

---

# Irodalom történet

---

1985 **1**

---

Académiai Kiadó  
A digitális változat a M. E. K. Egyesület (<http://mek.oszk.hu/egyesulet/>) megbízásából készült.

# IRODALOMTÖRTÉNETI

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1985. LXVII. évf. 1. szám

Új folyam XVII. 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

Kéziratot nem örzünk meg és nem adunk vissza!

RN

A2.499

## TARTALOM

TANDORI DEZSŐ: Társág és zártság Kosztolányi verskezelésében	1
SÁNDOR IVÁN: Teljesítmény és értékproblémák — Németh László drámáinak néhány kérdése	22
FÜLÖP LÁSZLÓ: Lovik Károly regényei	40
KISPÉTER ANDRÁS: Gyóni Géza kálváriája	61

## FORUM

BARTA JÁNOS: Tükrök és fátylak — <i>Vajda Jánosné Emlékiratai</i>	79
P. MÜLLER PÉTER: „Vasút helyett vasút?” — Az egyéni és közösségi azonosságtudat kérdései a <i>Vérrokonokban</i>	94

## VITA

TAMÁS ATTILA: „...Ott már tudták és várták és bevitték...” Antifasiszta mű-e a <i>Jónás könyve</i> ?	112
DIPPOLD PÁL: Mi a hézag? — Antológia a felszabadulás utáni magyar irodalomból	117
CSAPODI CSABA: Válasz Csónka Ferencnek	123

*A tartalom folytatása a hátsó borítólapon*

TÁRTSÁG ÉS ZÁRTSÁG  
KOSZTOLÁNYI VERSKEZELÉSÉBEN

1

A költői lényeg nem a verskezelésen múlik. De elválaszthatatlan tőle. Nincs jelentősége, hogy valamely életművön azonosság követhető-e végig ilyesképp; tehát a meglelt módozat, a kényszerűen evidens jelleg változatairól van-e szó csupán még a költői korszakváltásokkor is, avagy netalán egymás mellett létezik többféle verskezelési típus, a versnek ugyanannál az alkotói személynél mintegy különféle „személyiségei” vannak – léte lehetőségének egymástól eltérő megléti állagai, mi több, kategóriái. Értékszempon-tú jelentősége ennek, hadd ismételjük, nincs, a vers visszhang-tere tekinthető csak összetettebbnek, ha a szerves összefüggé-sű mű így többértű. Nem tarka, nem elegyes, nem másképp s megint másképp aktualizált; hanem ha a költőnek eredendően – esetleg később kibontakozva – több forma szerinti útja is kínálkozott. S a forma itt nem a vers formáját jelenti. Apollinaire képversei ugyanazt a szemléletet bizonyítják, mint az oldottabb, áradó szövegversek; különbség nála – ugyanazon a jellegen belül maradva – inkább a közelképes, miniatúras levélköltemények, a távolságot részletezéssel áthidalni igyekvő, a fronton írt Lou-énekek és a már-már elbeszélő sajátosságú, lazább, bátrabban fűzött félhosszú versek között észlelhető, jóllehet a forma csaknem azonos. A magyar költészetben nem mondható gyakori jelenségnek az olyan sokszerűség, mint Weöresé; Babits nem ágaztatható szét az életművét erező nemzeti verselési sajátosság és a nyugat-európai mérték szerint, de még a korai cizellálások és a halálközelség megnövelő tere is rokon, legfőljebb az

intenzitás változik, s a fellobbanó kiteljesedés nagy példája, Radnóti is készülő azonosságanyagból vált legfelsőbb szintű önmagává. Különféleségeket Kassáknál érzek, aktualizált és mélyen modern alkotásai között, csakígy az évtizedek változása szerint. Kosztolányi verskezelése érdemben annyit sem változott, mint a Babitsé; vajon találunk-e egyéb belső különbségeket az életművet ilyen szempontúan, tártság és zártság jegyében vizsgálva? Formai kérdéseinket, ezt is ismételjük, nem a versforma, a vers megformázása szerint tesszük fel, erősítjük meg vagy ejtjük el. Könnyű lenne arra a kerekdedségre hivatkozni, amely Kosztolányi legfanyarabb verseit is a klasszicizálás lehetével érintené belülről; ha a szkepszis nem fűjné szét csaknem mindig azonnal ezt a nem kívánt, rá nem is jellemző hatást. Egységes-e ilyen módon az életmű verskezelési vonala? Vannak-e, a közismert külformai jegyeken túl – szabadversek korszaka, halál előtti semmikereső költemények, ciklusóriások stb. – olyan árnyalatnyibb, legalábbis csekélyebb módozatváltozások, amelyek az életművet s általában az írói alkotást elevenen tartó kettősséget, hármasságot, röviden, s furcsa szóval, *többséget* megadják? Nem többretegűségekre gondolunk ezzel; hanem a bizonyosban a bizonytalanra, a fogható anyagban a kisiklóra, ami azonban nem trükk, nem célzatosság eredménye, hanem szintén eredendő, evidencia, a költő által nem is tudatosan, de lény *ilyenségéből* beleépített szerves jegy; poétai vízjel.

Könnyű lenne a versvégzűdésekre összpontosítani figyelmünket. S akkor talán egyoldalúan a verskezelés zártságát állapíthatnánk meg. Mert Kosztolányinál a versvég megemelkedik, pontosabban: kizeng, de nem ódonan, nem ötletteltséggel, nem pátosszal; mi lenne rá a megfelelő szó? Ha kellőképpen írjuk körül a Kosztolányi-befejezéseket, a versekeit, máris arra kell utalnunk: a zárás erőteljességét a a mélyebb munkálatú nyitottság, a tártan-maradás adja bizonyos részben. A versek végigvezetett vonala már-már logikus következtetést ígér. Zárulást. Ám a végzűdészek előkészítései ott, az utolsó pontnál, mintegy azzal, elkezdenek

addig rejtett hatásokat érvényesíteni. A verskezelés összetettsége révén a befejezéseknek valami külön készülődése van, a versnek nem okvetlenül az előtte lelhető eleméhez kapcsolódnak, hanem feltárják vonulatukat, a költemény tárgyi és időbeli világával szemben akár ha sugallatos ellen-játékot folytatott volna az, s mindenképpen már *meghaladás* volt.

*A szegény kisgyermek panaszai*, az óriásciklusnak is nevezhető vers-együttes egy-egy darabja egyszerűen nyitva zárul, továbblépést készítve. Még efféle, színleg végleges kijelentések is, mint a „mint aki a sínek közé esett”, egyszerűbb lebegtetésnyiek, s a következő ciklusdarab az „és . . .” kezdéssel félreérthetlenné teszi a befejezetlenséget, visszafelé sugározva. Valami meseszerű érezhető a *Kisgyermek* bővületében, s a kezdések általában visszautalnak, az előző záradékok anyagára épülnek, nemcsak a hangnemet folytatják, de a tematika lényegét is. „Jaj, hányszor néztem jó arcába hosszan, / míg . . .”, írja a doktor bácsiról, „ködös habok közt ringatóztam”. S a következő rész még rímelésével is lecsap erre: „Múlt este én is jártam ottan”. A vers, azaz a ciklusdarab befejeződése merőben formai gesztussal – ugyanez. A stilizáltság révülete játékosá teszi a megrendültséget is, mint például amikor a gyermekek a halállal – „ó, a halál”, olvassuk a kiugratott hangsúlyos kezdő sort itt – küszködnek; és „játékpuskánkat fogjuk ellene”, ennyiben marad a dolog. A valódi zártság vagy tágabbra tártság eseteit a *Kisgyermek* nem mutatja még. A folytatás feltételezése a verset nem engedi valódi végponthoz jutni. Álvégzések ezek, ám tulajdonképpen visszahatnak az előttük felvonuló matériára is; fordítottja, merőben eltérő változata az ilyen az ellentételesen előkészített vers-zárlatnak, amelyről a későbbiekben szó lesz.

Az *Azon az éjjel* kezdetű, majd a makacsul ismétlődő sort *Azon a reggelre* módosító vers nem is akar teljes egészet formázni. A litániás hangnem, mely később kifejtetten is visszatér Kosztolányinál, szüntelen folyamat kiragadott részét

sejteti; megoldja a verskezelés mindenfajta külön-gondját. A *Már néha gondolok a szerelemre* kizárólag hangulati végkövetkeztetésekig jut, s ez a mókás mélabú a vers első sorában exponálódik, a továbbiak ennek lineáris kibontását adják, egyirányú elágaztatásokkal. A gyakori kiugratott első sor mintha a vers kezdetének jelentősebb hangsúlyt biztosítana, mint bármi befejezés. A *Mostan színes tintákról álmodom* jócskán kivétel ebben. Társjelensége a *Kisgyermekben* alig akad.

A ciklus-szerkezetnek már az olvasói *tudata* is befolyásoló: az *Ódon, ónémet cifra óra* remekművű kezdetéhez a hasonló befejezés tökéletesen illeszkedik, hanem hogy a következő rész „Lánc, lánc, eszterlánc”-cal indul, szinte valóságos idézőjelbe teszi ott is a „ha egyszer én is meghalok” erős kijelentését. Elveszi azt a révületét, amely társággal és zártsággal egyszerre szolgálhat a kivetettebben, önmagukban álló versekben. A benső összetartozás, a kötődés alapvető eleme okvetlenül erősíti a vers-darabokat a ciklikussággal, ám el is vesz hatékonyságukból – hiszen egymásra vannak utalva, így bennünket sem ragadnak meg a véglegesség élményével. Nem is szólunk a játékos, a kifejtetten tréfás, stilizált versvégződésekről.

Igaz, a *Szegény anyám csak egy dalt zongorázik* nem okvetlenül a végkifejletre utalt, azt várató vers. Szerkezete a verskezelés megannyi szép példáját adja: az átívelések szoros szövedéket alkotnak. A befejezés nem igényli a ciklusbeli folytatást. S vajon véletlen-e, hogy a „Kopog-kopog a rossz, vidéki valcer, / és fáj és mély, mint egy Chopin-keringő” sorpárt a következő vers az „Én öngyilkos leszek . . .” bevezetéssel egyáltalán nem folytatja. Zártság valósul meg témájánál fogva az előző ciklusdarabban, mint önálló versben. A darabok közötti párbeszédes kapcsolat itt megszakad. Zilálódás nélkül is, persze, elütnek egymástól a részletek; Kosztolányi nem alkalmazza az *Őszi koncert* szólótechnikáját, ária-szerű megoldásait; mivel a darabok önállóak volnának, erőltettség nélkül nem lehetne tematikus füzérré

tenni őket a közvetlen tárgyi érintések által. A *Halottak napján* egy öregek-versre következik, s utána fájdalom dala jön: „Miért zokogsz fel oly fájón, busan / csöndes szonáta, álmodó szonáta? / A kert mögül mostan felém suhan / az évek árnya, tűnt idők halála”. Erőltetés nélkül nehéz kapcsolatot találni a témakörök közt; annyi mégis bizonyos, hogy sejtetések összefüggésrendszerét valósít meg az óriás-ciklus. Ekképp következik *A játék* kezdetű darabra a *Térkép* verse, ahol a világ válik áhítatos játszás tárgyává, számos gyönyörű soron át.

A kis kutyáról szóló darab verskezelését meghatározza a másik lény létezésének stilizációja. „Szegény kis kutya sír”, erre a végső következtetésre jut a vers. Ezt készíti elő. Ez a megoldás a szerkesztés legegyszerűbb változata. Nem tartjuk feltűnőnek, hogy ugyanazokat az elemeket – jellegket – Kosztolányi csekély változtatással emberre, kiskutyára, városi vagy vidéki lakosok rétegeire egyképp kifejezőnek érzi. És használja. Más verseiben számos rokonpéldája akad ennek a kérdező kifejtésnek: „... unszolom: hazádtól messze estél? / és mélabúsan önmagába mélyed. / Vagy kérdezem: fáj, ugye, fáj az élet? / s reám borul, akár egy drága testvér.” A stilizáció általánosa ez, a versmatériát sem izzítja fel, főleg ha tudunk hasonló helyekről. Ám az önértékében is hatékony, jellegzetes részletek a képi tökéletességgel zártságot, a hibátlanság sugárzásával mintegy ezt követően nyitást érzékeltetnek, s ezzel az önálló, szorosabb ciklusba nem illeszthető Kosztolányi-versek egyik alapvető jellegét hordozzák. „És nógatom: szólj a kutyavilágról, / hol testvérkéd, apuskád messze él...” Némi töltelékelemek után csap fel: „...és kutya-házak vannak, kutya-szobrok...” Az ötlet mindenhatóságának példája? Igaz. De az ötlet annál erőteljesebben érvényesül, minél visszafogottabbá tudja tenni környezetét. Minél kevésbé hárul az ötletre, a telitalálatra a pillérszerep. Itt mintha a játékosság feloldana bennünket is minden kötelességünk alól, s így történik, hogy együttérzésünk szabadon közelíti meg tárgyát. Ami pedig az általános emberi fáj-

dalom, az elárvultság, a magány. Dehogy jelképe ennek a kutya! Sőt, inkább a benső, a felszínesen nem látható egyedülletet hivatott kifejezni ez az összetett kép. Két kis idegenről, rút varangyról és egy kis babáról következik itt játékvers. Majd a *Künn a sárgára pörkölt nyári kertben* a szerény otthonok képét tárja ki, lesz erre eltávolítottabb példa számos: „Az elsötétített szobába bent / jár a varrógép . . .” A megállított idő képei következnek. Csendéletek. S megjelennek a konyhában sugárzó rézedények is. Mint a kivételes nagyságú kései versben.

