegaard és Regine Olsen. – Stefan George. – *Beszélgetés Laurence Sterne-ről.* – Lukács György: *Ifjúkori művek* (1902–1918). Bp. 1977. 304–322.; 144–154.; 322–352.; 130–144.; 203–222.; 287–304.; 160–174.; 352–385. Valamint: Charles Louis Philippe. *Renaissance*, 1910. okt. 10. I. évf. 11. sz. 225–239. Lukács György: *Ifjúkori művek.* I. m. 453–471.

pen is „kírhatja” magából, aki a maga legbensőbb érzéseit szépírói eszközökkel is képes formába önteni. *A lélek és a formák* esszéiben, a „kísérletekben” – amelyek a naplóbejegyzésekkel szinte egy időben születtek – Lukács jóformán minden akkoriban jelentősnek tartott élménye, érzelmi és hangulati momentuma formát kapott. De mert az esszék nem szabadították meg őt vívódásaitól, mivel nem bírták el a személyességnek, az önkínzó vallomásnak, a kíméletlenül őszinte feltárulkozásnak azt a súlyos terhét, amit csakis egy naplóra lehetett áthárítani, számára nem kínálkozott a „menekülésnek” más lehetősége, mint hogy a nyilvánosságot kizárva napról-napra tárulkozzék fel ön-maga előtt.

A *Napló* születésének hátterében egy teljesen „köznap”, mondhatni „banális” esemény áll: a szerelem. Lukács 1907 végén találkozott a művészi pályán akkor induló, lelkiekben gazdag és megjelenésében is igen vonzó Seidler Irmával. A következő év tavaszán hármashban – barátjával, Popper Leóval és Seidler Irmával – járják Firenze és Ravenna műemlékeit, múzeumait. Ebben a rájuk nagy hatást gyakorló itáliai miliőben kezd kibontakozni a szerelmük. Ezt követően néhány itthoni találkozás után Lukács rádöbben arra, hogy számára „Irma: az élet”, de e felismerés nyomában mindjárt ott leselkednek a szerelmet „veszélyeztető” társadalmi konvenciók és Lukács „alkotásra beállított” életszemlélete, folytonos „munkamámor”-szüksége.

Aggódva kérdi magától: Mi lesz, ha ez az érzés teljesen magának követeli majd enjét és bénítólag hat az alkotói ambíciókra? Ha utat enged a szerelemnek – érvel egyfelől – oda az alkotáshoz szükséges belső nyugalom, ha viszont a szerelmet tolja félre – érvel másfelől – kirekeszti életéből ezt az alkotást inspiráló-stimuláló rendkívüli élményt.

Ha minden erejét a Mű-re koncentrálja, akkor előbb vagy utóbb le kell mondania a szerelemről, a privát életről, ha viszont a szerelemnek adja át magát, veszélybe kerülhet a Mű. Önmagában mindkét érzés és akarás – így ítéli meg a vívódó Lukács – *egész embert* kíván: az ember *egész lényét* követeli magának. Az egyik megvalósulása *kizárja* a másik lehetőségét. A dilemma – s ezt akkor őszintén így gondolja Lukács – nem mondvacsinált, sőt nagyon is valóságos, és éppen ez teszi tragikussá a két lehetőség közötti választási kényszerét.

Az empirikus élet „elnyomja” a metafizikus aspirációkat, ami nélkül pedig komoly és jelentős produktum nem jöhet létre. A koncentrált szellemi erőfeszítést követelő alkotás viszont nem tűri meg, hogy a nála „alacsonyabb nivójú” empirikus élet elszívja előle a levegőt. Ha sikerülne a szerelmet (és ugyanígy a barátságot is) metafizikai síkra felemelni, ha az életben (a személyes, a nem-intelligibilis, az empirikus én életé-

ben) kifejezésre jutó élmények felemelhetőek lennének a teoretikum „magasságába” – gondolja át újra és újra a kétség és remény között vergődő Lukács – akkor talán nem lenne kizárva egy autentikus életvitel. De amennyiben ez nem lehetséges, úgy dönteni kell az élet és az élet között.

A mű iránti vágyakozás az alkotás révén remélt „megváltás”-sal kecsegtet, viszont a szerelem és a barátság kínálta „hétköznapi” érzés ehhez hasonló magas értéket nem kínál. Így azután Lukács számára végül is nincs más megoldás, mint hogy „megszerkessze” élete „forgatókönyvét”. Ennek tartalmát így lehetne vázlatosan összefoglalni: Adva van egy ígéretesnek kínálkozó életút, amihez mindenekelőtt „türelem kellene és alázat”, és „várni tudni”, esetleg hosszú éveken át. Ez persze lemondást követel, lemondást mindenről, ami „földi”, ami elvonja a figyelmet az alkotásról.

„Nincsen bennem igazán önmagában nyugvó, magától értetődő nagyság” – panaszoja Lukács –, vagy ha mégis van, „mindig bizonyításra szorul”. A folytonos bizonyítás viszont permanens készenléti állapot, szigorú önfegyelmet követel, mert könnyelműség volna, az ihlet értékes óráit elszalasztani. Ha „megy az írás – állapítja meg elégtétellel – bebizonyítom önmagamnak, hogy van tehetségem”, s ezért nincs más választás: *mindent* alá kell rendelni az alkotásnak.

De lehet-e, érdemes-e ekkora lemondás árán „megváltani önmagunkat”? – teszi fel Lukács újra és újra a kérdést. A válasza végül is az, hogy: *igen*, sőt, csakis erre érdemes feltenni az életet, az *intelligibilis* életét. Mert „az eleven élet a formákon túl, a közönséges pedig a formákon innen van . . .” De mert a fel-feltörő érzésekkel nem sikerül egyszer s mindenkorra leszámolni, a kételkedő embernek meg *kell* erősíteni önmagát, el *kell* hitetnie önmagával, hogy a *Mű csakis magányosan hozható létre*, s mindent, ami megzavarná magányunkat, félre *kell* tolni, ki *kell* rekeszteni az életünkből, el *kell* magunkban fojtani.

A mindennapi élet kínálta örömök, a szerelem és a barátság nyújtotta élmények csupán *eszközök* lehetnek a Műhöz, csakis mint élményforrások, mint a „megváltozáshoz” vezető út *feltételei* jöhetnek számításba („. . . az eleven élet szintén mű, nekem . . . a másik adatott feladatul . . .” → írja az egyik esszéjében Lukács).

Lukácsnak – mint ezt a különböző naplóbejegyzései tanúsítják nem csekély erőfeszítésébe került, hogy a „szépen” felépített „elmélet” igazáról önmagát meggyőzze. A fel-feltörő érzések újra és újra próbára teszik akaratát. Az egyik lélektani pillanatban ezt veti papírra: „Irma: az élet . . . Amióta ő volt, tudom, hogy van lényeges dolog a világon.” És őszintén bevallja, végtelenül hálás a lánynak a benne kiváltott érzésekért. Mert talán „végigéltem volna úgy az életet ’mint tudós’, anélkül,

hogy erről sejtmem lett volna”. A másik lélektani pillanatban a hála-
 érzés már veszít erejéből, s ekkor ismét a „józan ész” kerekedik felül
 Lukácsban, újra csak a szerelmet (és a barátságot) lefokozó gondolatok
 kerülnek be a *Napló*ba. „Semmi a 'lelki közösség', és semmi az, ha az
 ember 'szerelmes'.”

Lukács nagyon is tisztában van azzal, hogy döntése egyszer s min-
 denkorra meghatározza a *másik emberhez való viszonyát*. „Frigor” –
 mondja ki őszintén – ez a viszony, azaz könnyelmű, s talán felelőtlen
 is, mert „ő [Irma] a symbóluma annak, hogy én egy embernek legyek
 valami és ő nekem . . . S mégis arra, hogy még egy ilyen találkozásom
 legyen az életben, még 'gondolni sem lehet és szabad' ” – írja a „maga-
 biztos” Lukács. De a „másik”, a maga esendő voltát beismerő, ugyan-
 akkor ezt jegyzi fel: „Jó volna, ha volna valaki . . . , valaki, aki elég erős,
 hogy tükör legyen . . .”. de ez „lehetne akárki”. Ez már nemcsak „frivo-
 litás”, a frivolitás itt már-már átcsap egoizmusba, sőt narcizmusba.
 „Irma és Leó használtak nekem . . . , mert elég erősek voltak ahhoz,
 hogy pontosan érzékeljék azt, amit gondoltam, de nem elég erősek
 hogyha velem megindultak, más síkba forduljanak át . . .” Lukács tel-
 jesen kendőzetlenül veti papírra „. . . végtelenül önző az én szere-
 tetem”, „nekem nem kell, amit a másik mond, csak olyan ember
 kell . . . , akinek én tudjak beszélni”.

Az addigi küzdelem legnagyobb „sikerét” Lukács a mindenkitől való
 teljes eltávolodásban látja. „Kezd már kifelé is hatni a hidegségem . . . ,
 – írja büszkén – leszakad majd lassan rólam mindenki . . . És mindegy.
 Vagy kibírom és jó dolgokat fogok csinálni, akkor minden rendben van.
 Vagy nem bírom ki és akkor is minden rendben van.” Mi ez? Hideg,
 józan számvetés? A mindent egy lapra feltevő, a mindenben keresztül-
 törni akaró alkotó megszállottsága? Lukács is érzi, hogy természetelle-
 nes az a mód, ahogyan falat húz maga köré. „Mentségére” nem is tud
 mást felhozni, mint hogy: „elmosódtak bennem a formák, és össze-
 keveredtek: az én életformáim nem formái az életnek”. És ha valaki azt
 vetné a szemére, hogy ez az alkotói attitűd természet- és emberellenes,
 azoknak ezt válaszolja: „A mű az életből nőtt ki, azonban ki is nőtt
 belőle: emberi anyagból készült, de embertelen, sőt emberellenes.”