## 2

A zártság jegye az a kerekítettség is – a kifejezések részletei –, amely a költői közlendőnek mintha nem igényelné továbbfűzését, rejtelmének bogozását, asszociációinkat tárgytalanul indítaná csak el, hogy hullámszerűen változatlanul hordozza, emelje-ejtse a kész képet, hangalakot, szófüzést. Természetesen képtelenség lenne azt állítani, hogy a legzártabb közlendő is egyszer s mindenkorra „elintézett” egység maradhat a versben. Mégis, a különösség szépsége Kosztolányinál a kezdeti korszakban igen gyakran: közlés. Ahogy Rilke korai verseiben is az. A kivívott eredménynek mintegy nincs még olyan gazdag sugallati tartaléka, hogy létrejötte után igazi erővel serkentse a termékenyen megmoccanható képzeletet. Röviden sem nevezhetnénk ezt egyszerű gyönyörködtetésnek; hiszen a képződmény értékretegei gazdagabbak annál. Valamint: tárgyúék. A *Kisgyermek* ilyen darabjai közül a *Fényképek* kezdetűt emelhetjük ki például. Efféle részletekkel: „Anyám barátnője. Mily hús, kevély. // Hattyúnyakát emeli. Már nem él. / Jegesvizet ivott egy báli éjen, / reggelre meghalt, húszéves korában.” A tényközlés is zártság forrása lehet. Közvetlen szomszédságában a másutt esetleg sugárzóan érzelmes, romantikus képzetekből valami még nevezetlenül átélhető eredményező matéria is csak tudomá-

sulvétel tárgya: „Azóta alszik elborulva, mélyen / a szabadkai temető porában.” A folytatás: „Élők, halottak. Ez a társaságom . . .” S hiába próbál többlet-tartalmakig szökkenni a hirtelen közelre rántó váltás: „Olykor magamra hagynak délelőtt . . .” Később, a *Meztelenül* egyik darabjában, a *Repülő ifjúság* ilyes témakibontásában mind e dolgok tárt-sággal elevenülnek: „Miért látom a nőket, az alvó lányokat s a már rég-fölébredt, minden-tudó, éber bölcsős és koporsós asszonyokat sovány / combjaikkal, boros kupáknál kacagni kétesen, táncolni, cseresznyevirággal, virrasztó szemükkel és fehér / koszorúval, mézes mellükön egy hosszú harapással . . .” Csupa asszociatív íz, képzet, szófűzés, értelmezhetőség. Holott ennek a tártstágnak mintha nem volna ígérője a verskezdet: „Mért mozdul meg bennem még egyszer ily zölden, / ily vad zokogással e homályos tavasz?” Ám ha legalább három szót szemügyre veszünk, s főleg összekapcsolódásukat: zöld – zokogás – homályos, a tárulásnak több módja is mutatható. Az első két szót a kezdőhang köti össze, a másodikat és a harmadikat a fizikai állag, a könnyekbe borult szem látásmikéntje. Vagy nézzük ezt a nyomot: a zöld és a zokogás szokatlan egymás mellett; nem gyakori képzet-társulás, ráadásul ott a hangegyezés; valamint: a zokogás is, főleg a *vad* jelzővel bővítve, áradó mennyiséget jelöl, akár a zöld, s főleg a tavaszi zöld; a tártstág szerveződése – vagyis a sokjelentésű versszövedék alakulása – ilyen mozzanatoknak is köszönhető: a *tavas* csak késleltetve kerül kimondásra; igen merész, szinte nem is védhető elképzelés lehet, hogy a *t*, a *v*, a *z* a hang-ábécé vége felé „elhelyezkedő” érték, s közelük itt, merész vagy szokatlanul adagolt képzettársítások törésfelületeként, további, még megnevezetlen képek villantója lesz. Látjuk ebből, s talán hasznunk épp ez, a témarokonságban kimutatható értékkülönbséget, a „közhasznúságnak” merőben a megdolgozottságból eredő többletét. A *Repülő ifjúság*, amely alig valamivel korábbi időket idéz fel, mint amikor a *Kisgyermek* darabjai íródtak, látszólag összefoglaló, tényközlő indítású. Mégis, ez a „küszöb” azonnal túl-

lendül zártságán, és mindenkorian hiteles lüktetéssé részleteződik. A részletezés egyébként újabb zártság forrása lehet; a részletek lebegtetett utalásossága, mely kész képzeteket is magába építhet, kellő belső kiérleltésgből fakadva az egyik legeszményibb sugallatos kifejezőmód. Az áradó szabadversnek épp a visszafogással, a zárás tendenciájával adhat nagyobb visszhangteret képzeteinkben. Mint itt, nyomban a vad zokogás és a homályos tavasz után, ez: „Mért hallok az ágyból a fiatal fákat suttogva beszélni, nyújtózva ropogni minden éjszaka zárt ablakaím mögött . . .” Különös-e, hogy az *ágyból* helyhatározás adja meg ennek a sornak a megfoghatatlan tárulást? S ehhez képest a látványosabb, eruptívabb elem, a rá következő hasonlat, már csak toldalék szerepű inkább: „. . . mint lőporos tornyok vidám robbanását?” És innét folytatódik a régi nők emlék-felvonulása. Ám hadd mutassunk rá, mind e – persze, elsősorban vitaalapot képező – megfigyelések sorában: nem törvényszerű, hogy az áradó szabadvers, sőt, hogy a pálya későbbi szakaszán születő mű nyújt nagyobb összetettséget, tártság és zártság bonthatatlanabb egysége révén. Ennek a *Repülő ifjúságnak* a befejezése például hosszú sorokon át részletezi a gépéből kieső, lefelé hulló repülő búcsúölelés-gesztusát, s hogy amit a versben eddig gyönyörűségeen tapasztalhattunk, ilyen alaphelyzetből következne, a biztos pusztulásba bukó elveszett az, aki „haló szerelemmel, halhatatlan csókkal, holtában is élve még, egyszer” öleli „az egész világot”. Mennyivel, milyen összehasonlíthatatlanul szebb, tömörebb, rejtelmesebb, fejthetlenebb a *Kisgyermek* kezdő sora: „Mint aki a sínek közé esett . . .”

Kosztolányi témakörei, érzékenységből fakadó anyagátélése, költői feladatainak sajátosságai különösen aktuálisak teszik – bármikor –, hogy kész elemek és nyitott eszközhatások együtteseinek szerint vizsgáljuk verskezelésének módját. A visszapillantás alaphelyzete csaknem elkerülhetlenné teszi a ténytörvényesség és a bizonytalanság kombinációit. Maga a kiindulópont: kész tény. Emberek, helyszínek, események.

Az eltelt idő természetszerűleg oldja kéteessé már-már a meglétüket is, vagy legalább az emlékek akár a közelítő pontosságát sem hagyja kérdőjelezetlen. A *Meztelenül* kötet egyik verse, a *Csöndes viszontlátás*, ahol az első versszak zárt tényközlés – „Leszállva a vonatról azonnal elhajtattam öcsémhez, / ki orvos a vidéken / s dolgozik hajnaltól napestig, / hogy megéljen feleségével és kislányával” –, e csaknem kérdőívkitöltő szövegezés után azonnal más jellegbe vált át. Csak-hogy eleinte itt is a zártság eszközével: „Nehéz volt a szívem”, mondja. Ez kész kifejezés, megszokottabban nem is lehetne mondani, amit közölni akar vele Kosztolányi. Miért van mégis a helyén? Mert tartalmilag más jellegű zártság volt az első szakaszé, jeleztük is; itt az érzelmek közhelye nagy váltást hozott, s két zárt elem, összekerülése révén, máris tárulást jelenthet. Ezt a fordulatot azonnal el is mélyíti a vers. Gazdaságosan, így: „Az ősz ragyogott köröttem, a késő / délután susogott...” Álljunk meg egy pillanatra. A váltás is – többnyire – nyitás. A túlzottan általános közlés a nehéz szívről a hasonlóképp egyszerű őszi ragyogás képével-képzetével visszamenőleg is gazdagodik, ezt ugyanakkor előre ható mozgás is kiegészíti, a részleteződé, a bontakozás: a ragyogó ősznek már a susogó délutánját látjuk, s ennek további elemeit, aprózódva: „...millió arany-levelel...” De ez újabb kész-elemmel zárul vissza, átmenetileg kizárva minket az átélés elevenéből: „...s arany-dalával”. Ez keveset mond. Dolga azonban így is felfogható: visszaváltást készít elő. A túlzottan „költőies” eszközt a tárgyyszerű tényközlés elbeszélő hangja követi: „Egy éve nem láttam.” Zárt, általános. Ám a konkrét jelenet mozgalmasságáról hallunk máris valamit, ez elérhetőbbé teszi az élményt: „Szaladtam a lépcsőn...” S a téma szerint zárt jelenet a nagyobb, lényegibb emberi meglét és jelenlét kérdéseit villantja, nem metaforikus „hasonlat” erejével. Erőltetés nélkül mondható itt, hogy a versszak szerint a jelenlét zárt, a jelenlétbe zárt meglét – a múlt, a kapcsolatok, a jelentések még kibontatlan, de bármely pillanatban érvényesíthető

részleteivel – nyitott. Íme: „Ő a rendelőben ült, / háttal az ajtnak, / olvasott a csöndben, / mely az ő csöndje volt már, csak az övé”. A társág egyik összetevője lehet, mint itt kiderül, az is, hogy nem tudjuk egészen pontosan, mire is vonatkozik valamely kifejezés tartalma. Miért volt már *csak az övé* az a csönd? Ez többszörösen kiderül. Mondhatni, a társág fokozatokban zárul vissza. A verskezelés egyik alapjaisága ez, nemcsak Kosztolányinál; jól használható módszer, amelynek elevevőségét általában a tartalmak eleve elfogadott súlya adja, még hatékonyabb akkor, ha ez a súly a versen belüli, a vers erejét segítő helyi érték része vagy alakítója; tehát ha a vers érzékelt minősége „jobb” lesz általa. Például: a témák összedolgozottabbak, a lehetőségek kibontottabbak. A csak saját csöndre a magyarázatok fokozatokat képeznek; s ez nem merev kategória, nem poétikai szabály követése, hanem a fokozatos nyitás logikája. Az érkezőnek feltűnik, hogy öccse egy év alatt, míg nem látta, megöszült. Azután: „nem igen tudtunk beszélni”, ez az *alázatos és egyszerű* tény, a természeté, az idő múlásáé, a visszahozhatatlanságé megilletődéssel töltötte el őket. A harmadik fokozat előkészítése ez: „megállapodtunk abban, hogy este együtt vacsorázunk”. Az *együtt* a nyitást előkészítő szó. Mert az utolsó versszakban az ismét visszaálló egyedüllét indítja el a kitáruló képet és gondolatot: „Aztán egyedül bandukoltam az utcán, / reá gondolva . . .” Akit gyerekként idéz fel odahaza „távoli, pesti éj”-eken, de most ez nem ilyen kész, zárt emlék. Mert: „Magamra is gondoltam, és a sarkon / egyszerre megláttam a nyugodt levegőben, / egy fal mögött, / a temető fáit.” A nyitás odatárja magát az addig szemlézőként mozgó elmesélőt is. Az egyéni létezés képei visszazárulnak esetlegességükbe-jelentéktelenségükbe; általuk, de már túl rajtuk kinyitja nekünk a vers-élmény a közös sorsot, utat, esélyt. A tárás gyakran – ennél megrázóbb – katarzisélmény is lehet.

Szintén a *Meztelenül*-kötet verse a *Ha játszanak a gyermekek*. A hat sornyi költeményt azért is érdemes idéznünk,

mert éppen az általunk vizsgált, megannyi példává szétágazó kérdésre ad mintát, modellt a lényegéhez. Nyitás és zárás együttesének, „értelmének” felismerést hozó összefoglalása ez: „Ha játszanak a gyermekek, órákig készülődnek, / rakosgatnak, tanácskoznak, majd hirtelenül / végeszakad az egésznek. Nincs ennek közepe, / csak eleje és vége. Mondd, nem ilyen-e éppen / az ember élete is, mely elkezdődik, / aztán gyorsan befejeződik? S a közepe, mint a semmi.” A zártság és tártság együttese, kölcsönös fejlődésvonala egy-egy versben, egymás-kizárása s még bármi változata: az élet vonulásának, körköröségének képe volna. A pontosság igénye, amelyhez azonban nyugtalanság kell, zaklatódás, sok-sok előkészített vagy hirtelen fordulat, ám ezeknek akármilyen során át e két alapelem figyelhető meg, mint az élmény kiváltásának eszköze. Egyebek mellett, persze. És eddigi rövid vizsgálatainkból kiderülhetett, hogy szabályos példatára ennek a jelenségnek sincsen.

## 3

*A bús férfi panasza*i megérlelve mutatja már a formát, melynek *A szegény kisgyermek* . . . volt a kezdeménye. A zártság következetesen megvalósított, tiszta példáival is találkozni itt; ilyen a *Beírtak engem mindenféle Könyvbe* . . . kezdetű – és végződésű vers, a *Május*, az *Ezek a fák*. Az efféle versekben mintha nem mozdulhatna a kialakított pontról a költészeti képződés; meghatározott véleményt, felfogást, önmagukat meg nem haladó „körülmenyeket” ismerünk meg. *A New York, te kávéház, ahol oly sokat ültem* a személyes véglegességgel indít; s az idők múltával elkövetkező kirekesztettség-érzés, a saját egykori életen kívüli bolygás rendre visszahozza az elveszetteket; ennek során a megfellebbezhetetlen közlések azok, amelyek rendre „kinyitják” a visszhangtereket: „Mert boldog gyilkosok az óra gyilkolói, / kiknek talentumot egy isteni kegy osztott . . .” Ilyen nagy felütés

még az „Áldott cigány-időm, áldott elektromosság”, szinte kiáltásként indítva a versszakot. Látszólagos eldöntetlenséget sugall, amikor keresi a költő a múltból „a barátot, ki gyakran itt marasztalt, / megkoppintom félénken a poharat, az asztalt / s a szívem, szívem is, hogy régi-e a hangja”. Véglegesség, zárulás csendül ki az erre következő kérdésből: „Mit járok erre még?” S a folytatás tartalmilag adja a zártságot: „Azok már mind alusznak, / kik álmosak voltak és valaha egy széken / nyugodtak, kisdedek az isten kebelében, / és már víz is jutott a szomjas Tantalusnak”. Az ölelkező rím viszont jellegzetesen a nyitottság, a várakoztatás, a lebegés versformája. A *New York*-vers már a verstartalmakon túl, költészettartalmilag is sokban utal arra, miért különösen aktuális Kosztolányinál ennek a látszólagos ellentétpárnak a vizsgálata, a véglegességé és a lebegésé, vagyis a zártságé és a tártságé. A *bús férfi panaszai* a *Most harminckét éves vagyok* kezdetű kettősverssel könnyen érthető választ ad a kérdésre. Mi több, azt példázza, hogy forma szerinti jegyek nem döntenek a vershang véglegesség-sugallata és folyamat-sugallata között. Mert a *Most harminckét éves vagyok*, mint köztudott, az első versszakban jelenidejűleg mondja el az élet átfoghatatlan gyönyörűségének oly egyszerű, mégis, a pillanatot meghaladó képeit. Később, egyszer, felel erre a második szakasz, ez mind múlt időbe kerül, azaz: minden múlt időbe fordul át. Ezt jelenti a „Ha haldoklom, ezt suttogom” végérvényessége, amely azonban a versbeli funkciója szerint nyitás, ugyanis innét kezdődik várakozásunk kielégítése, majd ennek monotóniája, ám épp ez az egyhangúság tölti el borzongással az olvasói kedélyt; ahogy e legcsekélyebb mozzanat sem kerülheti el sorsát, ha egyszer a létezésünk része lett. Ahogy a kerti délután képe, a látszólagos idilli teljességé a múlté lesz a vers jelenében, valami kitarul. *A leendő múlt, Ezért mondható*, hogy ez a legtömörebb példa a két verskezelési alapelem jelenlétére Kosztolányinál. S a vers végződése nem „alaphangon” szól, nem zárul hagyományos hangzattal a hangnem, nyitott marad a dallam. Épp a legvégső végesség