Lukácsnál tehát mindenre van „elfogadható” magyarázat és min-
 denre van „felmentés”. Mert csak így, önmagát „megkeményítve” és
 „megedzve” tolhatja félre a lelkiismereti kételyt. Az egyszer már lezárt
Naplót („Zárjuk le a *Naplót*: a sentimentális időknék vége” – 1911.
 február 11-i bejegyzés) *kénytelen* újra kézbe venni. Az Irmának szánt
 dedikáció-tervezet lenne az utolsó bejegyzés. Irma nevének az említésé-
 vel zárulna a *Napló*. Ezzel Lukács méltó kifejezését adja hálájának,
 azért, amit „ő hozott és adott”, mert mégiscsak „ő az egyetlen és nincs

élet, hogy ő nincs . . .” Lukács itt akár le is tehetné a tollat, abban a biztos tudatban, hogy *végleg* győzött önmaga fölött és *végleg* győzött a másik ember feléje irányuló érzése fölött. Egy nagyvonalú gesztussal lezárhatná élete ezen szakaszát. De a szépen „megkomponált” tervet keresztülhúzza Irma öngyilkossága. A lány kilépett az életből, de nem lépett ki az ő [Lukács] életéből. Sőt most már mindig jelen lesz mint súlyos vád, mint súlyos erkölcsi felelősség. Lukács tisztában van azzal, hogy vétkes Irma halálában; „Isten előtt természetesen”, mert „az erkölcs minden törvénye szerint ártatlan”. De vajon a „lelki szegénység” mögé menekülve van-e végleges feloldás arra, hogy az ember feladja magát, mert csak így tudja realizálni a maga művét?

Lukács a *Naplóban* és *A lelki szegénységről* c. dialógusban mint esendő, gyarló ember áll előttünk. Kísérlete, hogy etikailag leszámoljon az öngyilkosságban való bűnrészességgel, csak részben sikerül. Nem sokkal a tragédiát követően Lukács elveszti legjobb barátját, Popper Leót is. Mint jalkiáltás tör fel ekkor belőle: „Nem tudok egyedül lenni . . . Mindketten (Irma és Leó) az én apriori partnereim . . .” A vereség teljes, s most már nincs más hátra mint ezt bevallani: „Véglegesen egyedül maradtam – panaszojja Lukács – és roppant messze vagyok attól, ami az életem volt.”

És most már valóban „nincsenek többé hazugságok”, most már valóban *csak* a munka van. A kíméletlen őszinteséggel önmagával szembenező Lukács itt végleg leteszi a tollat. Többé már nincs miért *Naplót* írni. Azt a súlyos tanulságot, hogy a kanti etika megvalósíthatatlan, már csak az irodalmi alkotás formanyelvén lehet megfelelően kifejezni. A kanti etika megvalósíthatatlan, de megvalósítható a munka, az alkotás morálja.

Lukács *Naplójának* csak a második része maradt fenn, az első rész vagy megsemmisült, vagy – aminek kicsi a valószínűsége – valahol lap-pang. Lukács mintha csak megérezte volna, hogy *Naplója* egyszer még az utókor számára – az életmű finomabb vonulatainak felderítéséhez – forrásmunkául szolgálhat, s ebbe a második részbe bele-beleszötte a korábban átélt élményeit is. És talán az sem egészen öntudatlanul történt, hogy abba a bizonyos heidelbergi bőröndbe – sok más dokumentummal együtt – elhelyezte Lukács a *Das Gericht (Az Ítélszék)* című igen töredékes dialógusát is. Mintha ezzel is kifejezésre akarta volna juttatni, az ítélezést nem bízza csupán az utókorra, maga tart „ítélőszéket” önmaga felett. A szöveg – sajnos – éppen ott szakad meg, ahol a dialógus egyik szereplője, a vétkes „élve boncolása” elkezdődne. Hogy Lukács mit mondott volna az „ítélőszék” előtt, nem tudjuk, és feltehetően már soha nem is fogjuk megtudni. Előttünk áll viszont egész életműve, amiből nagyon is plasztikusan kitetszik, hogy a maga válasz-

totta életút során hányszor és hogyan tartott tükröt maga elé, ha súlyos döntés előtt állt. Tulajdonképpen már annak idején kijelölte magának azt az életprogramot, amitől azután többé nem tántorodott el. Ahogyan ezt a *Theodoer Storm*-esszéiben oly megkapóan kifejezésre juttatta: „. . . nem vagyok az az ember, aki könnyen megtörik, nem fogok semmit elhagyni abból a szellemi érdeklődésből, ami eddig kísért, és ami életem fenntartásához hozzátartozott; mert előttem van a munka, a munka, a munka . . . és azt, amíg erőm tart, végezni kell” – írta a tízes évek elején.

*

A Lukács Archívum és Könyvtár gondozásában megindított sorozat egyik sikeres produktumát üdvözölhetjük most. A kétnyelvű szöveget rekonstruáló, a *Bevezetőt* író Lendvai L. Ferenc – és az általa felsorolt közreműködő munkatársak – alapos és gondos munkájának köszönhető ez a mostani kiadvány. Komoly nyeresége a Lukács-kutatásnak és egyáltalán a hazai Lukács-életmű feldolgozásnak. (Akadémiai, 1981.)

GÁBOR ÉVA

IRODALOMTUDOMÁNYI ÉS STILISZTIKAI TANULMÁNYOK

14 szerző 14 dolgozata – Láng Gusztáv és Szabó Zoltán szerkesztésében – minden összekötő kapocs nélkül; ez a Kriterion most induló tanulmánykötete, mely az ígéretes tehetségektől a már komoly munkássággal rendelkező kutatókig a romániai magyar irodalomtudomány jelenlegi színvonalát reprezentálja. Ha mégis keresnők az összefűző szálát, akkor ezt az alkotói szabadságon, a szellemiség belső áramköreinek érintkezésén, a kolozsvári iskola, és a közös mesterek hatásán kívül főként az elméleti kérdések iránti hajlamban, az új koncepciók kimunkálásának szándékában, a gyakran ellentétes nézetek szembesítéséből kifejlő szintézisre való törekvésben találjuk meg.

A bevezető munkában – dicséretes filológusi érzékenységgel – Rohonyi Zoltán következetesen végigvitt elméleti háttérét adja Kölcsey és Berzsenyi vitájának. (*Adalékok a kritika élettanához. Kölcsey és Berzsenyi vitája*). A befogadás-esztétika oldaláról a kritika élettanának azt a tételét emeli ki, hogy a mű esztétikai „önértéke” csak a befogadó tudatában konkretizálódik (8.), és ezért ítélni az (olvasói) értékrendet

meghaladó normák szerint a kritikus. Kölcsey, akinek pályája az elvont szépség homályosságától a közérthető romantikus kitarulkozásig ível, lelkesedő és könnyen csüggedő költői egyéniségét szilárd esztétikai normákhoz („az egységesen értékes egész” elvéhez) igazítja (14.), melyek túlmutatnak a kor látókörén. Berzsenyi nem tudja (de nem is tudhatja) ezen az úton követni, bár „az 1830-as években akaratlanul is közeledik . . . kritikai koncepciójához” (10.). Rohonyi a „vita egész struktúráját” szem előtt tartva (12.) mutatja be Kölcsey kritikájában „a lelki alkat, képzelet és kifejezés” összhangját (20.), a túlzásaival is példásan töretlen vonalat, mércéjének egyetemességét; a bíráló és a sértett magatartásbeli–alkotói, poétikai–esztétikai ellentétének mélyülését és oldását, a kölcsönös hatások finom modulációit, noha Kölcsey javára kissé elfogultan, hiszen Berzsenyitől nem lehet elvárni, hogy az ítéltőhöz hasonló módon fogadja be, integrálja művét. S talán saját elmélete köti a szerzőt, hogy szemben a Kölcseyével, Berzsenyi poétikáját kissé egyoldalúan klasszicistának minősíti (35.).

A kötet egyik legegységesebb tanulmánya Mitruly Miklóse (*Móricz Zsigmond Rózsa Sándor-regényeinek irodalmi előzményei és folklór-összefüggései*), aki Balogh István Angyal Bandijától, a romantika horizontján föltűnő első betyárhósthól Eötvös Józsefen és Jókain át Krúdy Gyuláig mutatja be a változó társadalmi-politikai viszonyok és irodalmi irányok formálta hőstípust. Az ábrázolás, csúcsteljesítményét Móricz Rózsa Sándorában látja, amely eszmei szintézis abban az értelemben, hogy Eötvösön is, Krúdyn is túllépve a nemzeti küzdelmet a szociális kérdésekkel egyesíti (42., 51.), és művészi összegzés azért, mert „jelentős szerepet” játszanak benne „a népi közösségnek a felfogását kifejező, érzelem- és gondolatvilágát tükröző” (54.) dalok, mondák, mesék és népmesék motívumai, a babonás hiedelmek, a szólások, közmondások, vagyis a folklorizmus „minden formája-jelensége” (62.), amely Móricz egyéni stílusán (szókapcsolatain, szerkezetein) is kitörölhetetlen nyomot hagy.

Örvendetes, hogy Kuncz Aladárral két igényes írás is foglalkozik. Az elsőben (Kántor Lajos: *Játék vagy program? Kuncz Aladár folyóirat-struktúrája és a „fiatal magyarok” (1930-ban)*) nem kisebb feladatot vállal a szerző, mint hogy a korabeli vélemények és a folyóirat tükrében újraértelmezze Kuncz irodalomszervezői tevékenységét, és eloszlassa a még ma is élő „hamisan egyoldalú, torzító kép”-et (67.), amely elvitatja szerkesztői erényeit vagy sajátosan egyéni koncepcióját, mindazt, amit az Erdélyi Helikon 1930. januári száma tükröz a legteljesebben. Kántor munkájából az európaiság és regionalizmus viszonyát (70.) kutató (l. a „Fiatal magyarok” ankétot!), a „nemzetiségi léttel” szembenező (77.),

ugyanakkor az egyetemes irodalmi programnak is megfelelni kívánó (73.) Kuncz portréja rajzolódik elénk.

A második (Sőni Pál: *Lépésről lépésre a Fekete kolostorban*) Kuncz Aladárt, a művész regényírot hozza közelbe az alkotáslélektani folyamat meggyőző analizésével. Valójában azt követi nyomon, „hogyan lesz a nyers valóságból műalkotás” (79.), a *tényeket remekművé gyúrni* alkotói szándéknak miként rendelődik alá a motívum- és szimbólumrendszer. A cselekmény nélküli regény (86.) legfőbb kohéziója „a fokozatosan elmélyülő hangulat, a mind egyetlen gyújtópontba futó és onnan visszaverődő gondolatugarak hálózata” (87.), amely belső struktúráként kijelöli az egymást involváló, továbbvívó, ellentéteztve is kiteljesítő motívumok („szabadság–fogolylét, individualitás és közösség, őritség és bölcsesség, valóság és álom” stb.; 83.) lehetséges helyét; érzékelteti az idő múlását, a változást a látszólag változatlanban (90.), míg végül a lélek- és embercserélő, a közösséget szülő „fekete kolostor” (95.) és az ebből kibomló „fekete barát” (96.) jelképébe sűríti a regény több rétegű gazdag jelentését, üzenetét (104.).

Kristóf György pályakepe (Gaal György: *Kristóf György munkássága a két világháború között a kolozsvári egyetem magyar nyelv és irodalom tanszékén*) vallomás a korról és tanárról, mindazon nehézségről és előítéletről, amellyel a „becsületes érzésű . . . magyar ember”-nek (107.) szembe kellett néznie, hogy betölthesse „azt a tisztséget, azt a szerepkört, amit az adott körülmények között” csak kevesen vállaltak Erdélyben (123.). De Kristóf oltárként tisztelte a katedrát (112.), (az egyetem hivatását 1944-ben méltató gondolatainál pl. aligha mondhatnánk többet napjainkban), és ezt a tiszteletet követte gyakorlata, nemcsak élményszerű, szabad előadásai (vagy a hallgatóknak „átengedett” szemináriumok), hanem az egyszerű stílus és a nyelvi tisztaság is, ahogy arra Szabó T. Attila emlékezik (118.).

Időben továbblépve Cseke Péter a Termés és Horváth István kapcsolatát vizsgálja széles ívű, kiérlelt dolgozatában (Cseke Péter: *A Termés szerepe Horváth István világszemléletének kialakulásában*). Horváth István – éppúgy, mint Sinka – az irodalomtól jutott el a valóságig, miközben fölismerete a benne felgyülemlett kollektív tapasztalat értékeit teremtő erejét (149.); vagyis indulásakor ott volt már az az energia, melyet a Termés szabadított fel, melynek a Termés adott megfelelő irányt. Mert Horváth István pályakezdését nemcsak a „társadalmi felhajtó erő” (130.) segítette, nemcsak maga kereste az utat az irodalomhoz, hanem az is egyengette útját. A Termés műhelyének fiatal írói „fegyvertársuknak tekintették” (130.), és a folyóirat képviselte értékrend, valamint a kritikai szűrő (131.), melyen a népiség eszméje is letisz-

tult, biztosította Horváth tájékozódását, és óvta később is szuverén egyéniségét.

Már a stilisztikai tanulmányok köréből való Kiss Mihály műértelmezése (Kiss Mihály: *Létté formált élet, Szilágyi István: Kő hull apadó kútba*), amely – nem minden alap nélkül – abból a tételből indul ki, miszerint egy „irodalmi mű jelentősége, egyáltalán műalkotás volta nem azon áll vagy bukik, hogy eleget tesz-e az adott műfaj követelményeinek vagy sem” (154.). Kiss „Az egyidejűsített lét”, a „Birkózás az idővel»: időbontás és egyidejűsítés”, az „Emlékezés mint újraélés és belső monológ”, a „Motívumok és ismétlődések”, „A párbeszéd és az írói kommentár”, majd az „Idő a létben – lét az időben” írói eljárások (tulajdonképp az időkezelés technikája) szerint bontja fel, minősíti Szilágyi regényét, s mutatja ki végül, hogy a besűrűsödő, összetömörülő idő – a stilizált-poetizált nyelvi burokkal (162.) – Szendy Ilka sorskompozíciójának hiteles közege (160.).

Lengyel Ferenc szándéka (*Világnézet és világkép. Előfeltevések Radnóti Miklós költői világképének elemzéséhez*), hogy különbséget tegyen a világnézet és világkép fogalma között. Az előbbin az egyén és a világ közötti viszonyrendszer leképzését, az utóbbin ennek „valamely művész alkotásaiban, érzéki-konkrét, vagyis kép formában” (170.) való megnyilatkozását érti. De legjobb törekvése mellett is csak azt a közismert tényt interpretálja, hogy a mű (és stílusa) a kor (a kor-élmény), az eszmeiség és magatartás valamint az alkotói módszer függvénye, s ezért egy adott történeti korban (a kor által képviselt filozófiában) egyidejűleg több világkép van és lehet jelen.

Sipos András (*A „mindenség szerelme”. A hosszú vers poétikájából*) „a korról való lírai kapcsolatteremtés” eltérő útjaival magyarázza a modern versművészet fejlődési vonulatainak a deklarált irányzatoktól való elhajlásait (175.). Ám e költészet lényegét érintve a „modern” rögtön gyanússá válik, és kételyeink később sem oszlanak el. Minthogy a hosszú vers „valamilyen világnézetet determináló totalitáskonceptió struktúráját rögzítő modell” (178.), Sipos felfogásában egyedül ez képes a teljesség befogadására (nézetünk szerint olykor pár soros vers is!?), amely a lehetetlen elérése (177.). A „műfaji tisztázatlanság” (191.) miatt a továbbiakban az eposz–lírai eposz–hosszú vers alakzatokat veti egybe, ám az eredmény alig több, mint az eddigi szakirodalom nyújtotta ismeret.

A stíluselméleti munkák közül J. Nagy Máriáé a legtanulságosabb. A *Stílus – egyéni stílus – szóhasználat* bevezetőjében „az irodalomtudományi stilisztika ellenlábasként emlegetett nyelvészeti stilisztika stílusfogalmainak” (187.) bemutatását, illetve kritikai értelmezését adja (pl. rámutat a normától való eltérésfelfogás nehézségeire), majd sok szem-

pontú megközelítéssel árnyaltan tárja fel az egyéni stílus vizsgálatának szükséges és lehetséges tudományos eljárását, mondván, hogy „a szövegben . . . kell kutatnunk azoknak a közlési sajátosságoknak a rendszerét, amelyek a kifejezést egyedivé, egyénivé varázsolják” (189.), „a stílusnak a személyiségre sarkítható vonásai” pedig „a konnotatív kód szintjén ragadhatók meg” (191.). Az egyéni stílus értelmezése szempontjából újszerű funkciókat rendel a konnotációhoz, és okfejtése során így jut el „az egyénileg jellegzetes” (191.) stílusjegyeket leginkább hordozó területhez, a közlemény szókincséhez. A szójelentés két aspektusát, a lexikálist és a kontextuálist funkcionálisan különválasztva megállapítja: „az utóbbi implikálja a genézis gondolatát” (192.), mégpedig „abban az összefüggésben, hogy az olvasó szeme előtt lebomló mondatban a szót több irányban is betájoló kombináció megsokszorozza az adott szó jelentését, rétegezetté teszi . . .” (192.). Végül hasznos elméleti következtetéseit – az önmagában is megálló befejezésben – Vajda egyéni stílusára alkalmazza.

Sajátos színfolt a kötetben Kovács Péter komikum-felfogása (*A komikum elemzésének néhány stilisztikai kérdése Mikszáth Kálmán Új Zrínyász című regénye alapján*), amely módszerét a szemantika és a szemiotika eredményeire alapozza (197.). A szerző „kiindulópontja a kontraszt-elmélet”, nevezetesen, hogy „a szükségszerű lényeg véletlenszerű véletlennel jut kifejezésre” (198.). Miután jellemzi a komikum három esztétikai minőségét (a humort, a szatírárt és az iróniát), megadja a komikus közlésnek mint „tágabban értelmezett művészi képnek” (198.) a logikai és szemantikai modelljét (199.). A komikum forrása eszerint: a jelentés látszólagos téves vonatkozása. A további kutatás számára is hasznos Mikszáth regényében a lehetséges kontrasztminőségek elkülönítése és a néhány cselekménymozzanatra szorító elemzés (201–6).