bizonyosságával. A *Hajnal, éjfél közt ocsúdva . . .*, szintén a legnagyobb Kosztolányi-versek egyike, más módszerekkel éri el ezt a hatást. A tárgy szintén zártság és tártság: az élet múlása, a múlás elemeinek tűnődésnyi, tudomásulvevő rögzítése, azonnali elvesztése. Leírja a vers csaknem szenvtelenül az éjszaka képét, a kilátást a lakás ablakából, a bepillantást a másik lakásba, a villanyvilágította ürességbe, tárgyai közé, ahonnet „egy polgári ingaóra” sárgaréz sétálója a nézőig – Kosztolányiig – ketyeg. Óhatatlan a kérdés: kik élnek ott szemközt, s hogyan van ez, hogy az életek így hasonlítanak egymásra, aminek nyomán is „mért e zajgás, mért e fájás”, száj helyett a szív beszéde, kérdezi a költő. S mintha önmaga egykori életének környezetét látná, „álomtalan kesergő”, hallgatja az óra képzeletbeli ketyegését, kattogását „hangtalan magányba”. Álmos elméje nemcsak azon jár, hogy nekik is volt sajtharangjuk, kedves ingaórájuk, hanem hogy „a föld száguld az űrben”, ijedve vágtat mindenki „óriás, zúgó robajjal”, és a távlat végtelen megnövekedése – így is nevezhetjük a tártságot – a személyek és a tárgyak, virrasztók és alvók, sajtharangok és ingaórák együttese közös körbe kapcsolódik, amelynek zárulása fenyeget: „reszketek, hogy életünk csak negyven, ötven, hatvan év”. Távlat és összpontosítás viszonylagosságához jut el a Kosztolányi-vers. Az ismeretlenben az ismert jelenti a nagyobb tágasságot, nyitottságot; az emlék vagy a révület által. S maga a jövevény pillanat olykor szinte megközelíthetetlen, becsukódó. Amit befogadás képességének érzünk, olykor csak kész kristályosodási pont, zárvány; s ami szétbontakozik körülöttünk, elérhetetlen pontok halmaza. Legalábbis valódi elérhetősége – aminek a költészet volna a hordozója – nincs. Ám az ismeretlennek, a bizonytalan kimenetelű bizonyosságnak is van hatalmas tere; ebben elveszetten, riadva állunk, ebben „száguldunk” a bolygóval, a napokkal, környezetünkkel, tudatunk képeivel és tárgyaival, tevékenységünkkel. Az óriás-ciklusban épp a következő versnek épp az első szakasza fogalmazza meg ezt majdnem köznapi érzékletességgel: „Milyen

közeli most a nyári ég / s mily messzi-kék / alatta az alvó, beteg vidék”. Vagy ez a távolság-közelség relativitás él egy találkozásban, még annyiban sem: látunk, megpillantunk valakit. Íme: „Úgy nézem a te arcodat, mint egy ős-régi rúnát, / ó ismeretlen közbaka e kóbor villamosban”. A kettősségből egyértelmű tárás a múlt felidézése, az okoké: „és olvasom a szenvedést, melyet e háborún át / titkos karcokkal véstek rá s megdermedt rajta mostan”. Az arc megnyílik, s a földnek vízióját tárja: „. . . a tompa föld ilyen. Már egy hegycsúcs az orrod, / amely az arcok völgyein szökell, magasba törve, / két mély mocsár a két szemed, és elhagyott, beomlott, / ijesztő, néma kút a szád, szájad fekete gödre”. A válságos hangulatok, csömörök, kétkedő szorongások állapota is ez a kettősség; érdekes a közeli motívumisméltóds: „Ásítok és csak bámulom / a szájam, mely mint a gödör, / mély és sötét, és érzem, hogy most a semmiség gyötör . . .” A halál, a stilizáltan várva várt, nem jön, unalomban hagyja a várakozót, „mint mikor késik a vonat / és csöpörög a híg eső”. Tágas, távoli képzeteket közeli, kisszerű életképek tesznek érzékletessé. A *Lám, ma újólág az álom* . . . kezdetű vers ezt a jelenséget — zárás és tárás odavisszáját — példák egész során szemlélteti; azaz inkább fordítva, a vers fontos alkotóeleme ez a váltógazdaság. Régi kilincseken kotorászott a vers szereplője, keze „hadonászva dörömbölt” a már idegen múltban. A szobák labirintusa „zavaró” lett. Áporodott a levegő; fakult a sok lim-lom. Érezte, messze járhat már a sötét tereken, sivatagban: „oly messze, akár az örökre / elrohanó emlék, vagy mint a futó fiatalság”. A messzeségnek az elrohanó emlékkal végessége tárul! De akkor tartalom szerint is kitárul valami: „Utca nyílt ki. Szegény házacska. Fölötte falombok.” A gyengédség legnagyobb közele ez. S ahogy a fülletlegség, a deszkakerítés, a téglaozladozás a diákkort idézi fel, nehezítve a szívet. A múlt alakjait, elődöket, elesetteket elevenít vele — ezzel a nehéz szívvel — ő maga. S máris „vézna dereglye” suhan, „a habok keserű karavánja” vigad, és a messze New York látszik, a kivándor-

lók végcélja, ám e tágasság tele lesz a közelképek szorongatásával: a távozó „angol szótárát szorította a partra kiszállva, / s szíve rokontalanul dobogott a titáni falak közt . . . / Átfájt álmaimon fájdalma, mely úgy komorult rám, / mint az az égbetörő, roppant fellepkaparó ház . . .” Tágasság és szűköség, hatalmasság és csekélység káosza ez már, kusza váltokozása. Egyik sem ígéri a másik megoldását, megváltását, nem várható egyiktől sem, hogy a lény evidens állapota legyen. Ám ez épp a vers közlendőjét hordozó belső hatás! A vers főszereplője szélsőségekig jut álmában: „elalélva, könnyekre fakadva / csókoltam kezeit, s a valóra riadva felültem”. A valódi közelkép: a pesti szoba, a gőzölő tea; az ijedt tekintet fogadja be ezt mind. Közben „kinyíló szemeimbe”, írja, „lidércek / népe tusáz, amilyent nem lát az aludva-szorongó. / Látom alakjaimat, kik a végtelen éjbe bolyongva / feltünedeznek a múlt raktárán . . .” A sugallatok mind a miért élni?, hogyan élni? kérdéseit hozzák. Egekre csapongó torlatokról olvasunk itt stílusosan, őrjöngésekről vizek sivatagján; ám a kitárult tér valójában benső – a bizonytalanságé. Mit példáznak a komor jelenések, kérdezi a vers. Mire figyelmeztet a „mély-azonos” bújú előd? „Annyi idő múltán, új gond közepette siratlak”, zárja csonkán, mintha karját tárná szét tanácstalanul s felemásan, egy kurta sorral: „Jaj, mi az ember, – – – –” Az *Ordítsak-e* . . . kezdetű vers a nyitott ellentétek után valamelyest régimódi hasonlat egyértelműségével zárja le képződményét. A fellázadó összevetés eleven: „a buta kő is” áll, az ember pusztul. Ám végül túlságosan egyértelmű a „csak én zenélek itt, a mély közönybe, / fájó ideggel. Élő hegedű”. Mintha elragadta volna az óriásciklus költőjét a befejezőkényszer révülete. Igaz, a legeslegutolsó darab megannyi pontos meghatározás ellenére is kifogyhatatlannak érzékelt teret tár. A közlések megfellebbezhetetlenek, de általuk valami nem tudott felé sodródunk. A zártság előkészíti az ismeretlent: „A pohár eltörik / s kihull a fog. // A ruha szétszakad / s gyöngül a szem. // Elvész a kulcs, a gomb, / s fakul a kedv. // A gyertya

fogyva-fogy / s lassúbb a vér. // A lámpa lezuhan / s a szív megáll. // Jaj, nékem és neked . . .” Itt érkezünk meg a várt végponthoz. De nem tárul semerre: „. . .jaj, jaj nekünk”.

A *Meztelenül* kötet kezdődik ezután. Bár szabadversek sora főleg, nem okvetlenül jellemzi e műveket a társág. Az nem vétendő össze a verskezelés technikai módjával, a szabadverset jellemző eszközök használatával. A *Csomagold be mind*, a nyitó vers például mindkét szakaszát nagyszabásúan végzi: társát kéri a versbéli egyes szám első személy, hogy mindenét csomagolja be s hagyja másnak az úton egy batyuban, eszközeit, ruháit, szavait, s ő: „meztelenül legyek, amint megszülettem, / meztelenül legyek, amint meghalok”. A második versszak a nyugtalanságairól szól ugyanennek a személynek – aki történetesen maga a költő –, s erőt kér a társtól a nagy tárulkozáshoz, a vetkőzéshez, ami azonban bezárulás is tartalmilag: „fájdalom, Te adj a szememre könnyet, / mert könny nélkül én csak nem-látó, vak vagyok”. Maga a vers a tartalmaitól függetlenül marad zárt, s ezen a szabadabb lüktetés sem változtat.

## 4

Sajtharang és ingaóra, néző és alvó, negyven év és hatvan év: még soralak-párhuzamba is kerül egymással. Melyik a társág és melyik a zártság? Van-e külön szerepe a tartalmi zártság ellenében a vershelyzetből adódva alakuló-érezhető társágnak, tehát hogy valamely teljes egészű közlés, végső megállapítás, letett és mocsanthatatlan versbeli tárgynev, azaz valóságbeli „dolog” mégis lebegtetni kezdi élményünk közegében a költő valódi versszándékát, s kiderül: ezért volt az „egész”, hogy tudniillik e zártság rárimeljen a magunk zártságára, társágunk vágyát teljesítse, az egyiket a másikkal egészítse, a megfoghatatlant dologiasítsa stb.? Hanem hát mindebből az is érződhetik, hogy két kategóriánkat csupán segítővonalként használtuk esetleg – hadd férhettünk hozzá

általuk a verskezelés érzékenyebb, közelíthetlenebb elemeihez. Mivel a vers elemezhető és elemezhetetlen anyagosság együtt, mindkét feltevésnek van igazsága. Annak is, hogy zártság és tártság — így véljük! — megtartható elemző-kategória. Ám ahhoz, ami a versben megérinthetetlen marad, amit a verskezelés nem bont ki, sőt, a műnek épp így immansens része, a kitárulás és a körülkerítés érzete sem juttat el logikai úton. A dolgozat állványzatául használt szempontok: rendező elvek, s nem is véglegesek. Mert a magunk vers-befogadói helyzetétől is függ, mit érzékelünk tártságnak és mit zártságnak. Tulajdonképpen a vershelyek összetettségére próbálhat rámutatni ezzel az eszközzel is az elemző; racionális keretbe foglalva, szempontokba fogva, aminek a hatása ennél eredendőbb, ám értési igényünk előbbre kíván hatolni az élmény tényének puszta megállapításánál, a vers anyagát viszonylag kevésbé sértő fogalmakat lelhet esetleg ezzel az ellentéppárral, ellentétességük fölcserélhetőségével, funkciójuk változékonyságával, tartalmuk sokszerűségével. Kosztolányinál mindezek a jelenségek a verskezelést alapvetően határozzák meg; mondhatni, e tulajdonságok beleépülnek az ő költészeti anyagába, s csak előbukkannak most.

A *Magánbeszéd* megint tartalmi példaként idézhető. A *Meztelenül* igen jellegzetes darabja. Az első két sor: „Az életet szerettem. Azt, ami lüktet, / azt, ami vágat a vér rohamán”. A zárt kezdés azonnal meglódul, s az illő ritmus is kitárja; átáramoltatja mintegy rajtunk, versélményünkön. Miközben az „információ” merőben logikai menetű: „. . . szíveket gyűjtöttem. Elhanyagló, / kedves főket, jó aggok kékerű, / áldott kezét, kisgyermekes csodás, / seprős-pillájú, bűvös szemeit.” Megannyi végső tárgyú kijelentés. Csak valami várakoztatás hangja érződik — miből is? Még nem értjük. A vers ezt azzal is sugallja, hogy a költő ismeretének zártabbóságából, abból, hogy tudjuk, körülbelül mire számíthatunk Kosztolányinál, a sejtés tártsága támad. Az olvasott sorok, tekintsük őket zárt egységeknek, meglevőknek, a várakozás kádenciáival bővülnek, tágulnak, válnak lehetőség-

elvékké. Zártságaival a Kosztolányi-vers a világosság tájékozódási pontjait adja. Mert az a foghatatlanabb, eleven állapot, melyet nem nevezhetünk bizonytalanságnak, hanem legföljebb készenlétnek, tárulásként kerülhet csak bármi szerény eséllyel a másik ember, az olvasó közelébe. Kosztolányi verskezelése hitelesíti a *Magánbeszéd* címét is, tartalmát is. A vélt bizonyosság, a kialakult vélemény, az elhatározott út: zárulás. De hová vezethet, ha szerves csakugyan? Önmaga felszámolódásához, meghaladásához, átalakuláshoz. Ez meg-rázkódtatásokkal jár. Az így átélt *többség* leghívebb költői megfelelője, ha tetszik, kép nélküli képe: a verskezelésnek az a módja, amely nem adagolja a zártat és a tártat, hanem a legvégsőnek látszó bizonyosból azonnal átbukik, átzuhan, áttüneteményesedik a születő kétesbe, a remélhetőbe, az újra meghatározandóba; újabb ilyes folyamat kezdőpontjához, rajtvonalához, csírájához szolgál anyagul, elevenségül. A vers maga így folytatódik: „Mostan természetesen kiahálok, / izgága dühvel csapdosom üres / kezem. Jaj, jaj, én eszelős / gyűjtő, felsült, rossz üzletember, / nagyralátó fajankó, mit műveltem?” A bizonyosság, a kézzelfogható, az elfogadott köznap csapta be a személyt? Nem, máris kitűnik ez a folytatásból; fordítva áll: „Gyűjtöttem volna inkább szívtelen, / durva követ, goromba vasércet, / halomra rakva, mind-mind itt maradna...” Vagyis a zártság kellékei jelentenék az egyszerűbb eligazodást, a biztonságot – mi helyett? Erre visszajáról felel a vers panaszosa, azt mondja el, mit biztosított volna e sok ridegség, pontosság, a nem változó, nem pusztuló anyag, az az állag, amelyen nem kell önemésztően, veszedelmesen, vadul csüggnünk egész szívünkkel: „...vignyázva elfogyó életem hideg / vigyorral, mint zsugorít az arany”, így maradt volna meg a kész, a biztos, az egyértelmű, a tömören fogható és meghatározható. A nyitott lény, a tárulásra kész mű alkotója, aki nem is tehet mást, mert ez a kiszolgáltatottsága teszi őt azzá, aki, s ami mások számára is érdemleg lehet, ilyen vallomást tesz: „De megvesztem azért, mi elveszendő, / imádtam én a legtöbbet, mi széthull / s rom-