Csutak Judit részlettanulmányában Juhász Ferenc motívumszerkezeit új, figyelemre méltó összefüggésbe helyezi (*Juhász Ferenc Anyám című eposzának motívumszerkezete*). A különféle – irodalmi, nyelvészeti megközelítésű – motívum-felfogások szemléje után a motívumot egyrészt „a kifejezés szférájának összetevőjeként”, másrészt „a kifejezési és tartalmi szféra közvetítő” elemeként a motívum–téma viszonyban definiálja (212.), de közölt írása – a nyelvi megjelenítő közeg fogalmát a motívumhordozó nyelvi elemekre szűkítve (213.) – e meghatározásnak csak az első felét taglalja. Ezzel a megközelítéssel Juhász szószerkezeit „dinamikus egységeket alkotó mikrokontextusnak” (215.) minősíti, „amelyekben a statikus egységekként értelmezhető szerkezettagok átlényegülnek, anélkül, hogy megváltoztatnák lexikális jelentésüket” (215.), és így a szószerkezetekben rendszeresen ismétlődő

elemek – a képi szerkezetet összetartó – motívumhordozóvá válnak (217.).

S. Virág Erzsébet dolgozata (*Mondatszerkezeti sajátosságok Németh László esszéiben*) a nyelvi üzenetekben más-más súllyal érvényesülő referenciális, poétikai és metanyelvi funkció szerint határolja el a tudományos, valamint a költői közlést, és a kettő (a tudományos-fejtegető és a széppróza) mezsgyéjén jelöli ki az esszé helyét (221.), amelyet a szövegalkotás módjai felől vizsgál. Kutatása keretétül a bekezdést választja (223.), mert ha – a szerzőktől függetlenül – az esszék bekezdéseiben hasonló szerkezet típusokat találunk, ezeket „műfaji jellemzőként tarthatjuk . . . számon” (224.). S. Virág Erzsébet Németh László nyolc esszéjének mondatszerkezeti jellemzőit (a mondathosszúságot és a kapcsolások mikéntjét), továbbá a szinteződés és tömbösödés mutatóit hasonlítja össze. Végső következtetése: a mondatszerkezeti jellemzők az esszé műfaját a fejtegető prózához, az utóbbi mutatók pedig a szépprózához közelítik (230.).

A témaválasztás szempontjából is igen érdekesítő Schreiner Mária-nak a kötetet záró írása (*Szereplők és szerepkörök a kamaszregényben*). A serdülőkori konfliktusok lehetséges válfajait számba véve a serdülő-felnőtt kapcsolatletteremtésben a nem verbális, proto nyelv, ikonikus nyelv funkcióját részletezi, majd egy olyan kamaszregény-típusról szól, melyben a kamaszhőssel való azonosulás során megszűnik a szerzői nézőpont „kitüntetett szerepe” (234.), és ezáltal a serdülő-felnőtt oppozíció kerül középpontba. Jellemző példaként Salinger *Zabhegyezőjét* és Somogyi Tóth két regényét (*Gyerektükör, A gyerekek kétszer születnek*) szemiotikai alapon állítja párhuzamba, úgy, hogy a serdülő-felnőtt szembenálláson belül feltárja a serdülő-gyerek oppozíciónak a regényekben eltérő szemantikai, nyelvi és stilisztikai szerepét. Mindezzel végül is az a célja, hogy bemutasson „egy olyan szemiotikai módszertant, melynek alapján a szerepkörök és szereplők viszonyában meghaladhatók a strukturalizmus korlátai” (270.). Schreiner Mária fejtegetései meggyőzően bizonyítják ennek lehetőségeit.

Összefoglalóan: A Kriterion által elindított kiadvány igényes dolgozatainak újszerűen hasznosítható megállapításai, továbbgondolásra ösztönző finom részletkérdései a magyarországi kutatások fő vonulataiba illeszkedve mind irodalomtudományunknak, mind pedig stilisztikánknek minden bizonnyal nélkülözhetetlen, szerves részévé válnak. (Kriterion, 1981.)

GÁSPÁRI LÁSZLÓ

SÁNDOR IVÁN: UTUNK SZABÁLYAI ÉJSZAKA

Alapigazságot mondott ki Füst Milán – nyilván ezért idézi a szerző is –, hogy még egy árnyalattal sem lehet többet felvenni annál, mint amennyit a mesélő lélegzet kíván. Köznapibban fogalmazva: óvakodni kell az alkotó művésznek a teóriáktól, végezze dolgát, s hagyja az elméletet másokra. De hagyhatja-e? A kérdés nem szónoki, s nem stílusfordulat indokolja, hanem Sándor Iván esszékötete. Ennek első ciklusában ugyanis a szerző újra és újra szembesül az alkotást meghatározó titkokkal, az élet és a mű viszonyával, az írói indítékokkal. Gondjai, problémái (merre tartson az elfeledett vagy a még fel nem ismert dolgok emberi jelentőségét kereső prózaíró, milyen erők összefüggésében ábrázolja embereit évtizedünkben?) olyan nagyságrendűek, amelyek szinte inspirálják az ismételt nekirugaszkodást, de egyúttal sejtetik azt is, hogy végleges (vagy annak tűnő) válasz, megoldás alig lehetséges. Mégis arra sarkallják az író, hogy töprengjen, mert ezt kívánja: *A mesterség becsülete*.

Az erről szóló esszé logikus, és kézenfekvő magyarázatát adja mindannak, ami a századvég regényírójára vár. Valószínű, hogy épp itt, a sodró logikában van a baj forrása. Nemcsak méltatlan kérdésekre gondolok itt (ha ennyire tisztán látja, akkor mi akadályozza a megfelelő mű megírását?), hanem elsősorban arra, hogy vannak az alkotás folyamatának szavakkal, fogalmakkal alig-alig megragadható részei, amelyeknek meghatározó szerepük lehet. Hiszen, ha pontosan ismernénk például a *hatás* mechanizmusát az íróban, akkor sokkal könnyebbé válna egyes jelenségek értelmezése. Minthogy azonban egzakt értesüléseink nincsenek, feltételezésekre, logikai rendszerekre, intuíciókra kell hagyatkoznunk. Ezt teszi Sándor Iván is. De hozzá kell tennünk, hogy ennek önmagában nincs minősítő értéke. Annak viszont van, hogy esszéje (s a kötet többi írása még) következetesen halad az elképzelt cél irányába, adatokat mozgósít azért, hogy az út kontúrjai világosan kirajzolódjanak mindenki számára. Az esszé változatai közül épp ezért azt érzi önmagához legközelebb, amelyikben az intellektuális következetesség oldódik egyfajta lírai-impreszionista képzetkötéssel. Mindkét eszközt használva mondja ki végül is, hogy a századvég regénye a megismerésé lesz, annak az írónak a műve, aki túl van derűn és borún, s úgy keresi korának szellemét, hogy ahhoz biztos alapot az alkotás erejébe vetett hite adja. Elfogadjuk vagy vitassuk ezt a summázatot? Érveket hozhatnánk mellette és ellene, de helyesebb, ha várjuk a mű megszületését, s majd azután szembesítjük a korrallal . . .

A jelen – ebben nem lehet vita – metszéspontja a múltnak és a jövőnek, következésképpen a mesterség becsületére adó regényírónak mind-

egyikre tekintettel kell lennie. Sándor Iván úgy véli, hogy leginkább az elmúltra, mert így tapinthatók ki igazán azok a sorsfordító pillanatok, amikor a régi események helyére új kor új kérdései kerültek. Ennek megfelelően készült a kötet kétségkívül legerőteljesebb írása az *Egy múlt századi per*. Az író mondta egyik korábbi nyilatkozatában: „Mindazt, ami Tiszaeszláron történt, előjátéknak tekintettem a XX. századhoz.” S tovább arról beszélt, hogy az eseményekben korunk egyik középponti problémájára is megkísérelt választ keresni, arra, hogy miként juthat el az ember addig, hogy a legjobb hittel és indulattal tegye azt, ami végül is meggyőződése ellen hat. Ezzel a különösnek minősíthető folyamattal szembe akart szállni. Segítségül, támogatásul idézte Eötvös Károly szavait: „A szellem legnagyobb fegyelmezetlensége, ha azért hisz dolgokban, mert akarja, hogy azok legyenek, nem pedig azért, mert meggyőződött róla, hogy csakugyan vannak.”