landóbb, mint a málna vagy a hal”. Az élet, ami lüktet, sosem birtokolhatóan birtokolva, átalakulóban állandónak remélve, hűtlenségében újulva mit ad? A végső pontosságnak ezt a kifejezését, egyik szemszögünkéből nézett zártságát, mint amilyen itt, végezetéül, egyik leggyönyörűbb, legmegrázóbb hasonlata költészetünknek, ez a – hadd ismételjük meg – „romlandóbb, mint a málna vagy a hal”, s a másik szemszögből ennek az így elmondott életnek a maradandó tártságát, le nem zárulását, tanulságokat tulajdonképpen félresöpör elemiségét. A másképp-nem-lehetne érzetét, tudását, igazolását, biztonság-ígéretét, példáját . . . s vajon nem fogódzó-e ez már nekünk, akármikori olvasóknak, nem holtbizonyos tájékozódási pont-e? Nem épp a tártság lehet az a keret, amelyet alkotólagos térnek fogadhat el „lelkünk”, legjava, érdemesnek vélhető valónk? Az elveszendő menthetetlen szeretete bármi zárt, meghatározott formát ölthet, csak épp aligha fogalmit, aligha érc-szerút, aligha szám-szerút . . . kell valami lüktető esetlegességnek lennie abban, pusztulékony-ságnak, váratlan esélynek, csekélynek kell lennie, netán jelentéktelennek, általunk felmutatandónak. Ha a pusztaság életünk az, ha tényleg az, valami műformában vagy művészetben vagy alkotásban vagy abba nem maradó tevékenységben, bármi monoton megújulásban, akkor mi magunk ismerjük el, hogy java értékességünk romlandóbb, mint a Kosztolányi-hasonlat két említettje. De nem így van-e? Nem szükségszerű kiegészítője-e egymásnak ekképp a bizonyos és a remélt, a feladható és a legfőbb értékű elérhetetlen, s a vers akkor nem a legalaprétégűbb emberlétből merül-e föl, ha ezt a viszonyt valósítja meg elsődleg sugallataként? Tartalmilag annyiban elemezhetően, amennyiben közölnie kell valami közmegegyezést, ami akár elrugaszkodás alapja lehet, akár viszonyításé, akár ellentét része; tartalmilag is elemezhetően, mert a névtelenig érkezik a legpontosabb megnevezéssel is. A *Vágy eltévedni*, még mindig a *Meztelenül* világából, másfelől határozza meg ugyanezt: a lény unja, hogy azért szeretik, mert ő – ő; szeretne, mint a mesében, e zártságból

kikerülni, eltévedni a sivatagban, „egy kis fényjel után, benyitni egy házba”, ahol lakomáznak, megvárni, míg asztalhoz hívják, mint kósza vándort, ismeretlen senkit, „valakit, kinek a saruja csupa por”. És a gazda nézné őt, ahogy eszik és iszik, keze és gégéje jár, arca megrendül, s „oly jó szeretettel” tenné ezt, mintha gyönyörködne benne, „mint egy kutyában”. Vagy a *Költő* című vers végződése: hasonlat erőteljessége után a csöndes kérdést teszi fel, ennek jogát szerzi meg mintegy a produkcióval, s azt tudakolja, mintegy magától, hogy megkérdezheti-e önmagát, miért is létezik. S teheti-e ezt oly őszintén, kérdezi tovább, mint a sötét szobában egyedül, mielőtt villanyt gyújt, s a nap végeztén — zártság! — számat vet önmagával; igazibb táruulás lehetősége. Az emberek előtt szeretné megtenni ezt, a zártság állapotát társágban tárni fel, vagy csak beiktatni egy hitelesítődő zártságot, valami egységet, egyszerűséget, mely mindazonáltal már csak ezért sem nélkülözi nagyobb összefüggését, „honát”. S a sokaság is egyedülléteket ad össze önmagává, ember miért ne értené meg így az embert? Kézről kézre fogott titkos ajándék az igazi mélye a múlandó szónak, gyarló tintának, csak ez az „eleven lánc” érdemes arra, hogy megtartsuk, s hogy ez csak így megtartsa minket, „örök cserében”. Ez is csúcspontja Kosztolányi költészetének, ez a — nyitottságaival együtt is — szinte túlságos zártsággal, pontossággal tett vallomás. Mert tanulsága annyira egyértelmű. Tárt és termékeny azért, mert végletessége olyan fájó változatlansággal érvényes: használandó lenne ma is.

A *Halottak*, már a *Számadás* kötetből, végig zártsággal teremt meg sugárzását. Hiába visszatekintés, hiába egyetlen révült monológ a vers, anyaga minden ízében tényközlő. Ám épp ez a verskezdet: „Volt emberek. / Ha nincsenek is, vannak még. Csodák. / Nem téve semmit, nem akarva semmit, / hatnak tovább . . .”, ez fogalmazná meg a leglényegibb pontossággal zártság és társág — ha úgy tetszik — dialektikájának Kosztolányi-versgyakorlatú értelmezését. A következő sor a fordítottjáról közelíti ugyanezt: „Futók között

titokzatos megállók . . .” Másrészt azt is érezhetjük, hogy ha valamely közlés ennyire világteljességként átélt, ennyire egzisztenciánkat érintő anyagú, akár a változattalan tömörséget is rejtelemközléssé tudja áttünetni. Meg aztán az alapfogalom érvényű „adalékok”, bizonyítékok is mind a szokatlan oldalukról mutatkoznak: Newton nem tudja ott az egyszeregyet, Kleopátra a csókokat, Shakespeare az angol nyelvet feledte. S kik ezek a bizonyosságok, ezek a nevekkel felruházott fogalmak, mint anya, lánya, tudós, tapasztalat, a „haraszt alatt” kik és mik ezek? „Ábrándok ők”, feleli Kosztolányi, „kiket valóra bűvöl / az áhitat, az ima és a csók”. A vers esztétikai kategóriájának egyik elemi etikai értéke, túl a megformálás becsületén, ami még csak egyetlen egyenes, a másik egyenes-sel, a lényegiséggel kimetszett pont, amely kétségkívül zártság, végérvényesség. Vagyis megvan ez a nézete. De ahogy egybeült megtanultuk, minden *hasonlat*, Kosztolányitól, aki saját állítása szerint csak régiről tudott „dalolni”, vagyis a bizonyossággal létezőről, azt tudhatjuk meg, hogy e dolgok, melyeknek látszólagos vagy valós honossága van a hétköznapokban, mind „idézetek egy régi-régi műből”, s maradvány-módozatuknak, mellyel „kilobbant sejtcsomók”, az értelmezés, a kapcsolatba állítás adhat néven túli, valódi életet, ahol a zártság lesz a nyíltság egyetlen megdolgozott materiája, esélye, visszaútja vagy – nem ellentmondás! – megújulása.

SÁNDOR IVÁN

## TELJESÍTMÉNY ÉS ÉRTÉKPROBLÉMÁK\*

NÉMETH LÁSZLÓ DRÁMÁINAK NÉHÁNY KÉRDÉSE

### *A drámák helye az életműben*

Németh drámaírói teljesítménye az író nevében lezárt, azonban a jövő előadás-változatainak, és a majd azokhoz kötődő művészi-gondolati-társadalmi hatásoknak a szempontjából mégis nyílt. Ezért a befejezettség és nyitottság kettős vonalán haladva beszélhetünk csak róluk. Minden drámaírói teljesítmény kapcsolatban van kora színházi állapotaival, játszási formáival, stílusharcaival, amelyek viszont magukba foglalják a kultúra, az életmód, az ízlés vonatkozásait, és ütközőpontjai az intézmények, az uralkodó nézetek, a mecénási centrumok, illetve a közönség felől kiinduló hatásoknak.

Németh drámái így hát, miközben az oeuvre-n belüliek, kívüliek is azon, mert a színházi élet hatásrendszere elérte, alakította, néhol szövegükben is megváltoztatta, és a jövőben majd minduntalan formálja még őket. De ugyanakkor a *sajátos* ebben a minden jelentős drámaírói teljesítményre vonatkozó kettősségben, hogy alig van a magyar irodalomban még egy olyan sorozat, amelyik: miközben élesen elválik, születéskörülményeiben szinte távol marad a színháztól, miközben ennyire *szerves része* a tanulmányíró, kritikus, regényíró, gondolkodó vállalkozásainak, vagyis, nincs egyetlen drámája sem, amelyik ne volna pontosan elhelyezhető a minden műfajával kifejlesztett egész életmű lépcsősorában,

\* Részlet Sándor Iván *A Németh László-pőr* című, az egész Németh életművet elemző könyvéből.

és miközben egy sincs, amelyiket onnan kiemelve ne éreznénk a hiátust – ugyanakkor mégis ennyire elválaszthatatlan a magyar színházat érintő összes kérdéstől.

Mi az, ami igazolásra nem szorul? A dráma Németh számára vallomások műfaj. A színház nagy hatással van rá, szerepét jól látja, ám mikor első színpadi műveit írni kezdi, elsősorban valamilyen életválságból való kikapaszzkodás mentőkötelének tekinti a drámát. Köztudott az is, hogy a Tanú lezárását az segítette számára elviselhetővé tenni, hogy azonnal a drámába mentette át magát, s a „papírszínházat” tulajdonképpen egy sajátos második Tanúnak szánta. Meditációit-önvallomásait olvasva látjuk, hogy nem harminc, hanem háromszor harminc drámára is lekötötte volna magát. Együtt járt ezzel, hogy naplóírámban, nagyon gyorsan dolgozott drámáin, sokat két hét alatt írt meg, és alig van közöttük olyan, amelyik hat hétnél tovább foglalkoztatta volna. Köztudott az is, hogy a Tanú után a drámairásba való visszavonulással egyidejűleg kétségbeeséseinek, az életet, a kis-közösséget, a családot és a nagyközösséget, a társadalmat egy eszmével áthevítő üdvösségharca kudarcának kivallása jelentette a színjátékok magját.

„Aki olvassa akkoriban kizárólag a magam megkönnyebbedésére hevenyészett drámáimat, éreznie kell, hogy ezekben a szociális bűntudat csak a mélyebb kétségbeesés egyik, nem is legfontosabb szövege; – az elkárhozás az, amitől hőseik rettegnek, vonítanak, amint hogy a drámát az elkárhozottság műfajaként definiáltam is akkoriban.”

Minőség-eszménye, a harmincas években folytatott reformvitái, édenépítő legendái, sziget-gondolata, pályájának fölismerés-stációi, később a történelem értelmével kapcsolatos vívódásai ugyanúgy szellemi építőanyagai drámáinak, mint más műveinek.

Mindez jól ismert, többen írtak róla, e sorok írója egy egész könyvben (a *Németh László üdvtanában*) elemezte. Nyitott viszont még az, hogy a jövőben mit adhatnak drámái rendezőnek, színésznek, közvéleménynek, milyen küzdelem

vár rájuk, amíg színpadra kerülnek. S ez már azzal is kapcsolatos, hogy mire van „hallás” egy-egy évtizedben, mire „süketek” a közállapotok. De ugyanilyen kérdés az is, hogy miért és mennyire rendelkeznek a Németh-drámák (melyik rendelkezik és melyik nem) azzal a képességgel, hogy az idő ilyen próba alá vesse őket. Nem egyszerűen annak a kérdése ez, hogy mi az esztétikai szintje egy drámai sorozatnak, az egyes műveknek. Vannak drámák, amelyek jellegéhez hozzátartozik, hogy megújulnak az időben, mások arathattak korokban sikert, mégsem maradnak frissek, üzenetük, esztétikájuk annyira saját jelenükben gyökeredzik; vannak olyanok is, amelyek megelőzik korukat, kulcsukat csak az esztendők múlásával találja meg egy rendező, megint mások okkal maradtak-maradnak háttérben.

Hozott-e újat drámaírói jelentkezésekor Németh? Más oldalról: mi az oka, hogy ő, aki látta, hogy a játék formáit-nyelvét a polgári színjáték kisajátította, ízlésrendszeréhez szorította, elkoptatta; ő, aki esszéinek tanulsága szerint vonzódott a húszas-harmincas évek európai drámájának némely stílusbontó, műfajújtó törekvéséhez, mindvégig a hagyományos (vagyis középfajú színjáték, illetve schilleri indíttatású történelmi dráma) formákat alkalmazta? Mintha nem volna itt feladatvállalás; mintha egy már akkor is kiürülő, ám a jellegénél fogva a világszínház azóta fél évszázados tapasztalatai szerint is mindig fentmaradásra és sikerekre is alkalmas színműformába szivattyúzta volna energiáit; és mintha a gyors kiírás vágya, a dráma vallomásos szerepe is a „kéznél levő”, készen álló formák felé vitte volna. Ne egyszerűsítsük azonban a kérdést. Németh feladatvállalása az volt, hogy a magyar élet szociális problémáit, a társadalom reformjának égető időszerűségét felismerő, ám a cselekvés lehetőségétől többnyire megfosztott értelmiségi emberének vívódásait, s mögötte a nemzeti történelem sorskérdéseit *akkor* dobta föl drámaiban, amikor a magyar színpadnak nem volt ez mindennapos igénye. A Németh-drámák a *Villámfénytől* kezdve a drámairodalomnak a sorsproblémá-

kat színre hozó, a nemzeti-társadalmi kérdéseket homlokterébe állító törzsét erősítik.

Ezzel a drámai világgal együtt járt az, hogy Németh már első színműveiben, s azután mindvégig eszme-embereket, sorsvállalókat, a maguk dilemmáiban, nemzeti-társadalmi alternatívák fölötti meditációkat képviselő figurákat állít drámái középpontjába. Életvállalkozásokat kísér végig, eszmék alkalmankénti győzelme, sűrűbb kudarca, magatartások melletti kitartás, a lélekhez-erkölcshez való hűség történései jelentik a játékok fővonalát. Fejlődésdrámák a vállalás, kitartás megépülésének lépcsősorai. Az ilyen kifejlődésnek, vívódásnak, vállalásnak, bukásnak is példának megmaradásnak, dramaturgiai egyenesvonalúságnak kiformált megoldásai jól ismertek a drámairodalomból. Amikor Németh a „hagyományos” dramaturgiát választja-építi, nem kizárólag a gyors kiírás vágjától hajtva nyúl a „kész”-hez, az első mozdulattal elérhetőhöz. Az eszme-erkölcs küzdelem, a cselekvő, tenni akaró hős vívódása-bukása, a katharzis-igény húzza itt magára a számára évszázadok alatt kialakult drámai formákat. A Németh-hősök leszorítottságukban, vállalkozásukért elszenvedett vereségeikben, a kitartás példáját hirdető végzetükben homogén személyiségek, integritásukat őrző drámai hősök. Ez az értékképző szemlélet, a felépítő, hős és ellenjátékos (ha sokszor egy személyben is van jelen a kettő) összecsapásain előregördülő, cselekményes, nagy szcénákkal ábrázoló jelenetekben fejeződik ki leginkább. Mindez együtt hozza magával, hogy Németh drámaírói fellépése, miközben témavilágával, eszméivel, etikájával a magyar színpadot hagyományosan rá váró nemzeti feladatvégzésben kívánja erősíteni, stílusban, dramaturgiában, játékideálban is az ehhez a feladatvállaláshoz már kikísérletezett esztétikát alkalmazza.

A megszólalás komolysága, erkölcsse, témáinak súlya hullámokat kavart a harmincas években is, később is. Ahová lenyúlt, az emberi-nemzeti témavilág viharai, amit fölhozott onnan, a példák, küzdelmek, életkudarcok, dilemmák elé

állították a leginkább retorikus klasszicizmuson és a polgári színjátékon felnövő századközépi magyar színjátszást. Az a világ, amit drámáiban megidézett, témában tágabb prózája világánál. Ez nem értékprobléma. Azt segít megvilágítani, hogyan fordította át szépírói teljesítményébe történeti érdeklődését, enciklopédikus, széles körű tájékozottságát, tudós tapasztalatait. Számára a magyar, az európai történelem saját életmező volt, a história hegy-völgyein otthonosan járt. Gondolkozási teljesítményében, tájékozódási igényében a húszas évek végétől egymás mellé kerül jelen és múlt. Amikor visszalép a középkori magyar irodalom, a kezdetek megismeréséhez, testvérlámpásokat keres, amikor a görög-eszmény bővületében, az „először kérdező kor” igényét folytatva új kérdéseit most már saját korának teszi föl, olyan igény feszül benne, amihez a gondolkozási teljesítménnyel párhuzamosan a szépírónak is előbb-utóbb meg kellett találnia egy olyan figura-sorozatot és létszintér-tartományt, amit szervesen kapcsol hozzá más műfajokban megalkotott ember-, probléma-, élethelyszíneihez.

De mindezekén túl: a személyesség bejátszódása drámáiba sajátosan egyedi még a Németh-oeuvre-n belül is. Érdemes ehhez idézni a *Dráma és legenda*, híressé lett sorait:

„A Tanú végóráiban én azért lehettem oly biztos, hogy akár egy színházat is elgyőzők drámával, mert azt éreztem, hogy elkárhoztam. 1935: ez az év látta életem romlását. A Növény olyasmit követelt tőlem, amire nem volt elég erőm. Egy új, nagyobb tanulság — az én életemmel s az enyéim életével —, erre lett volna szüksége, hogy tovább nőhessen. S én előbb nem tudtam követelni, aztán nem tudtam szakítani, s a végén nem tudtam gyilkolni. Egy hiba nőtt velem a bölcsőtől észrevétlen, amely úgy állt most elém, mint az Eleve-elrendelés. Amikor a kislányom meghalt, azt hittem, ott jártam az elviselhető fájdalom határain. Mi volt az ennek az esztendőnek a kohójához? Egy feltűnően ifjú szervezetben egy aggsági tünetekkel küzdő szív: ezt hagyta vissza az az év. S egy drámairót a *Legenda* üszkei között... Amikor 1936 őszén a Tanút lezártam, egy másik vállalkozás terve állt már a helyében. Színházat akartam nyitni, amelyben csak az én darabjaimat játsszák, ahogy a Tanú-ban csak az én tanulmányaim voltak olvashatók. A színház természetesen csak

papírból lett volna: töke, színészek és közönség híján negyedévenként megjelenő füzetekben adtam volna elő darabjaimat...”

Drámai naplóorozat? Lope de Vega-i mennyiségű termés? Az „elkárhozástól” (az életeszményben, vállalt üdv-feladat nem teljesítése miatti vétektudattól) való menekülés formája? Mindezeket a kérdéseket föltehetnénk a vallomás alapján. Bizonyos: a drámaíró Németh László olyan mély életválságból nő ki, amely leküzdésének *egyik* ára az alkotó és teljesítménye közötti sokszor írói-műfaji áttételek nélküli személyesség, nemegyszer az életkérdések nyers, már-már esztétikai, transzponálás nélküli jelenléte a műben. Megkerülhetetlen kísérőjelensége ez a Németh-színműveknek. Magja az, amit ő sohasem titkolt: fájdalomain, panaszain, életkérdésein összes műfajai közül leginkább a drámában akarta a kibeszéléssel átlendíteni magát.

Mi azonos a majd négy évtized alatt írt drámák magjában és mi a különböző? Az azonosság töretlen; a különbözőség abban jelentkezik, hogy egy-egy korszakban más-más kerül a feszítő-ihlető erők közül előtérbe. Az ideaharc alapeszményei végigvonulnak, stigmaként járulnak minden drámájához. A váltakozásokban, a sok egymást problémavilágban kiegészítő szakasz fölött, két karakterisztikusat látunk. Érdekes, hogy bár Németh életművének egyetlen pontján sem jelent közvetlen korszakhatárt 1945, ezúttal ez az évszám itt cezúrára utal. A vétek-bűntudat szindróma, és az emberidegenség-elegyedni nem tudás komplexumok jobbára a harmincas években és a negyvenes évek első felében adják meg a drámai kérdések alapmotívumait. Az előbbire a *Villámfénynél* és a *Papucshős*, az utóbbira a *VII. Gergely* és a *Bethlen Kata* a legerőteljesebb példa. Nem azt mondjuk, hogy később már nem jelentkeznek ezek a motívumok (az előbbi a *Mathiász panzióban* vagy *Az árulóban*, az utóbbi a *Szörnyetegben* vagy a *Nagy családban*), ám nem ennyire meghatározóak. A negyvenöt után írott drámákban a vezérmotívumok közül inkább a kelepcebe kerülés, üldözés-tudat, az erkölcsi alapozású vagy a történelem helyzeteit vállaló

élet szembeszegülése kerül előtérbe; a *Széchenyi*, a *Husz*, a *Petőfi Mezőberényben*, a *Galilei* az előbbire, *Az utazás*, a *Gandhi* az utóbbira példa.

### *Értékkülönbségek, csúcshírdő*

A Németh László-i dráma társadalom- és történelmi központú. Súlyos, tömbszerű, minden gesztusa sziklagörgetés. O'Neill mélyvilágának motívumaitól, Pirandello az emberi léthelyzetet szerepjátékaiban ki- és visszafordító filozofikumától, Anouilh költészetétől, Brecht elidegenítő dramaturgiájától, Beckett emberi léthelyzet-gyakorlataitól és mindattól, amit korának drámairodalma teremtett, azért marad távol, mert a társadalom-, történelmi központúság azt jelenti, hogy a nemzeti lét, a korproblémák kérdéseiből szőtt konfliktusok alá rendeli a drámai kérdésfeltevést, helyzetet, kifejeletet. Tudjuk, sajátosan kelet-európai közelítés ez, az is közismert, hogy ezen belül (a lengyel, szerb-horvát, s némileg a cseh dráma másféle hagyományaival, törekvéseivel, így másféle stílusával, színeivel, dramaturgiájával összehasonlítva) sajátosan a magyar drámairodalom hagyományaiban élő drámai látásmód továbbvitele.

Milyennek látta drámái tanúsága szerint nemzetét, annak létkörülményeit, a magyarságnak az ő számára legjellegzetesebb történelmi és korabeli alakjait?; milyennek konfliktusait, drámai helyzeteket? Harminc drámáját végigkísérve kialakítható a kép arról, hogy milyen ponton ragadja meg Németh a kort, mivel állítja szembe hőseit. A leginkább jellegzetes az ellentét, amit a missziója érdekében a közösségben elvegyülni vágyó értelmiségi ember szociális bűntudata, személyiséget korlátozó ember-idegensége teremt. Ugyanilyen fontos helyet kap az ideakergető, az édentervező küzdelme. Ez teljesedik ki a nemzeti feladatokért mint üdvükért küzdő, sorsvállaló hősök helyzeteivé, akik értetlen környezetben, fojtogató történelmi levegőben élnek. A megnemértettség – magányuk fő indítéka. Üres, kisszerű az őket

körülvevő közvetlen világ, a család, ellenséges a hatalom, üresek a partnerek, akik között akad ugyan egy-egy, ki a hős életcélját, üdvét vallja, de többnyire eltorzítva, túlhajtva, taszítóan, semmint a hős számára vállalhatóan. Ebben a híg környezetben felvillanó emberi támpontok (Sata a *Villámfény*ben, Desiderius a *VII. Gergely*ben, Goldmark a *Széchenyiben*, Szilasi a *Nagy család*ban) miközben megkettőzik a hős énjét és önmaga vállalására ösztönzik, végső magányától nem tudják megváltani.

Az alapkonfliktus: az adott világból való kivonulás eldöntéséig vezető meditációsorozat; a vállalásig való eljutás, és annak megmérése, bírja-e, miként a hős a környezettel szemben az eszmeörzésben megtestesülő továbbélést. Nincs sok szépség a világban, mondják a Németh-drámák, az egyetlen szépség az elengedhetetlenül vállalni való, a szent ügy, a társadalom jobbításának, a nemzet mentésének ügye. Komor drámai világ ez, amelyben még az érzelmek is a szociális kérdésekkel összefonódva, a személyesen túli, közösségi feladatok, a férfi-nő kapcsolat „fölött” futó ügyek világában jelennek meg (*Villámfény*nél, *Győzelem*, *Mathiasz panzió*, *Szörnyeteg*, *Nagy család*, *A két Bolyai*). És mégis: az ügy vállalásra szorító drámai világnak, a lét annyi más nagy emberi vonatkozását, lényeges momentumát kizáró lefosztottságnak a monotonijában, mondhatjuk az élet sok színét átfestő homályában, olyan erősen világít a lámpás, hogy Németh drámai világa dimenziókat kap, fény és árnyék tölti meg helyeteit. Az egyszerűet és sorsvállalás, a személyes üdvkeresésnek a nemzetsors kérdéseivel való összekapcsolódása táplálja a lámpás fényeit. Nagy tüzeket gyűjt, nagy árnyakat mutat a mélyből világító fény. Kísértetvilágításánál valami lehetetlenre és szépre (szépségében lehetetlenre?) szólítanak a drámák. A század válságaiban töredező emberi tényező és nemzeti vállalkozás mentésére, ember és világ általános bomlásának évtizedeiben, kohézióra.

Nincs ellentétben ez a jelleg és törekvés azzal a világgal, ami a Németh-regényekből visszanez. De felfest újabb ár-

nyalatokat. A regények huszadik századi történetek. A nagy nemzeti problémákkal, a hős sorsának vezetése közben emelkedő gátak, feltáruuló szakadékok áthidalása érdekében foglalkoznak; színterük egy-egy életsors. A drámákban többnyire maga a szociális, a nemzeti-történelmi probléma a színtér, s ez a problémavilág keresi meg önmagához a hőst, a történelmet. Ez az első látszatra jól érzékelhető különbözőség azonban az életmű végső egységére utal. Azt is magyarázza, miért vetette rá magát olyan szenvedélyesen Németh a drámára, mint önkifejezési formára. Olyan tájakra is elvezette a műfaj, ahová epikájával nem juthatott el, ám ahová eljutni annyira fontos volt a számára, mert az is az ő saját, tanulmányokban már bejárt világát jelentette.

Ezt, a látszatellentét feletti nagyobb egységet igazolják azok a közvetlen kapcsolódások, amelyek a tanulmányíró és drámaíró, a regényíró és drámaíró közös világát olyan szorosra zárják. Soroljunk néhány közismert összefüggést: gondoljunk a *VII. Gergely*, a *Bethlen Kata*, a *Széchenyi*, a *Galilei*, a *két Bolyai*, a *Gandhi halála*, a *Puskin*, a *Colbert* testvér-tanulmányaira; de ugyanígy mennyire közvetlen az analógia és áttétel a *Bűn* és a *Villámfény*nél, az *Iszony* és a *Cseresnyés* meg a *Bethlen Kata*, az *Égető Eszter* és a *Mathiászpanzió*, az *Irgalom* és *Az utazás meg a Nagy család* eszme-, probléma-, alak-világában. Az is mennyire rokon a minőség-eszmének, a „harmadik útnak” tanulmányaiban kimunkált gondolataival, ahogyan a drámák hősei a lehetetlennek feszülnek, és bukásukban is megőrzik ideájukat.

De felfigyelhetünk arra is, hogy amíg Németh regénysorozata (ha van is közöttük olyan, amelyik esztétikai értékrendszerével, prózakonstrukciójával hozzánk közelebb áll) mindvégig egyenletesen magas regényminőséget jelent, a drámákról *nem* mondhatjuk el ugyanezt. A Németh-pör egyik felvonása volt mindig a két véglet: az egész drámaírói teljesítmény felértékelése, a kevésbé értékeseknek a nagy művekhez való fölhozása csak azért, mert azokban is jó ügyekért, hasonló eszmék győzelemre segítéséért vívott alko-

tójuk ; a másik véglet: a kiemelkedő színművek belesatírozása a drámai oeuvre-be, azért, mert a bennük kidolgozott eszme- és hőstípus, úgy, a bagatellizálótól távol állott. A Németh-drámák magassági pontjain a *Galileit*, a *Széchenyit*, *Az árulót*, közelükben a *VII. Gergelyt*, *A két Bolyait*, a *Villámfényélt* látom. Másnak különbözhet ettől az ítélete, mindenesetre azt gondolom: bizony nincs sok magyar drámaíró, aki három remekkel, legalább ugyanannyi nagyon jó színvonalú munkával írta be nevét a nemzeti drámairodalom történetébe. De ha így van, ha előttünk áll a század egyik legizgatóbb tanulmány- és regényírója, aki drámaíróként is föltornászta magát a magyar irodalom csúcsaira, akkor folytatva azt, amit a *Németh László üdvtanában* erről már elmondtam, választ kell adni arra, melyek az esztétikai-dramaturgiai, melyek a gondolati és módszertani alkotóelemei a nagy Németh-drámáknak.

Négy alapját látom ennek. Az első: a nagy formátumú hős megtalálása, illetve drámai rajzának-helyzeteinek-összecsapásainak olyan kidolgozása, hogy személyes és nemzeti-társadalmi súlya magába foglalja a saját korában is időszerű, saját korán mégis túlmutató emberi sors- és világmagyarázatot. Az a dramaturgia, amellyel Németh dolgozott, az ilyen súlyú hősök drámája homloktérbe állításával ekvivalens. Az alkalmazott dramaturgiai „szerkezet” (világirodalmi példák bizonyítják) *csak* ilyen, felszárnyalni tudó, bukásukban hegyomlást felidéző, drámai emberekkel a centrumukban „működik” teljes hatásfokkal.

A második ok: Galilei, Széchenyi, Görgey vagy VII. Gergely alakjában, drámai helyzeteiben ugyanúgy felismerhetjük a személyes elemeket, az önélettel való hasonlóság jeleit, a tükörkép jelleget, mint Németh kevésbé sikerült drámái mindegyikének hősében, helyzeteiben is. A nagy művek drámai vonalvezetésében, az alakok kidolgozásában, a történelem besűrítő viharában azonban elérkezünk egy ponthoz (s még jókor, többnyire a játék első harmadában), amikor a „lovak elragadják a kocsit”; a jól megtalált figura,

a drámai szituáció, az összecsapás annyi feszültséget sűrít magába, ami lökőerejével eltéríti az irányokat az önvallomás személyes pályájáról. Létrejön egy objektivizált mező, mint játékszín, s ennek törvényei szerint alakul a kifejlődés. Amiről itt szó van, közismert: minden műfaj közül (legalábbis az itt alkalmazott hagyományos dramaturgiában, mert a világirodalom és a fiatal magyar drámairodalom példája egyaránt azt mutatja, hogy vannak újszerű, „formátlan formák”, melyekben a személyesség közvetlenül is érvényesülhet) a dráma viseli el legkevésbé az objektivizálás hiányát.