Több rétegű feladatot és ódiomot vállalt ezzel az író. Az egyik – a legfontosabb – a tisztázás, a zavaros, torz, hamis minősítések helyre-tétele. Az 1883-as perről hazai és idegen nyelvű könyvek egyaránt beszámolnak, neves írók – Mikszáth, Jókai, Eötvös Károly, Krúdy – mondtak véleményt róla, s mégis megdöbbenő, mi minden félreértés hagyományozódott korunkra. A jelenkori szembesítések és az eredeti dokumentumok abban is megerősítették a szerzőt, hogy számolnia kell a történelem ismétlődésének gondolatával. A fentebb idézett mondata szinte sugallja, hogy mindazt, amit Tiszaeszlár ürügyén leírt – aktualizálja, korunkra vetítse az olvasó. Írása mégoly távoli összefüggések keresésére ösztönöz. S itt meg kell állnunk egy pillanatra, hogy tisztázódjék néhány megközelítési szempont. Az első, az írói sugalmazásnak történeti gyökere van. Nyilván arra a feltáró munkára épül, amivel a história felderítette az antiszemitizmus gyökereit; hogy a 19. század második fele produkálta nézetek a folyamat elején állnak. Ezt hangsúlyozni kell, mert ellenkező esetben téves egyenlőségjelet láthatunk események között. Nem véletlen épp az „előjáték” fogalmának említése. Ha írása alapján a történelem ismétlődésére gondolunk, akkor azt csak a megváltozott körülményekre tekintettel tehetjük. S ezzel már el is jutottunk a megközelítés másik szempontjához, hogy mennyire konkrét az összehasonlítás lehetősége. A szerző írói indítékai között is első helyen áll: a humanizmus. De ez az elvont eszmény nála valós eseménysor keretében jelenik meg, mintegy kizárva egy tágabb modell keresését. Olyanét, amelyik kortól függetlenül érvényes a perekben, vagy amelyik meghatározza, hogy az ember „a legnagyobb meggyőződéssel tegye azt, ami igazi meggyőződése ellen van”. Tiszaeszláron – ez kiderül írásából – a vallási parancsolatok, a család és közösség áldozatot kívánó összetartása, a fizikai kényszer játszottak szerepet a bűnök vállalásában. Más perek-

nél nyilván más tényezők. Sándor Ivánt olvasva lehetetlen nem gondolkunk későbbi perekre, amelyekben a vádlottak ugyanúgy vállalták az el nem követett bűnöket. De itt csupán át-, illetve összehangzást kell észrevennünk, semmi többet.

A történelemmel való szembesülésben azután tovább lépett az író, például ezzel a nyilatkozatával: „Munkáimban évek óta egy gondolkört próbálok körüljárni, s lehetőleg módszeresen kifejteni: a törvényesség problémája izgat, az igazsághoz való emberi jog mindenekfelett álló szükséglete.” Az írói programnyilatkozat betüremkedett esszéibe is, irányítja viszonyát a történiához. Elemezen emlékiratot vagy írjon a regényről, mindig világos, hogy a szerzőt az általános, az elvont sajátos megjelenési formája izgatta. S ebben van kifogásolható motívum. Mert így Csutak Kálmán honvéd alezredes naplója csak arra jó, hogy ezáltal körülírható, megvilágítható legyen az a történelem, amely az egyén számára a vállalás kényszerét sugallja. Jól értsük, az *elfogadást*, de nem a benne élést, nem a cselekvő magatartást. Mintha az én az elvek megértésére és felismerésére sokkal nagyobb energiát fordítana, mint a folyamattal való együtthaladásra. Ha viszont a megértés, az ismeret, a logika válik fontossá, akkor a történés csak háttér. A gondolatmenet folytatása túl messzire vezetne az esszékötettől, hiszen Sándor épp azért szembesítette a múlt századi per helyszínén a hajdani és a mai tapasztalatokat, hogy a tények konkrétsága kerüljön előtérbe. Elmélet ide vagy oda, a történi tényyszerű felidézése a megkerülhetetlen feladat.

Igen, de az író ezt úgy teszi, hogy mindjárt rendszerbe igyekszik foglalni az eléje került eseményeket. Így interpretálta Csutak Kálmán emlékiratait, s így írt a *Közép-Kelet-európai kalandban* Tadeusz Borowskiról. Esszéinek egyik gyakori szava a racionalitás. S ez önmagában arra mutat, hogy Sándor szerint a raciónak megfelelő dolgokat kell keresni a történelemben. Ugyanakkor gondolatmenete, kérdései arról győznek meg, hogy a történi menetének lényege „a nyers értelemellenesség”. Az ellentmondás szembetűnő, s nyilván ennek a feloldására, áthidalására tett kísérlet a logikus rendszer felállítása, ésszerű érvek keresése. A kérdésre – mi a múltbanzés értelme? – Csutak feljegyzéseit olvasva így válaszolt: „Próbálta a visszanezés is cselekvéssé emelni, az emlékezéssel, a helyreállítás moráljával az események folytonosságát megőrizni.” Előbukkan itt a racionalitás, mint olyan minőség, ami több az élet látszatelemeinél. De bármennyire tetszetősen, bármilyen rendszerbe csoportosítsa is a tényeket, mindig felmerülhet: megfelel-e ez a valóságnak. Ez ugyan már inkább történetfilozófiai probléma, de említése mégsem kerülhető meg, mert a kötet esszéiben a magyarázatra került a hangsúly (ez a racionalis megközelítés megjelenési formája).

Ez pedig már egy másik problémakört vet fel, a visszavetítés gondjait. Az író, aki az ésszerűséget kutatja, az eseményekben és pályákban és művekben, könnyen abba a hibába eshet, hogy önnön mai nézeteit, elképzeléseit keresi a múltban. A jelen nehézségeit a korábbi események közé helyezi, és úgy igyekszik a megoldás lehetőségeit felvillantani. (Sándor Iván írói pályáján különösen *A futár* mutatta, hogy a dokumentumanyag és a ma is élő társadalompolitikai gondok mennyire a megoldandó kérdések irányába vitték. Saját énjét, önnön tudatosodását vetítette vissza a szabadságharc korába.) Ezeknek is szerepe lehetett abban, hogy *Történelmi regény – történelem és regény* címmel szép ívű esszét írt, amelynek az önismeretre való törekvés és irányítás a gondolati magja. Egyet kell érteni azzal, hogy a múltból semmi lényegeset nem szabad átengedni a feledésnek. A történelmi regény feladata, hogy leküzdje időzavarát, s feltárja a jelenhez vezető út állomásait. Tegye ezt úgy, hogy a történelem *történelem* legyen, a maga különös sajátosságaival. Figyelemfelhívásukkal a munka indításához Sándor Iván esszéi segítséget adnak.

Az elvek körbehatárolása után azt várna az olvasó, hogy a könyv másik felében ezek gyakorlati érvényesítése történik, a műbírálókatban, acképvázlatokban. Íróilag szép portré kerekedik Füst Milánról, Örkény Istvánról, Illés Endréről, de ezekben a szerző inkább engedett a leleménynek, a fordulatosságnak. a lírai-impreszionista képzetkötéseknek. *A Szavak sorsa* és a *Műhely* ciklusok az adott világ (írói, színpadi, film) alapos ismeretére épültek. Sándor mint szerző és mint kritikus egyaránt avatottan jár színházba. Választékos, jól megformált esszéket írt, de nem sikerült elszakadnia attól az írói alapállástól, amelyik inkább minősíti és nem lejegyzí az olvasottakat. látottakat. Akkor válik igazán magával ragadóvá, amikor objektívebben, kritikusan azonosul a választott témával (*Szegénylegények, Sodrásban, A Tragédia nyomában*). Legjobb írásában jelenünk valóban metszéspontja a múltnak és a jövőnek.

LACZKÓ ANDRÁS

PÓTH ISTVÁN: A MAGYAR NÉPSZÍNMŰ A SZERB SZÍNPADON

Érdekes jelenségnek szentelte e könyvét a magyar–szerb irodalmi kapcsolatokat évtizedek óta kutató Póth István: a múlt század derekén, a szerb hivatásos színjáték megindulásakor, majd később, egészen a századfordulóig a magyar népszínmű rendkívüli népszerűsége tett szert

szerb nyelvterületen, mind az akkori Osztrák–Magyar Monarchia területén, mind a Szerb Fejedelemség fővárosában, Belgrádban, illetve egy-két kisebb szerbiai városban is, ahol vagy műkedvelők, vagy utazó társulatok adtak elő sikerdarabokat. Érdekes a jelenség részben azért, mert ilyen közvetlen átvétellel ritkán találkozhatunk a Közép-Kelet-Európában a múlt században létrejött, nemzeti fogantatású irodalmak között, érdekes másrészt azért, mert nem éppen sajátosan magyar eredetű színjáték-típus aratott ekkora sikert szerb nyelvterületen, vagyis hasonló zenés-táncos darabokat, melodramákat, hogy a műfajt szakszerűbben meghatározzuk, az akkori szerb társulatok más nyelvterületről is meríthettek volna. A magyar népszínmű, ezt már korábbi kutatások tisztázták, elsősorban a bécsi népszínműből és daljátékból született, ugyanakkor hasonlóan sikerre törekvő, megfelelően primitív, mondhatni olcsó és hatásos darabokat éppenséggel százsámra gyártottak a múlt században a nagy világnyelveken, főleg németül és franciául, és a szerb színházi szakemberek nyugodtan vehették volna a kasszasikert ígérő darabokat németből és franciából – amint ezt például magyar kollégáik is tették azokban az évtizedekben.

Nyilvánvalóan van a magyar népszínmű átvételének néhány speciális oka, mint ezekre Póth István rámutat. Oka a magyarok és szerbek együttélése, elsősorban a kevert nyelvű vidékeken; oka némileg a hagyomány is, hiszen a szerb színjáték a pesti Rondellában kezdődött Joakim Vujić jóvoltából a múlt század elején – ennek a témának Póth István külön tanulmányt szentelt korábban –, és oka az a sajátos helyzet is, amely a Bach-korszak után alakult ki és a kiegyezésig tartott. Ebben a rövid szakaszban úgy tetszett, hogy lehetséges a magyar–szerb politikai szövetkezés. A negyvennyolcas szembenállás már elhomályosult, és Szerbia, amelyet a balkáni terjeszkedésben érdekelt orosz birodalom támogatott, Ausztriával szemben a magyar–osztrák ellentéttel is számolt. E kissé megalapozatlan, ám igen rokonszenves barátkozás egyik eredményeként kell felfognunk a magyar népszínművek átvételét, amiben az az érdekes, hogy amikor a magyar–osztrák kiegyezés, majd egy évvel később a hasonló alapokon nyugvó, nagyon is kompromisszumos, a későbbi ellentéteket magában hordozó magyar–horvát kiegyezés megtörtént, az éles politikai váltás, a meglehetősen nyílt, állami szinten hangoztatott magyar–szerb ellentét ellenére a magyar népszínmű még sokáig megőrizte kivételezett helyét a szerb színházak műsorán.

Póth István aprólékosan, alaposan utánanézett a magyar népszínművek sorsának a szerb színpadokon. Könyvében a legsikeresebb népszínműírók – Szigligeti, Szigeti, Abonyi, Tóth Ede, Lukácsy Sándor, Csepreghy, Almási Balogh Tihamér, Géczy István – műveinek előadásait és fogadtatását kíséri nyomon; az előadásokról természetesen túl

sok nem tudható meg, hiszen akkoriban magyarul sem írtak az előadást, a színészi játékot elemző kritikákat, megtudható azonban, hogyan és miért lelkesedtek – vagy éppen tiltakoztak – a szerb kritikusok, akik között időnként a szerb irodalom- és drámatörténet jelentős alakjaira is bukkanunk.

A bőségesen, magyar fordításban idézett kritikák túlnyomó többsége mind a barátkozás, mind a marakodás időszakában elsősorban azért üdvözli a magyar népszínművek szerb fordításait, mert népi alakjaiban szerb népi alakokra ismer. Hogy e darabok népi alakjai, a parasztok, a betyárok mennyiben, milyen ideológia alapján minősíthetők népinek, hogy egyáltalán e kategória honnan származik és mit fed, azt természetesen nem tudjuk meg a korabeli szerb kritikákból; ezzel Póth István sem foglalkozik, hallgatólagosan nyilván elfogadva a nálunk honos közmegegyezést. Önmagában már ez a körülmény is érdekes, hiszen implicite a magyar és szerb (színházi) népiesség fogalmának igen hasonló tisztázatlanságára utal. E kritikákban lehetőleg óvakodnak meghatározni, vajon a nép életének ábrázolása milyen értelemben tekinthető értékesnek; azt azonban melegen üdvözik, hogy a „nép” életét ábrázoló darabokról van szó, és a kritikusok legfőljebb abban nem értenek egyet, vajon illik-e a magyar neveket is szerbesíteni, vagy meg kell-e hagyni a magyar neveket magyarnak. Általában örvendetesnek állítják be a parasztok ábrázolását, amit a szerb drámaírók elé is követelményként állítanak, és többnyire sajnálkozásukat fejezik ki, amiért a szerb parasztokról szerb írók ugyanilyen darabokat még nem írtak. Persze a megítélés itt is ingadozik nemzetiségi elfogultság és elfogulatlanság szerint; vannak, akik számára a magyar paraszt (mármint a népszínműben ábrázolt magyar paraszt) a szerb paraszt tökéletes megfelelője, és van, aki azért háborog, mert szerinte a szerb paraszt soha nem követne el olyan vad dolgokat, mint amilyeneket a magyar parasztok szoktak (népszínműben és azon kívül).

Amennyire mulatságos, annyira érthető is e jelenség. Az archaikus, patriarchális szerb faluközösség fölött idegenül lebeg a király már burzoá környezete; a színház polgári jelenség átvételeként indul, és megterhelődik a polgárság nyugati és keleti jelenségeket összekeverő, lelki-furdalásos, romantikus-népies szemléletével; a polgári közösség jónéven veszi, ha közvetlen felmenőjét ábrázolják (látszólag), és szabadelvűségét is kinyilvánítani véli azzal, hogy a nép életét ábrázoló, tehát, szerinte, a nép érdekeit védő darabot támogat. Legfőljebb, nemzeti érzelmű polgárként, azon kesereghet, hogy a szerbségnek még nincsenek olyan hivatott dalnokai, mint, e népszínművek tanúsága szerint, a magyaroknak vannak.

A Póth István által idézett szövegekből implicite az is kiolvasható, amit eltitkolnak, vagy elhallgatnak, vagy nem is tudnak róla: hogy a közvetlenül korábbi korszakban volt egy másfajta magyar népiesség is, Petőfi például, aki egyébként hatott is szerb költőkre, elsősorban Branko Radičevićre. Természetesen más műfajról lévén szó, e másfajta népiesség bevallására a szerb színikritikusok visszamenőleg sem kötelezhetők, és természetes, hogy Póth István tárgyára összpontosítva ezt a kérdést fel sem veti; nagy kérdés az is, hogy Petőfi népiessége egyáltalán miben áll, hogy nem inkább egy radikális polgárfíjú plebejus szemléletben fogant műveiről van-e szó; az azonban bizonyos, hogy a plebejus szemlélet, amelynek elsumákolására, hamis pótlására a magyar népszínművek születtek, a szerb befogadó számára idegen maradt. Jellemző Póth István egyik jól megválasztott idézete, amely Szigligeti *A sztrájk* című darabjára vonatkozik; a nem éppen radikális szemléletű darabot a szerb kritikus képtelen elfogadni, bár minden tisztelete a szerzőé, aki írt azért jó darabokat is; nem egyszerűen azt kell látnunk ebben az idézetben, hogy a gyáripár az akkori Szerbiában jóval fejletlenebb volt a magyarnál, és hogy sztrájkra ott még sokáig nem lehetett gondolni, nem lévén munkásosztály, amely sztrájkolhatna, hanem bármiféle szemlélet elutasítását is, amely a társadalmat nem a kiválasztott és kedvezményezett réteg magas szempontjából nézné.

Így olvasva ezt a könyvet, a szerb kultúra múlt századi jelenségeinek kutatója, legyen akár szerb, akár magyar, elgondolkoztató adatok birtokába jut. Hatástörténeti munkát olvasunk, amely azonban betekintést nyújt a kultúrát fogyasztó réteg gondolkodásmódjába. A szerb színház-történeti irodalom ismeretében azt kell mondanom, hogy e gondolkodásmód déli szomszédainknál még koránt sincs feltárva. Enélkül pedig a szerb irodalom, különösen pedig a szerb drámai irodalom múlt századi csúcsteljesítményei nem ítélnél meg érdemük szerint. Póth István egyetlen témára szűkített vizsgálódásában természetesen nem lehet helye a szerb drámai irodalom sajátosság, bár olykor éppen a magyar népszínművel összefüggő, vagy azzal szemben álló fejlődésének, bennem mégis mindvégig az motoszkált, hogy érdemes volna a szerb népszínművet író Stankovičig követni ezt a gondolkodásmódot, illetve szembeállítani az egyetlen valóban plebejus szemléletű nagy drámaíró, Djura Jakšić műveivel.

A továbbírhatóság mindenképpen e kötet érdemei közé tartozik. (Modern Filológiai Füzetek, 33. Akadémiai Kiadó, 1981.)

SPIRÓ GYÖRGY

KAZINCY FERENC-BIBLIOGRÁFIA

„... Aligha van nála vitatottabb alakja a magyar irodalomtörténetnek. Bélyegezték németesnek, az igazi magyarság iránt értetlennek, modorosnak, finomkodónak. Már életében szép számmal gyülekeztek az ellenségei, olykor a leghivebbnek vélt tanítványai fordultak ellene személyes sértődöttségéből vagy esztétikai okokból. S a harc körülötte azóta sem csitult...” Ezekkel a szavakkal kezdi a kötet egyik lektora, Fried István a *Kazinczy-bibliográfia* előszavát. A magyar felvilágosodásnak e máig sem tökéletesen felmért, helyesen értékelt íróját, költőjét, irodalomszervezőjét másfél évszázaddal ezelőtt temették el, s ez az évforduló adott arra alkalmat, hogy V. Busa Margit összeállításában ez a bibliográfia megjelenjék.

Busa öt szempont szerint csoportosította adatait. Az első (I) az önálló kötetben megjelent munkákat, a második (II) a folyóiratokban, újságokban napvilágot látott cikkeket, tanulmányokat, a harmadik (III) a bárhol kinyomtatott fordításokat jelzi. A negyedik (IV) csoportban a Kazinczyról szóló irodalom, az ötödikben (V) pedig a társszerzős művek, átdolgozások, a Kazinczy-családra vonatkozó cikkek gyűjteménye jelent meg. Az egész bibliográfia uralkodó rendszere a kronológia. A fenti elveknek megfelelően évek szerinti bontásban közli I–V számokkal jelölve a cikkek jellegét. Így van olyan év, amikor Kazinczynak egyetlen önálló munkája sem jelent meg, viszont igen sok a róla szóló irodalom. 1775-ben csak a III, 1784-ben már a II, III, IV alá tartozó munkák, 1976-ban viszont mind az öt témakörbe tartozó dolgozatok jelentek meg.

A *Kazinczy-bibliográfia* több „segédletet” is tartalmaz: a forrás-munkák, a rövidítések jegyzékét, az író árneveinek sorát, névmutatót, tartalomjegyzéket s egy német nyelvű rezümé-szöveget. S minthogy a nyomdai átfutási idő még ilyen egyszerű technológia mellett sem rövid, s bizonyára a kiadót sem sikerült Busa Margitnak a munka elkészülte után azonnal megtalálnia, egy külön fejezet foglalkozik azokkal a cikkekkkel, amelyekre a kézirat lezárása után bukkant a bibliográfia összeállítója. A bibliográfiai forrásmunkák jegyzéke 80, a többször ismétlődő hírlapok és folyóiratok rövidítésjegyzéke 238 rövidítést sorol fel. Nyilván nagyon sok olyan folyóirat-, újságcím szerepel még a kötetben, amelyet azért nem volt érdemes rövidíteni, mert csak egyszer vagy kétszer fordul elő. A folyóiratok és újságok azonban megszámlálhatatlan sok cikket tartalmaznak. Nyilvánvaló, hogy a bibliográfia készítője nem ellenőrizte az összes, a lapok számát többszörös hányadára emelő előfordulási helyeket, hiszen ez szinte lehetetlen lett volna, de ha az itt

közölt adatoknak csak egy negyedét ellenőrizte, máris tiszteletreméltónak kell tartanunk szorgalmát.