A harmadik ok: a gondolkozási teljesítmény szerepe. A dráma érhálózatába a szellem jótékony erényei, amelyek az újdonságok, az ön-, kor- és létfelismerések izgalmát viszik; anélkül, hogy a „színpadi esszézés” intellektuális, ám a drámai vonalvezetéstől eltérő nehezékeivel terhelnék meg a játékot. A gondolat kitüntetett teljesítményei, melyek nélkül ezek a drámahősök érdektelenek maradnának, de aminek eredményei, jellemalkotó színei, sorsokba beleszóló felfedezései illenek a szereplő szellemekhez, Galileihez, Széchenyihez, Görgeyhez, Gergely pápához. S végül a negyedik: az ihlet (valamely megmagyarázhatatlan okból) legjobb pillanata, szerző, téma, anyag találkozásának szerencséje, amely önmagában mindig kevés, de amely a nagy művek születéskörülményeiben mégis mindig nélkülözhetetlen, s éppen e jelleg miatt mást róla nem is mondhatunk.

De azért mégis számot kell adni arról is, hogy mi van ezeken, a bizony némileg még mindig általános magyarázatokon túl, ami *csak* ezeknek a „csúcsdrámáknak” a sajátja. Az alkalmazott dramaturgia, jelenetfölvezető, szituációrajzos, ellentétpárosokban *előrehaladó* természetébe belefér az is, hogy egy ponton, többnyire a végkifejlet előtt, a hősök útja, önmaguk addigi útjához képest, irányt változtat. És nem egyszerűen az ellenjátékos offenzívája, vagy a kelepcezárlás, netán az alulmaradás indokából, hanem az ezzel járó *önfelismerés* stációjában. Mondhatnánk: önmagukat megőrizve,

helytállásukban is elidegenednek maguktól ezek a hősök. Rádöbbennek arra, hogy a pusztán erkölcsi-fizikai helytállás kevés, mindannak védelmére, amit vállaltak; szükséges ezen túl még valami, amire senki nem kényszerítheti őket, csak *önmaguk*. És ez a felismerés a vegyi bomlás, molekulalázadás, az elemátrendeződés erejével tör rájuk. Galileit a Torricellivel való párbeszéd jobban kifordítja önmagából, mint az inkvizíciós tortúra; Görgeyt igazán annak felismerése adja vissza önmagának, hogy Kossuth kellett a hazának, mert ha ő lépett volna a helyére, egy perc alatt kihült volna mögötte a nemzet; Gergely végzetét nem fizikai beszorítása teljesíti ki, hanem az, hogy a Desidarius-szal való párbeszéd után rádöbben a vele szemben támasztott *emberi igény* szolgálatára való alkalmatlanságára. Ezek azok a pontok, ahol a hősök olyan irányba kezdenek haladni, amely (belül maradvá mindegyik saját sorsalternatíváin, tehát nem valamely erőltetett rávetéssel) egy, a dráma addigi meneténél magasabb, általánosíthatóbb, s ami fontos, meglepőbb, mert újszerűbb lét- és világmagyarázathoz vezetnek. Ily módon a *VII. Gergely* az emberi természet rejtélyéről, *Az áruló* az ember és történelem kapcsolatáról, *Széchenyi* arról, hogy hol van a felelős etikai-biológiai teljesítőképesség határa, a *Galilei* az alkotó személyiség szerepéről a létezésstudomány-alkotómunka forrásának tengelyében mond el valami esztétikai minőségben megérlelt újdonságot.

A drámai hatás így abban áll, hogy mindaz, ami az indító kérdésfeltevés volt, a „vágányátállításban” itt végső választ nyer: alkalmas-e Gergely arra, hogy emberi módon képviselje az emberfelettit, s át tudja-e lépni eszmény és gyakorlatiasság elválasztó sáncát?; képes-e Görgey a bukás személyes terheit viselni és vállalni, hogy saját kudarcának analizálásával tanítsa önismeretre a nemzetet?; miképpen reagál az erkölcsöt a tudásért föladó Galilei arra a felismerésre, hogy minden új, amiért szenvedtünk, egy ponton régi lesz, mert a dogma nem a hazugságból, hanem az idejétmúlt igazságból alakul ki?; miért dönt Széchenyi, mikor kiderül, hogy a lehetséges szere-

pek, kivonulások vállalhatatlanok, és nincs más út, mint az öngyilkosság?

### *Színház és korváltás*

Ezeknek a drámáknak a világát még tovább vizsgálhatjuk. Rendelkeznek olyan mélységekkel, amelyekből mindig többet tárnak fel. De ezt a faggatást elsősorban a színháznak mint intézménynek kell elvégeznie. Mit értünk az alatt, hogy „a színház mint intézmény”? Van ilyen fogalom? Nem kizárólag a rendező, a színházi vezető, a színpadra állító az, akiben az intézmény felelőssége, aktivitása, drámafelfedező-megújító szerepe megtestesül? A válasz előtt némi kitérőt kell tennünk, mert a Németh-drámák kapcsolatát a színházzal ma sem a csúcshírdő, hanem az életmű drámai termésének alacsonyabb szintjei, ezeknek az egész drámai termésre való rávetítése határozza meg. Ezért: még egyszer a dramaturgiáról.

Drámáiban közös: a meditáció; a főhősben *magában* dúló harc, ami hol ide, hol oda húzza vagy taszítja. Másképpen közeledve, Németh szavával, „gyónás-jellegük” van; a külső drámai színtérhez ez a belső lelki-erkölcsi terep szervesen hozzátartozik, és a drámai anyagban szervül a vívódó elem. Németh *A mű védelme* című Benedek András-tanulmányára válaszul készült esszéjében így ír erről: a bírálóban a

„legnyomósabb, úgy látom, az, hogy drámáimban nincs elég, vagy igazi küzdelem. A néző az utolsó felvonásra érkezik; a hősnek már csak az agónia marad, s minthogy ez a görög és francia drámákban is ilyesformán van, hozzáteszed, hogy nálam a hős többnyire öreg, beteg, megviselt ember is, akinek erejéből sem futja már csak örökös hátrálásra a mögötte megásott gödörig. Erkölcsi nagysága kiderülhet közben, de nem nyújt semmit a férőharc látványából... Nos, ebben bizonyos fokig igazad lehet.”

Ami, tehetjük hozzá, ellentmondás forrásává csak akkor lesz, ha a belső színtéren zajló vívódást egy, a hőst és ellenfelét egymással szembeállító, az indító összecsapásból fölfelé fokozó, egyre magasabbra csigázott, a csúcsponton, még

tovább, a csúcsról való letaszítás-letaszíttatás végső ítéletével kifuttatott dramaturgiában ábrázolja.

Érdekes, hogy Németh, aki olyan járatos volt a mesterség kérdéseiben, és írások tucatjait szentelte drámáinak, dramaturgiájának elemzésére, ezt a nyilvánvaló ellentétet egészen más oldalról közelítette meg. Gondolatsorát folytatva, így ír:

„A drámaíró, mint a színész, mindent magára ölthet, a leglényegesebbet: a küzdelmet azonban valahogy úgy csinálja, ahogy az életben csinálni szabad, vagy kénytelen. Vívódásaikban az én hőseim, elismerem, a mi magyar küzdelmünk ‚dinamikáját’ veszik át... súlyosbítom én is Széchenyi, Husz, II. József körül korral, tébolydával, börtönnel, tudóbajjal a harc feltételeit. Miért? Nyilván, hogy hasonlítson a harc-hoz, melyből én (s nemcsak én) nem öregen és betegen, de harmincéves koromban már a Magyarországon vívandó s vívható harc természetét megismertem. Husz, Prága lázítója, Széchenyi, a hídépítő, a trónra lépő II. József nyilván másképp harcoltak, de ez nem az a harc, amelynek a kottáit én nem is mint egyén, hanem mint magyar a húsomból énekelhetem. De azt jelenti-e ez, hogy ez a harc valami lanyhább, alábbvaló? Könnyebb a tánc, mert gúzsba kötve táncolsz?”

Önmagának, a nemzeti küzdelmek karakterének pontos felismerései ezek. De a gondolatsor szaggatott, és a felismerésláncolatból végül is kimarad az, hogy jól ábrázolható-e mindez a *választott* drámai eszközökkel, a cselekményes, előrehaladó, nagyjelenetekre, összecsapás-dramaturgiára alapozott formával is? Aligha. Mert van ugyan drámairodal-munkban példa arra, hogy ezek a színpadi formák is kifejezhetik a „gúzsba kötve táncoló” lépéseinek magyaros ütemét, ilyen mű a *Bánk bán*, de a *megfelelést* lélek és forma között Katonánál az teremti meg, ahogy kovaköveket csattant össze. Bánk alkata, izzása, a dráma el-elfutó, indulatözönt görgető nyelve, a helyzetek, jellemek, szavak töredezettsége, és ebben a töredezettségben, igen, a „gúzsba kötötten” is végigtáncolt tánc üteme, együtt tud dobogni a nagy szcénák dramaturgiájának ritmusával. Viszont más, éppen a legfontosabb, ám nem nagyjelenetekkel, látványos összecsapásokkal építkező Németh-drámák, a *Széchenyi* vagy *Az áruló* egyhelyszínes színpada – ahol a főhős végig jelen

van, ahol belső meditációinak ritmusában, „táncában”, lelkének szélső pontjai között ingázva, nem tesz mást, mint bezártan, helyhez cövekelve akkor is folytatva a vitát-harcot, mikor más már meghátrál, fogadja a különböző hírrel, ötlettel, ellenvéleménnyel hozzáérkezőket – milyen pontosan eltalált színpadi-dramaturgiai kifejezői annak, amiről Németh ezt mondja: „Így küzdött az egész magyarság régen, megkötözött kézzel, a kétségbeeséstől kapva a reményt; mindenki, aki nem tudta a küzdelmet föladni.”

Társadalmi drámáinak új kiadásához készült előszavában Németh arról ír, hogy drámái egyik problémájának tartja a nyelv kérdését, mert eredetileg a verses dráma híve volt,

„s ha nem is mentem el addig, mint Eliot, hogy a prózadráma csak közjáték a versesdráma történetében, azt, hogy az irodalmiság küszöbe: csikar-e ki a mű kifejezésért küzdve nyelvi vívmányt, akkor is vallottam, amikor prózai drámák írására adtam a fejem.”

Pontosan látja, hogy a „megemelés”, amit alkalmazott, „első jelentkezésemben sokszor bántó”, és hozzáteszi, hogy „még szerencse, hogy mesterkéltségét a gyakorlat hamar lekoptatta”. De tovább is folytatja: „A Cseresnyés (mondani-való és szerkezet) nem volna rossz dráma, a nyelv – a kijavítható – az, ami hitelét veszti.” Egyike ez Németh elég ritka önítélkező meglátásainak.

A *Cseresnyés*, a *Győzelem*, az *Erzsébet nap*, némileg a *Szörnyeteg* megemelt nyelve valóban ellentétben áll a társalgási színjátékok dramaturgiáját követő jelenetfelépítéssel, dialógustechnikával. A megemeltség itt nem önmagától túlzó, hanem azoktól a színjátékvezetési eszközöktől, amelyekben jelentkezik. Amikor Németh a *Cseresnyés* példája alapján arról beszél, hogy a nyelv az egész játék hitelét gyengíti, hozzátehetjük: rész-felismerése mögött ez a mélyebb probléma húzódik. Van, mikor a vígjáték életművében ritka színeit hozza, és a nyelvet is az iróniával-öniróniával telített színpadi helyzet természetéhez illően „kothurnus nélkül” kezeli, mint *Az utazásban*. Ilyenkor elkerüli ezt az ellentmondást.

Abban a rohamban, amelyben a műfajt meghódította, és életművének sodrásába rántotta, azonban mindezt mérlegre tenni sem igénye, sem kedve-ideje nem volt. A görög drámáról, Pirandellóról írt tanulmányai óta ugyan volt határozott drámaideálja, és elkezdte kidolgozni színpadi esztétikáját, ám amikor a Tanú folytatásaként a „dráma-Tanú”-ba vetette magát, két kérdést tartott fontosnak. Az egyik az, hogy a nemzeti dráma sorskérdésekkel foglalkozó hagyományait visszaemelje a klasszikus repertoárra, meg a polgári társalgási drámára alapozott korabeli színház életébe; a másik, ettől elválaszthatatlanul, az, hogy a maga életének-lelki vívódásainak a harmincöt-harminchatos években feltornyosult dilemmáit „kikiáltssa” a színművekben, mivel arra a gyorsaságra, amit ez a műfaj biztosított, a regény alkalmatlan volt. De az, hogy törekvései olyan szerencsésen magas esztétikában egyesültek a drámai pályakezdés két legjelentősebb művében, a *Villámfény*nélben és a *VII. Gergely*ben, újabb kérdést jelentett a számára. És ez megint sajátosan Németh László-i helyzet.

Minden bizonnyal őszinte vágya volt az, hogy úgy emelje a Tanú fölé a „dráma-Tanút”, hogy az megmaradjon könyvborítók lapjai között: „elől a szöveg, hátrább a rendezői utasítások . . . afféle Feld Matyi színháza, melyben az igazgató-rendező a maga gyermekeivel játssza el szerzeményét.” Máshol „sajtóra érett színháznak” is nevezi a vállalkozást. Az élő színház azonban gyorsan felismerte a két dráma értékét, és bemutatásra került mindkettő. Ezzel kezdetét vette az állandó megpróbáltatásokkal, ritka dicsőséggel járó küzdelem a drámaíró és a színház között, amelynek nemcsak Németh, hanem többnyire minden mélyebbjárátú drámát író szerző részese, ám ő a maga külön ambivalenciáival élhette át. Tiltakozott a színház nyilvánosságától, szereposztással-próbákkal-bemutatóval járó írói kiszolgáltatottságtól, de áhította is ugyanakkor a nyilvánosságot. Becsvágy, hiúság ebben a hatáskeresésben nem vezette. Azt kívánta megtudni, hogy amit bedobott a magyar dráma forrongásába, miféle fogadta-

tást kap a közönségtől. Aztán a „könyvdrámák” szerzőjét az első bemutatók (tegyük hozzá sikerei) egy életre „bűnbetették” a színházzal.

Az állapot kettősségére utal, hogy miközben egy drámának a színházi előadással megsokszorozódott hatását megízlelte, és ez a felismerés egymás után „húzta ki” belőle a darabokat, számszerűleg is a magyar drámairodalom egyik leggazdagabb sorozatát teremtette meg. *A dráma védelmében* című írásban mégis ezt mondja: „Még a minap is, minden hősnőnél megbéklyózottabban, csak azt tudtam mondani, nem megyek neki több bemutatónak, de azt nem, hogy papírszínházammal nem hívom ki harcra a valódiakat.” A harminc drámát író Németh szinte valamennyi színházi írásában feltörő sóhaja: mennyivel több drámát írt volna, ha a színházzal jobb a kapcsolata.