A bibliográfia sok mindenről árulkodik. Beszél arról, hogy a széphalmi mesternek mikor volt a legnagyobb a kultusza, s mikor látszott úgy, hogy az irodalomtörténések elfeledkeznek, elfeledkeztek róla. Születésének századik évfordulóján nem volt magyar város, amely ne emlékezett volna meg róla, vagy ne adott volna ki tiszteletére könyvet. Azt hiszem ez volt az első jelentős irodalmi évforduló, amit az egész ország egységesen megünnepeelt. A 200. évforduló az adatok, a megjelent tanulmányok, cikkek tanúsága szerint már sokkal szerényebb volt, s közel sem volt annyira országos, mint a száz esztendővel ezelőtti. Ma pedig az az érzése az embernek, hogy szinte kiesett a kutatók érdeklődési köréből. Máig hiányzik (mint erre Fried István is felhívja a figyelmet) egy mindent vagy legalább az adatok tekintélyes részét felmérő, feldolgozó Kazinczy-monográfia.

Egyetlen bibliográfia sem teljes, így nyilván ebből is hiányoznak cikkek, tanulmányok, a kutató azonban mégis örül annak, ha valaki a „feledés kútjából” az adatok tekintélyes részét napvilágra hozza. Jellemző, hogy a kézirat lezárása után „előjött” pótlás csak tizenhárom lapot tesz ki. Talán nem került volna oly nagy fáradságba, ha ezek az újonnan előkerült tanulmány- vagy cikkcímek a helyükre és nem a pótláshoz kerültek volna. Nem is kellett volna a kötetet átszerkeszteni.

A kutató joggal hiányolja a mindenre kiterjedő tárgymutatót. Mit tegyen például az, aki Kazinczy eddig kötetben ki nem adott, újonnan előkerült levelezésével akar közelebbről megismerkedni? Kénytelen átlapozni az utolsó levelezéskötet megjelenése utáni éveket. A névmutató mellé elkelt volna egy helynévmutató is, ez ugyanis különösképpen egy-egy város vagy megye kutatóinak jelentett volna segítséget. Akit esetleg az érdekelne, hogy mit tett Kazinczy például az ungvári gimnázium érdekében, kénytelen lenne az egész kötetet végignézni.

Ha a cikkeket, címeket Busa Margit sorszámozta volna, könyvét még használhatóbbá tette volna.

S a hiányokra csak két adat. Szűcs Sámuelnek, a neves miskolci naplóírónak, aki 1820-tól 1886-ig naplójában minden Miskolcon történt jelesebb eseményt feljegyzett, s aki számtalan helyi történeti, irodalomtörténeti érdekességű cikket is megjelentetett, hiányzik a bibliográfiából egy cikke: *Kazinczy Ferenc levele Barkassy Ádámhoz*. (Borsod megyei Lapok, 1883. 29. szám.) A Figyelő is megemlítette ezt a közleményt (1883. 390.). Hiányolok azonban egy majdnem száz esztendővel későbbi cikket is, amely viszont az előbbinél – szerintem – sokkal jelentősebb. Évekkel, talán tíz évvel ezelőtt került elő egy egri padlásról Kazinczy tübingai pályázatának, egy eddig ismeretlen, töredékben ránk

maradt, impúrum példánya. A 84 fóliós kézirattal kapcsolatos kutatásainak eredményeit egy egyetemi hallgató, Pósa Ágnes adta közre a debreceni Déri Múzeum 1977-es (megjelent 1978-ban) évkönyvében. Azt hiszem ez a kis cikk is megérdemelte volna, hogy a bibliográfiába kerüljön, már csak azért is, hogy legalább egy szakember felfigyeljen a kézirat eddig köztudatba át nem ment létezésére. Pedig akkor ez s a tény, hogy ezt egy egyetemista publikálta, még az újságírókat is megmozgatta, cikk jelent meg róla a Hajdú-Bihari Naplóban és az egyetem lapjában is.

A *Kazinczy-bibliográfia* örvendetes jelenség elsősorban azért, mert két miskolci intézmény a Rákóczi Ferenc Megyei Könyvtár és a Herman Ottó Múzeum vállalkozott kiadására. Az intézmények igazgatói, Környey Lászlóné és Szabadfalvi József helyesen döntöttek, amikor kiadására vállalkoztak. A szerkesztő, Veres László és a technikai szerkesztő, Szappanos Erzsébet, valamint a két lektor, Fried István és Kozocsa Sándor bábáskodtak a kötet megjelentetésénél. Jóleső tudat, hogy Kazinczyt vagy környezetét, kultuszának megteremtőit kutatva, nem kell mást tennünk, mint a könyvet a könyvespolcra leemelni, s a hozzájuk vezető útról Busa Margit bibliográfiája segítségével, ha némi nehézség árán is, alapos információt szerezhethetünk. (Miskolc, 1981.)

KILIÁN ISTVÁN

KÖRMENDY KINGA: A KNAUZ-HAGYATÉK KÓDEXTÖREDÉKEI ÉS AZ ESZTERGOMI EGYHÁZ KÖZÉPKORI KÖNYVTÁRÁNAK SORSA

Knauz Nándor (1831–1898), a múlt század „rengeteg buzgalmú” jeles történésze, elsősorban kézirtattári kutatásaival szerzett magának érdemeket. A nápolyi Margit-legenda felfedezése (1868), a pozsonyi káptalan kézirtatairól szóló beszámoló (1870), befejezetlenül maradt nagy vállalkozása, a *Monumenta Ecclesiae Strigoniensis* két kötete (1874–1882), valamint a máig kitűnően használható – új kiadásra méltó – *Kortan* (1876) jelzi, hogy bűvárokadásainak hasznát egyaránt élvezte mind a történettudomány, mind az irodalomtörténetírás. Knauz semmit sem tartott feleslegesnek a kezeügyébe került kézirtatokból, sőt megbecsülte, tudatosan gyűjtötte a kézirtatöredékeket is.

A fragmentum-kutatás irodalomtörténeti jelentősége szélső értékek között mozog. Egyes kódextöredékek éppen csak igazolnak valamely

közismert tényt vagy jobb esetben színezik az összképet, mások megvalóságos fordulatot hoznak a közfelfogással szemben. Efféle nagyobb horderejű felfedezésre elméletileg mindenütt egyenlő esélye van a kutatásnak, de hogy ez nálunk mégis újabban vett csak lendületet, annak sokféle oka, magyarázata van.

Először is a történelmi viszonyok folytán középkori könyvkultúránkról szinte elenyésző biztos adattal rendelkezünk, másodsorban: legrégibb könyvtáraink középkori anyaga túlnyomórészt újkori vásárlások eredménye (Patachich Ádám nagyvárad, Batthyány József kalocsai, Eszterházy Károly egri, Szily János nagyszombati, Pauer János székesfehérvári és Simor János esztergomi könyvtárfejlesztő és bibliofil tevékenysége), végül harmadszor: szakmai jellegű utánpótlás-problémák is késleltették a töredékfeldolgozások beindulását. Közismert, hogy a fragmentumokkal való bánás speciális latin nyelvi ismereteket és sokrétű segédtudományi (kodikológia, paleográfia, teológia stb.) tájékozottságot követel meg, melyet megszerezni nálunk jelenleg csak postgraduális képzés formájában lehet. Mióta Mezey László körül kialakult egy ilyen, fiatal szakemberekből álló, fragmentumkutató munkaközösség, a helyzet némileg javult, és az első eredmények – a megjelenés előtt álló nagy fragmentum-korpusz előhírnökeként – máris jelentkeznek. Közéjük tartozik Körmeny Kinga munkája is.

A szerző könyvterjedelmű értekezésében nagy erudícióval megírt művelődéstörténeti háttérrel állít, valósággal önálló könyvtártörténeti értekezéssé fejleszti ki azt a környezetrajzot, amelynek segítségével minden utalása könnyen szembesíthető az előzményekkel. Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár (Bibliotheca) középkori és újkori történetét ugyanis mintegy bevezetőül szánja csupán a Knauz-hagyaték liturgikus töredékeinek proveniencia-meghatározásához. Hasonló megfontolások vezetnek Esztergom és Garamszentbenedek bőkezűen okadatolt kapcsolatainak részletezésekor is, ami viszont a possessor-meghatározáshoz látszott (a szerző szerint) szükségesnek.

A módszeres forráselemzés kilenc kódextöredékre terjed ki: *Missale ecclesiae Hungariae* (14. sz.), *Missale Pataviense* (15. sz.), *Missale Ordinis Cisterciensium cum Proprio Hungarico* (15–16. sz.), *Beviarium mos monasticum Ordinis Cisterciensium* (14. sz. e. f.), *Lectionarium monasticum* (12–13. sz.), *Graduale Ordinis Fratrum Primi Eremitae Sancti Pauli* (15. sz.), *Antiphonale ecclesiae Hungaricae* (15. sz.), *Antiphonale monasticum* (16. sz. e. f.), *Vesperale Strigoniense* (16. sz. e. f.). Az imponáló szaktudással végzett vizsgálatok meggyőznek arról, hogy Körmeny Kinga kítűnő szakember ugyan, de szükségviszonyok nélkülözhető fejezeteinek átolvasása után mégsem tudjuk eldönteni, vajon az esztergomi Bibliotheca gazdagon dokumentált – Kovách Zoltán († 1980)

írott eredményeit és még szóbeli közléseit is értékesítő – vázlatos történetének, vagy a garamszentbenedeki apátság belső szervezeti ügyeit megvilágító mikrofilológiai alaposságnak örülünk-e jobban, lévén a könyvtártörténet és a gazdaságtörténet sokkal heterogénabb annál, mintsem ennyire túlrva beleférjen a szerző fragmentumcentrikus koncepciójába.

Az is zavaró, hogy e nagy precizitást kívánó munka jegyzeteiben könnyen elkerülhető pontatlanságok kerültek. Mezey László fontos elvi cikkét a töredékfeltárásokról kétszer idézi, de kétféleképpen (No. 3. és No. 251.), Pór Antal könyvének címét oly pontatlanul írja le, hogy ezt csak emlékezetből reprodukálhatta (No. 35.), Dümmert Dezső cikkét címében és leőhelyében egyaránt hiányosan kapjuk (No. 101.), felületes címléírással szerepel Kollányi könyve az esztergomi kanonokokról (No. 113.) stb. Mindezek alapján aligha tévedünk, ha úgy véljük: Körmeny Kinga munkája, sok értéke ellenére sem igen szolgálhat a jövőbeli töredékfeldolgozások modelljéül.

Szerencsére a túlméretezés hibája nem vonta maga után a túlértékelést is. A végeredmény mindig lehiggadt mérlegeléssel formálódik, és a szerző az ilyenkor szükséges hiperkritikával vonja le a tanulságokat: „... konkrét adatunk nincs... jogosan tételezzük fel... nem tisztázható...” – ez minden, ami biztos. Ám ez a szerény végeredmény nem minősíti egyszersmind magát a fragmentumkutatást is, melynek irodalomtörténeti jelentősége sohasem volt kétséges.

A középkori írásbeliség feltárásának és jobb megismerésének olyan eszközéről van ugyanis szó, mely hasonlóan a többi diszciplínához, nemcsak mennyiségi, de olykor minőségi eredményeivel is felhívja magára a figyelmet. Fragmentum például a *Königsbergi Töredék és Szalagjai* is, mely a korai magyar költészetnek nem is akármilyen tucat- emléke. Már a Horváth János és Császár Elemér között lezajló vita (1928–1929) során tisztázódott, hogy a KT latinizmustól mentes magyar nyelvezete és verselése elszigetelten áll középkori költészetünkben, ahol szinte minden latinból készült fordítás, újabban pedig felmerült annak lehetősége is, hogy ha ez így van, akkor talán nem is a latin középkor egy korai magyar nyelvű emlékééről van szó, hanem egy kora középkori, keleti impulzusokból táplálkozó korábbi fázis utolsó emlékeinek egyikéről.

Nos, a gondolatmenet messze vezetne, és nem is tartozik ide, fontos azonban hangsúlyozni, hogy a fragmentumkutatás szükséges és jó dolog, főleg ma, amikor izgalmas, új irodalomtörténeti felfedezésre egyre inkább csak könyvtáblákból kiemelt töredékek esetében számíthatunk. (MTA Könyvtára, 1979.)

V. KOVÁCS SÁNDOR

TÁRSASÁGI HÍREK

D. SZEMZŐ PIROSKA (1907–1982)

Mindenkiről, aki ma szorgalmas könyvtárlátogatónak, levéltári kutatónak számít, bizonyosra vehetjük, hogy ismerte D. Szemző Piroskát. Alacsony, hajlott alakja minduntalan feltűnt a tudományos nagykönyvtárakban vagy az Országos Levéltár iratcsomói közt, még hetvenen túl is bejárta Szlovákia hazai szempontból fontos archívumait, Bécs híres gyűjteményeiben már egyetemi esztendei során is könnyedén tájékozódott. Rekonstruálni akarta a magyar sajtótörténet s könyvkiadás néhány jelentős állomását II. József kora óta? Munkássága gazdag címjegyzékét böngészve nem látszik alaptalannak az efféle föltételezés, mégis tévedne, aki ilyen végső képletre próbálná egyszerűsíteni törekvéseit.

Kevésbé érdekelték őt művek, folyamatok, intézmények, tekintete elsősorban életutakat, egyéniségeket fürkészett a múltban. Az utóbbi másfél-két évtizedben három pólus vonzotta mágnesként, ösztönözte pihenést nem ismerő búvárkodásra: Vajda János, Heckenast Gusztáv, Jókai Mór. Hármuk közül a mozgékony, roppant intelligens szellemi menedzserhez fűzték a legrégebbi szálak (nagyreszt róla szólt doktori értekezése), vallásos áhítattal azonban csupán Vajdára tekintett. Cikkeiben nyomon követte sajtóvállalkozásait (Nővilág, Magyar Sajtó), napfényre hozta elfeledett röpiratát (*Az ifjú Magyarország*), nagyszámú levelét. Legjobban mégis az a feladat izgatta, miként lehet legendák, Vajda János-i önstilizálás nélkül, szigorú tárgyilagossággal, szívós tényfeltárással megfesteni a költő két nagy szerelmének, Ginának meg Bartos Róznak arcképét. Összefoglaló munkáját, *Bartos Róza emlékirata* nak nagy odaadással készített sajtó alá rendezését még sikerült befejeznie, azt jövőre már olvashatjuk.

Mennyire vigasztalhat e kötet megjelenése, ha szerzőjét tervekkel, kezdeményezésekkel telten veszítettük el? Keserű tudnunk, mekkora matériát gyűjtött össze Heckenast Gusztávról, Jókai meg A. Stifter, Heibel, illetve Vajda János támogatójáról, kiadójáról, miként készült Jókai s Rudolf trónörökös kapcsolatának, közös irodalmi vállalkozásá-

nak feldolgozására. S bizonyára lett volna még mondanivalója Arany Jánosról, akinek emlékezetét úgy szolgálta, hogy levelei nyomán összeállította képzelt naplóját (*Arany János napjai*. 1957.).

Tíz éve hunyt el a férje, inspirálója, kritikusa: Dezsényi Béla. Szemző Piroska élete mély gyász lett azóta, ám ebből keveset vehetett észre a külső szemlélő. Nemcsak a munkakedve tűnt föl változatlanak, töretlen maradt segítőkészsége mindazok iránt, akik tájékoztatást, tanácsot kértek tőle szakmai kérdésekben. Nem tarthatjuk véletlennek, hogy két évtizedet tanszéki kutatóként töltött a 19. századi magyar irodalom tanszékén. Talán családi örökségként eredendő pedagógusi hajlam élt lelkében, noha nem tanított: vágyott ismereteinek továbbadására, tudósjelöltek első lépteinek egyengetésére. Mennyi időt fordított akár külföldi hallgatókkal való megbeszélésekre is, ha azok hozzá közelálló témát választottak!

Emlékét hálásan őrizzük mindnyájan, akik tudjuk, hogy az irodalomtörténetírás nem virágozhat filológiai részetmunka, kiadás- és sajtótörténeti feltárások nélkül, s mindehhez nélkülözhetetlen az, amit dédapánk így hívtak: „Andacht zum Kleinen.”

NAGY MIKLÓS

**A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Sándor István**

A kézirat nyomdába érkezett: 1982. X. 5.

Terjedelem: 13 (A/5) ív

83.11280 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

DOKUMENTUM

- FODOR ILONA–FEJTŐ FERENC: Két élet – egyben 107–138

A HOMÁLYBÓL

- SZAJBÉLY MIHÁLY: Fordításelméleti megfontolások a 18. század második felének magyar irodalmában 139–158
MOLNÁR JUDIT: Egy ismeretlen debreceni Milton-fordítás 159–169
F. CSANAK DÓRA: Egy tizenharmadik század végi irodalmi plágium Ivichich Ferenc Nagy Sándor–és Telemakus – „fordításai” 170–185

SZEMLE

- RÁKOS PÉTER: Reflexiók egy Verstanról és a verstanról 186–213
FERENCZ GYŐZŐ: Kecskés András: *A vers hangzásvilága* 213–220
KECSKÉS ANDRÁS: Szilágyi Péter: *Forma és világtkép. Vers-tani tanulmányok* 220–229
BÉCSY TAMÁS: Lukács György ifjúkori dolgozatáról 229–234
GÁBOR ÉVA: Lukács György: *Napló – Tagebuch (1910–11)* – *Das Gericht (1913)* 234–240
GÁSPÁRI LÁSZLÓ: *Irodalomtudományi és stilisztikai tanulmányok* 240–245
LACZKÓ ANDRÁS: Sándor Iván: *Utunk szabályai éjszaka* 246–249
SPIRÓ GYÖRGY: Póth István: *A magyar népszínmű a szerb színpadon* 249–252
KILIÁN ISTVÁN: *Kazinczy Ferenc–bibliográfia* 253–255
V. KOVÁCS SÁNDOR: Körmendy Kinga: *A Knauz-hagyaték kódextöredékei és az esztergomi egyház középkori könyvtárának sorsa* 255–257

TÁRSASÁGI HIREK

- D. Szemző Piroska 1907–1982 Nagy Miklós 258–259

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