De ez a kapcsolat nem lehetett jobb. Három okból sem. Az első kettő csak *monválo*, a harmadik ok *lényegi*. Az első az, hogy jól tudjuk: Németh íróársai, művészkortársai közül senkivel nem kötött mély barátságot. Azt is tudjuk, hogy az egyetlen kivétel Gulyás Pál volt, bár az is közismert, hogy még róla is így írt 1957-ben Illés Endrének: „Gulyás Pál – nos, ő talán szeretett, de milyen versenyezve, az önbecsülésre törve, most látom csak.” Nem csoda hát, ha Németh a színházi emberek számára is mindig nehéz partner volt és maradt. A második ok: Németh legtöbb darabját nehéz színre vinni. A főhős szövege többnyire hatalmas, a jelenetezésre sok helyen ráterpeszkedik a szituáció és nyelv ellentmondása, ami mesterkéltté teszi a színpadot, ezért rendezők és színészek sok részletmunkával járó, fáradságos feladatnak tartották a Németh-drámák előadását. Mindezek azonban csak színezték a kapcsolat problémáit. A fő ok: a színház mint intézmény a két világháború között távol tartotta magát a mélyen szociális, legfontosabb nemzeti problémákat érintő daraboktól. Kivételesen tudtak csak színpadra jutni. Negyvenöt után pedig Németh darabjait nem engedték színre, és ez a helyzet akkor sem változott meg teljesen, amikor 1956-ban a *Galilei*

és a *Széchenyi* áttört. 1957-ben mindkettőt levették a műsorrendről. A *Galileit* azóta sem mutatták be, a *Széchenyit* tizenkét évvel később újtották csak föl, ám közben *Az áruló*-nak még kálváriát kellett járnia, amíg színpadra kerülhetett. Ez a helyzet csak Németh pályájának, életének végére enyhült. De a színpadi hatyúdalokban, amiket a színházak még életében sorra műsorukra tűztek (a *Gandhiban*, a *Puskinban*, *Az írás ördögében*, a *Colbert-ben*), másfajták, és — részben betegsége miatt is — már tompábbak a fények, mint volt azoké a tüzeké, amelyek az évek-évtizedek küzdelmeiben színpadra került legjobb darabjaiban égtek.

Ám még itt, ebben az annyi mélyvízi sodrással-ellen-sodrással teli kapcsolatban is megvan mindennek az ellenpontja. Mert miközben a gondolat, amit Németh legjobb drámái hoztak, viták-tortúrák árán megkésve szólaltak-szóalhattak csak meg a deszkákon, amikor viszont végre fölment a függöny a *Galileire*, a *Széchenyire*, *Az árulóra*, a történelmileg, színháztörténetileg éppen szerencsés pillanat saját nagyságát tudta mindhárom műből kihozni. Vállalkozásának így pontos és kitüntetett helye van a huszadik századi magyar dráma történetében. Sikerületlenebb drámáit elfedi az idő, azt pedig, hogy a legjobbak mennyire fejezik ki a nemzet, a kor kérdéseit, a színház vállalkozó szellemén kívül maga a változó élet, a jövő dönti el. A századvég szavaz arról, hogy a drámairodalom melyik vonulatában őrzi meg ezeket. Abban-e, amelyek — miként a világ drámairodalmában is sok példát látunk az ilyen kétféleségre — nyitottságukkal „naprakészekké” virulnak az időben, vagy amelyek abból a múltból üzennek, amit fénnel világítottak meg.

## LOVIK KÁROLY REGÉNYEI

Regények és novellák alkotják Lovik Károly szépírói életművét. Közmegegyezésszerű vélekedésnek látszik, hogy a novellista teljesítménye sokkalta értékeesebb és jelentékenyebb, mint a regényíróé. A novellairónak még a regényekről éles kritikával beszélő kritikusai is több-kevesebb elismeréssel adóznak. „Az a kép, amelyet regényei alapján kapunk Lovik írói művészetéről, nem azonos azzal, amelyet novellái alapján rajzolhatunk meg” – írta Szauder József, aki sorra vette a regények fogyatékoságait, s úgy tartotta, az epikus csupán legjobb novelláiban „van teljes birtokában minden írói képességének”, az átlagosat csak ezekkel múlta felül, s általuk „a 20. század elejének egyik finom novellaírójává” emelkedett. Mások is többnyire hasonlóképp ítélnék: „a kis genre művésze, a zárt formájú novelláé . . . , finom, érzékeny kezű kis-plasztikus” (Schöpflin Aladár), „a századforduló egyik legjobb novellistája” (Vargha Kálmán), „írt néhány olyan novellát, amelyet novellairodalmunk javában kell számon tartanunk” (Rónay György), „írt néhány nagyon mély, hangulatos novellát” (Mezei József), kései novellái „regényeivel szemben az értékeesebb részt alkotják” (Németh G. Béla), „Lovik az irodalom történetében mint a magyar novella megújítója és megfinomítója jelentős” (Vass László). A megállapítások egyöntetűen a kispróza elsőségére szavaznak. Egyedül Diószegi András utalt ez ideig arra, tudomásunk szerint, hogy mindennek ellenére kár volna melléktermékeknek és másodrendűen érdektelennek minősíteni a Lovik-regényeket: „Hiába tartotta magát elsősorban novellistának, regényírónak is számottevő, ez utóbbi kvalitására azonban

még nem figyelt föl eléggé az irodalomtörténet.” Korántsem mondhatjuk, hogy a novellaíró Lovikról kielégítő kritikai portré készült volna, tehát ebben a tekintetben is maradt végeznivaló. Még inkább szükségesnek érezhetjük a regényíró világának áttekintését, mert ezen a téren feltűnőbb a részletes feldolgozás hiánya. A regények áttekintő ismerete nélkül nem alkothatunk hiteles képet Lovik prózaművészetéről; és természetesen a századforduló epikai törekvéseinek vizsgálatából sem hiányozhat az a metszet, ami az ő regényírásáról készíthető. A teljes életmű elemző értékelésének hiányában Lovik prózatörténeti helyének és szerepének megítélése is szükségképp bizonytalan. A róla szólók jórészt ki is térnek a helymegjelölő feladat elől, mások kimondva-kimondatlanul másodrangú vagy harmadrendű századfordulós kismesternek látják, csonka és jelentőség nélküli életművel. Kevesen vannak, akik a modern próza egyik korai előhírnökét és előkészítőjét ismerik fel írásaiban, azok java részében. „Annak ellenére, hogy *A Hét* jellegzetes írója volt, a próza megújítói közé kell számítanunk” (Czére Béla) – olvassuk egy összegezésben, mely a század eleji magyar prózatörekvésekkel foglalkozik. A portrérájszóló Diószegi András ilyen határozottan fogalmazta meg a minősítést: „Legjobb írásaival a modern intellektuális prózának és a pszichológiai ábrázolásnak törte az utat.” Mindmáig hiányzik azonban a deklarált tételek tüzetes és igazoló erejű bizonyítása, a kijelentéseket nem erősítették meg részletes és rendszerező elemzések.

A regényíró Lovik pályaképének mostani vázlatos áttekintése természetesen csupán néhány adalékot szeretne nyújtani a majdani monografikus ábrázoláshoz.

*Doktor Pogány* címmel jelentette meg első regényét Lovik Károly 1902-ben. Címadó főszereplőjének történetében az elbeszélő az utat tévesztett női sors példáját igyekezett felmutatni, mintegy negatív tanulságul. Doktor Pogány Ilka elvégezte az orvosi fakultást, huszonhat éves, hasznos és független életet szeretne magának teremteni. Embertársai javát akarja szolgálni, a „helyes útra” akarja téríteni őket,

s ennek érdekében szociológiai könyvet ír, elméletet barkácsol, „amely közvetítő akart lenni Marx és Rousseau között”. Mindeközben két férfi sodródik a közelébe, egy egzaltált lelkész és a haszontalan életű, szenvedély nélküli Ágothay báró. Ilka mindkettőt elutasítja, s minden erejét tudományos ambíciói kielésére fordítja. Hamar bekövetkezik azonban a kudarc, a lány hirtelen összeomlik. Magára marad, könyve nem arat sikert, így egész vállalkozását s minden törekvését elhibázottnak érezheti. Belátja fellegjáró elképzeléseinek hiábavalóságát, önmagát vádolja, elveszti hitét és bizalmát, rádöbben arra, hogy „egy embert sem tudott írásaival, eszméivel meggyőzni” és boldogítani, éppenséggel mindent elpusztított maga körül, az érzelmi ridegség elsorvasztotta emberi kapcsolatait. Kétségbeesésében a Dunába ugrik. Megmentik, ő pedig vezeklő büntudattal Istenhez tér meg, alázatosan remélve, hogy bocsánatot nyer vétkeire az isteni hatalomtól.

Szembetűnően tézisszerű ez a pályakezdő kisregény. A narrátor Ilka szerepvállalásának s életprogramjának elhibázottságát és csődjét demonstrálja, ennek gyors bizonyítására törekszik. A cselekményteremtés leleményesnek nem mondható, az emberi viszonyok és kapcsolatok rajza leegyszerűsítésre hajlik, a jellemrajzban érezhető az elnagyolás, még a főhős összeomlásának lélektanát is csak vázlatosan dolgozza ki az elbeszélő. Feltűnik, hogy a főalak sem igazán élő, inkább meglehetősen tételszerű és illusztratív írói teremtmény. Ráadásul a mű eszmei rétege sem gazdag, bizonytalan is, nincsen következetesen tisztázva, s nem oldódik fel elvontsága. Az elevenen életszerű sorselemzést nyújtó ábrázolás helyett inkább absztrakciósan tézisalkatú epikaként megformált *Doktor Pogány* jelentéstartalma végül is nemigen több annál, amit az egyik szereplő mond a doktorkisasszonynak: „A nőknek szebb hivatásuk van, mint eszméket szülni.” Lovik szkepszisét is magába foglalja az ösztövérszkepszis, ezt a kételyt kívánta bizonyára legelsősorban igazolni és illusztrálni hősnője sorsképletében, amelyet nem tudott va-

lói epikai bőséggel és valódi művészi hitellel megeleveníteni.

A *Doktor Pogány* volt a regényírói bemutatkozás, utána az útkereső Lovik más irányba fordult, s megírta az anekdotikusság és az életképszerűség jellemzőivel egybefogható műveit. Könnyedén szőtt egyszerű történeteket ad elő, anekdotafüzérszerűen kiképzett cselekménytípusokat teremt, az élet felszínét megbolygató konfliktusokat épít, egy-két vonásra redukált szereplőket mozgat a könnyen áttekinthető eseménytérben. Szívesen iktat az életformafestő és környezetrajzi részek közé derűs epizódokat, humoros mozzanatokot, romantikus fordulatokat vagy éppen idillikus elemeket. Leszűkíti a horizontot, a részleteket, a kicsiny zsánerképi metszeteket és a szerelmi románcokat nemigen állítja tágabb perspektívába; nem érdeklik a nagyobb társadalmi összefüggések és a mélyebbre mutató történeti viszonyítások; lemond az elemzésről és a következetes életkritikai szemléletéről; rendre a „boldog vég” kifejelete felé irányítja teremtményeinek lépteit; feloldó megoldásokat keres mindenáron. Három alkotását helyezhetjük el ebben a körben: *A leányvári boszorkányt*, *Az aranypolgárt* és *A kertelő agárt*.

*A leányvári boszorkány* (1904) élményanyaga gyaníthatóan az író gyerekkori emlékeiből állt össze mindenekelőtt. Lovik a Felvidéken diákoskodott, a cselekményt ebbe a közegbe helyezi, a hajdani személyes élménytöredékeket színezi ki könnyed romantizálással és anekdotázó kedvvel. A selmeci diákok vidám, pajkos, örökös csínytevésekben és játékos ötletekben bővelkedő életét idézi, halmozva a tarkabarka epizódokat. Szerelmi történetek köré szerveződik a legtöbb részlet. A diákok közül a virtuosos és korhelykedő Cseróczy kapja a legnagyobb elbeszélői figyelmet: a fiú beleszeret a különöc zálogtulajdonos Judex Mátyás szépséges lányába, Málikába, aki a leányvári boszorkány nevet érdemli. Szerelmük és egymásratalálásuk előtt sok akadály halmozódik, csak ezek legyőzésével szerezhetik meg az ellenálló atya beleegyezését és jóindulatát. Végül persze hiánytalan lesz a

boldogság, az anekdotikusan romantizáló románcosság szabályai — s szabványai — szerint. A mese, a kaland kapja a műben a főszerepet, s az epizódssorozás révén az előadás igencsak elnyújtottá válik. Semmiféle magasabb igényt és elmélyítési törekvést nem lehet felfedezni a kaland-jelenetező meseszövében. A konfliktusok súlytalanok, a jellemek belső életének feltárása nem áll szándékában az alkotónak. *A leányvári boszorkány* értékét abban kereshetjük, hogy a láthatóan Mikszáth művészetének delejkörébe került Lovik az anekdotázásba és romantikus ihletésű mesélésbe feledkezve is képes arra, hogy egynémely értékes korrajzi és miliőfestő elemet anyagába olvasszon. Valójában ezek éltetik, ezek teszik elevenné a megjelenítő ábrázolást. Beavatottként rajzol képet a felvidéki kisvárosokról, az ottani tájakról, a szokásokról, a diákéletéről, a polgárházakról, egy messzetűnt világ számos jellegzetességéről. Az ilyfajta atmoszférateremtő erejű leírások és plasztikus zsánerképek adják a regény legszébb alkatelemeit. Hitelesebbnek és érdekesebbnek is érezhetjük őket jóval, mint a szimpla anekdotizmusból és a kaland-romantikából származtatható epikai összetevőket.

*A kertelő agár* (1907) más tájakra és másfajta életformaszíntérre, a nyírségi dzsentri világába vezet el az előadott történettel. Az életforma jellemző megnyilvánulásait — az esztelen agarászatokat, a duhaj ivásokat és kártyázásokat vagy az előkelősködő bálakat — igen élvezetes zsánerképekben mutatja be. Látéleletet kapunk a réteg életstílusáról, gondolkodásmódjáról, silány értéktudatáról, nevetséges és siralmas allűrjeiről. A bemutatás közeli és tüzetes életismeretről árulkodik. Sikerült portrék, találó helyzet- és helyszínrajzok, színes eseményközlések éltetik az ábrázolást, amelyben a környezetleírás éppúgy jellemző erejű, mint a cselekedtetés vagy a beszéltetés. Meggyőzően emeli ki a kisregény a dzsentri kompániák, az egymással szánalmasan kisszerű ügyekben vetélkedő famíliák életmódjának csüggesztő ürességét, kiáltó anakronizmusát, kétségbeejtő értéktelenségét. A láttatás ironikus. Lovik olykor szinte komikus eposzba illő módon

ironizálja és travesztálja az agarászi affér körüli tragikomikusan groteszk eseményeket, az alakok viselkedését, torz érzés- és szemléletvilágát. Már-már szatírába hajlana az elbeszélés, végül azonban mégsem válik egyértelműen ítélkezővé, enyhítés nélküli leleplezéssé.

„...Kitűnő benne — írta a műről Rónay György — az agarász here-népnek a rajza; de aztán amikor az író történeté nyújtja a rajzot, fiatalokat boronál össze, Mikszáth eszközeit Jókaiéval vegyíti: valahogyan megroppan, mintha ennyire már nem futná az erejéből.”

Valóban törés keletkezik *A kertelő agár* szerkezetében. Ellenpontoszni kívánja Lovik az atyák életének sivárságát és lélektelen konvencionizmusát, s ennek érdekében alakítja ki a szerelmi történetet, amelyben a más igények, eszmények által vezérelt s másképp érző fiatalok, Balsai Klárka és a tévelygések után a jó útra térített Bogdány Balázs egymásra talál. A szerelmi regény romantikus sablonként alakul, kibontakoztatása rossz irányba tereli a cselekménymenetet is. Az ironikus és szatirikus látószögű életformakritika fokozatosan átváltozik ellaposodó szerelmi románccá, a társadalomkritikai él eltompul, elhalványodik a dzsentrikép korábbi élessége, a vezérszerepet elhódítja a könnyed és érzelmes anekdota, a felhívított romantika. A törést okozó szerencsétlen perspektíva-váltás szemléletileg és művésziileg diszharmónikussá teszi a regényt, amelynek következetlensége, a kitűnő lehetőséget csak félig kihasználó felemássága nemigen hitelesíti a „kis remekmű” (Diószegi András) minősítéseket, s azt is kétségbe vonja, hogy *A kertelő agár* „hangulata sok mindenben a késői Krúdy dzsentriszemléletét, a *Valakit elvisz az ördög* vagy még inkább az *Etel király kincse* józan és hideg kiábrándultságát előlegezi” (Vargha Kálmán). Anyagát Lovik nem tudja egységessé szervezni és következetesen megformálni. Végeredményben az anekdotikus és életképi metszetek, a remeklő környezetrajzi és portrémintázó részletek, a hangulatos táj- és természetfestő képek élnek és hatnak igazán a kisregényben. Az epikus ábrázolás — az egészet tekintve — megtorpan, a felemásság miatt kisiklik.

Ez a megoldatlanság és kevertség arról is tanúskodik, hogy a romantika konvencióitól teljesen függetlenedni nem képes anekdotizmus és életképmintázás csak részlegesen felelhet meg a társadalomrajzi követelményeknek, végül is sokban elmarad a korszerű epika valamiképp már akkortájt is érvényes normáitól. Megannyi részértéket teremtett Lovik ebben a tehetségét sokféleképpen és meggyőzően jelző kisregényben, ám a szemléleti bizonytalanság s a művészi következetlenség miatt nem tudott esztétikailag tökéletes realista epikai körképet adni egyébként oly bensőségesen ismert és nem kevés epikai lehetőséget kínáló tárgyáról.

Röviddel *A kertelő agár* után Lovik ismét egészen más témakörhöz fordult. Ennek az érdeklődési fordulatnak az eredménye *Az aranypolgár* (1908) című regénye. „Borostyánba zárta a századforduló Pestjét” – jegyezte meg róla Illés Endre. Az időmegjelölés pontatlan, hiszen nem a századforduló szakaszát idézi ez a Lovik-mű, hanem a 60-as éveket támasztja fel, azt a periódust, amikor Pestet még „nagy falunak” becézték.

A cselekmény meglehetősen egyszerű, sőt szimplának is nevezhető. Voltaképp anekdotafüzér jellege van. Vezérmotívumát Baurnebel Jeromos, az „aranypolgár” és kitagadott lánya (Jozefin) közötti viszálykodás elbeszélése, illetve az atya városi galambpörének groteszkbe hajló históriája adja. Ehhez kapcsolódnak a szerelmi szálak: két fiatalember elnyeri Jozefin és a másik polgárlány (Tilda) kezét, mégpedig fondorlatok és cseles akciók segítségével. Ezek végigkövetése teszi a regény nagy részét. Az anekdotikusan fűszerezett eseménymenetben számos jellegzetes zsánerfigura bukkan fel, de az ő bemutatásuknál s még a fiatalok ábrázolásánál is jóval nagyobb gondot fordít Lovik a főalak Baurnebel megmintázására. Egy-két jellemvonásra egyszerűsíti a személyiségképet. A „terézvárosi Krózus”, „Pest leggazdagabb háziura”, ötven ház tulajdonosa „hajthatatlan és összeférhetetlen természet volt”, mérhetetlen a fukarsága; mániákus pereskedő és vagyonharácsoló; roppant különc lényét szinte csak

a végeérhetetlen és makacs pereskedés tartja bővületében. Az elbeszélő pedig ennek a különtségnek humorosan feloldó és enyhén ironikus festésében leli kedvét, tartózkodva a szatirikus ítélkezéstől. A jellemrajzból hiányzik a lélekrajzi szempont, a karakter belső világának árnyalt megmutatása. Az egész regény hangneme kedélyesen anekdotikus, s ez az anekdotikusság határozza meg a szemléletmódot és az elbeszélői módszert is. Hasonlóképp az anekdotikus alkatból származtatható a konfliktusok természete és megoldási módja is, egyértelműen a happy end irányába mutatva.

A mű elsősorban az „aranypolgár” eleven portréjával ragad meg, s ennek kapcsán azzal a zsánerfestő és miliórajzi rétegével, amely élénk tudja állítani a „régii Pestet”, az elsüllyedő múlt közegét. Ódon házak, patinás vendéglők, jellegzetes utcák, templomok, sétányok, belvárosi szegletek és vadon tenyésző perifériák világáról készít Lovik színes fölvételeket, érzékeltetve az atmoszférát, az anakronisztikus emberek életmódját, különcködő szokásait, furcsa mentalitását is. A színterek váltakozása s a megelevenített életközégekben mozgó figurák portrészorozata: együtt érzékeltetik a 60-as évek pesti valóságát, valóban „borostyánba zárva” mintegy ezt a különleges életszeletet. A romantikus színekkel is befüttatott zsáner és anekdota ezekkel a környezetrajzi elemeket hordozó metszetekkel összeolvadva válik regényalkotó tényezővé, létrehozva a humoros-ironikus modalitású elbeszélés egy lehetséges és század eleji epikaként elfogadható változatát.

A zsáner és anekdota fogalmaival lényegében megragadható regénytípus variációitól eltérő, a mélyebb személyiségproblémák és sorsélmények megjelenítésére vállalkozó regényepikai irány – tehát a másfajta regénymodellekkel való írói kísérletezés – időrendileg *Az aranypolgár*ra következő *Vándormadár* című regénnyel kezdődik az alkotói pályán.

A *Vándormadár* (1909) Lovik Károly általában legjobbnak tartott és talán leghíresebb – annak idején akadémiai díjjal is jutalmazott – nagyepikai alkotása. A mű főalakja Illés-

falvy Dénes jómódú földbirtokos, aki „finoman érző és gondolkodó szülőktől” származik, gondtalan életet élhetne, kedvére mulathatná az időt, utazhatna, nőket hódíthatna. Ő azonban másfajta jelenség, nyugtalan és boldogtalan ember, aki nem talál magának célt, érzelmi válságokba bonyolódik, s végül feloldhatatlan konfliktusok szorításába kerül. Az előkelő Illésfalvy szeszélyes hangulat- és érdeklődésváltásokban él, rajong a szépért, a szerelem-élmények megigézettje, s folyvást az úgynevezett igazi boldogságot hajszolja. Boldogságkereső vágyai azonban épp a szerelmi kapcsolatokban szenvednek megkínzó kudarcokat. Bolyongásai során négy különböző típusú nővel teremt kapcsolatot, de mindannyiszor vereséget szenved. A csapások megtörik, életerejét meggyengítik. Magányba szorul, mind jobban eltölti a reménytelenségérzet, a szerelem mítoszként s ábrándként esik szét, a személyiség a csalódottságban kiüresedik. A sérülések egyre mélyülnek és sokszorozódnak, felidézve a végső elkeseledést és kilátástalanságot, s ebben az állapotban következik be az öngyilkosság.

„Hazátlan vándormadár volt” – olvashatjuk a narrátori összefoglalást a főhősről, s a cím is arra utal, hogy Illésfalvy történetében Lovik az örökös úzottság, menekülés és az ott-hontalanság sorspéldáját kívánta megformálni, az élete értelmét nem lelő s a célt elhibázó emberről akart szólni, felrajzolva a jóformán elrendelésszerűen tehetetlen jellem és boldogtalan alkat képletét, modellszerű regényepikai példázatot alkotva a boldogságkereső szenvedély kudarcáról.

Az értékelés azért kénytelen megoldási hiányokat jelezni, mert azt kell tapasztalnunk, hogy az érintett konfliktusokat az epikus ábrázolás nem képes igazán meggyőzően, elég hitelesen és mélyrehatóan megjeleníteni. Alapbajnak vehetjük, hogy a kiemelt szereplő érdekesnek tetsző személyiségképe nem jelenik meg világosan, nem is érthető egészen. Illésfalvy félig valóságos, félig jelképiesen stilizált karakter, ám ezt a máskülönben elfogadható s akár izgalmasnak is tartható alakrajzi kettősséget Lovik némileg zavarosan és

bizonytalanul érvényesíti. Ily módon meglehetősen homályos marad a vándormadár-sors eredeztetése, motiválása és tünetrajza is. A regényalak szándékait s törekvéseit – általában: életproblémáit – némiképp hiányosan, helyenként lélektanilag és gondolatilag egyaránt valamelyest elnagyoltan festi az elbeszélő. A „vándormadár” sorsmetafora kibontását és epikai értelmezését Lovik nem tudta hibátlan lélektani és intellektuális regénytípusban megvalósítani. Lélekelemzése és bölcséleti reflexivitása merev és sablonos vonásokat mutat, hajlik a leegyszerűsítő megoldásokra. Nem mentes a narráció a mesterkéeltségtől, erőszakoltságtól és sutaságtól sem. Az elerőtlenedő epikumú regény sorsábrázolása csupán részleteiben érezhető hitelesen művészinak, egészként sokban diszharmonikus, hiányérzetet keltő. Az alkotói szándék inkább megragadja az olvasót, mint az esztétikai végeredmény.

Ha a *Vándormadár* némelyek szerint – próbáltuk jelezni, hogy indokolatlanul – már-már hibátlanul értékes műalkotásként becsülhető, az utána jövő *A préda* (1911) épp ellenkezőleg, nem egy helyen a teljes sikerületlenség példajaként van beállítva. Szauder József például úgy tartotta, hogy *A préda* Lovik „legrosszabb regénye”. Nem érthetünk egyet ezzel az ítélettel.

Kettős személyiségportré bontakozik ki az ábrázolásból. Egy gazdag főbérő fia, Péter, elveszti első feleségét, majd nőül veszi az elhunyt asszony nővérét, Hannát, aki szerelmes rajongással kierőszakolja mintegy a házasságot. A férfi szenttelen s akarattalan, fáradt és szkeptikus egyéniség, azt szereti, ha békén hagyják, s nem várnak tőle semmit. Megmerevedett, úgyszólván lárvaszerű karakter, céljai sincsenek, érzelmvilága lefokozott és szegényes, kedélye szintelen. A társául szegődött Hanna – egyébként gazdag gyáros lánya –, szerelmes rajongó, okos és szép fiatalasszony. A házasságban alkalmazkodó, de egy idő után kevésnek érzi az „udvarias, langyos érzést”, ennél többre vágyik. A feltámadó hiányérzetet csak ideig-óráig leplezheti, mind többet ábrándozik és vívódik. A magányos tépelődések csupán szomorúságot és fájdalma

teremnek, nem juttatják túl a zavart tanácstalanságon. A férj mindebből semmit nem érez át, nem is vesz észre. Az asszonyi boldogságigény kielégítetlen marad. Arra Hanna asszonynak nincs ereje, hogy eltépje a szálakat, helyzetén így változtasson, tehát a beletörődő megalkuvást választja, megtörten s tehetetlenül kompromisszumot köt, s viseli a „förtelmes gyávaság” miatt a szégyent, s „egyre kényelmesebb és puhább lett”, és „rettegve néz a jövőbe”.

A kevés eseményű történetet Lovik úgy adja elő, hogy ötvözi a személyiségábrázolásban a pszichológiai és a morálkritikai szempontokat, kiegészítve társadalomrajzi elemekkel is. Voltaképp századeleji erkölcsregényt ír, lélektani és morális érdekű kamaradrámát jelenetez, két ember viszonyában figyel meg az érzelmi és erkölcsi élettényezőik válságát, eltorzulását. A kiüresedett és közönybe dermedt élet kínozza meg ebben a házastársi kapcsolatban az érzékenyebb, a többre vágyó és a gyámoltalan asszonyi lelket, Hannát, aki a kiszolgáltatottságban tönkremegy. Lovik pregnáns epikai képből mutatja fel ezt a prédasorsot, melynek egyébként általánosabb érvényt is tulajdonít. Hősnője azt látja, hogy az életkörébe tartozó asszonyok nagy többsége szintén „préda volt”. A lélek- és erkölcsrajzi elvű sorslátatás egyetlen alapkonfliktusra felépített, egy-két cselekményszálból s néhány szituációból komponált kisregényszerkezetben kap formát. Kár, hogy az epikus ábrázolást bizonyos elbeszélői fogatékosságok ezúttal is zavarják és gyengítik. Példaként említhetjük a pszichológiai elemzés helyenkénti vázlatosságát, a helyzetteremtésben és a dialógusformálásban mutatkozó merevséget, a megelevenítés rovására menően érvényesített kommentáló fejtegetéseket, a nyelvi stílus némi árnyalatlanosságát, hajlékonyság hiányát vagy éppen a jelentésképzésben észrevehető direkt tételesség tüneteit. Mindez rontja *A préda* művészségét, de semmiképpen nem állítható, hogy magát a művet érvénytelenítené.

Nemcsak a keletkezési időt tekintve esik nagyon közel *A prédához* az *Egy barátságos ház története* (1911), hanem prob-

lémavilágában is sok a rokon vonás. Ez a regény egy polgár értelmiségi család belső életét tárja fel, azt követi végig, hogyan foszlik szét a történetben a „barátságos ház” köznapi mítosza. A családi kör békésen rendezettnak és nyugodtnak látszik, ám kiviláglik, hogy ez inkább csak látszategység és álharmónia. Ez a látszatrend hirtelen összeomlik, akirobbanó válságok szétbomlasztják a kapcsolatokat, feltárulnak az egy fedél alatt élők kisvilágában a nyugtalanító zavarok. Lovik az álélet, s a szereplét jelenségeit állítja fénybe. Kimutatja, hogy a családtagok valójában kielégületlenek s boldogtalanok. A családfő – Farkas ügyvéd – a bajokat nem veszi észre, mindig kitér a valóságos és égető kérdések elől, sem felesége, sem lányai életproblémáját nem fogja fel. A két lány viszonzatlan szerelmeket él át, s az ő csalódottságuk és gyöt-rődésük jelenti a ház életében a kamaradrámák afféle bevezető szakaszát, előidézve a familiáris zavar és krízis egyik változatát. Ennél is nagyobb megrázkódtatást és mélyebb bajt okoz az anya külön konfliktusa. Az idősödő Laura asszony fokozatosan ráébred arra, hogy férje mellett nem mert igazi életet élni, beletörődött a szürke egyformaságba, vágyait elfojtva alkalmazkodott és megalkudott. Vívódások és meditációk eredményeként nagy fordulattal merész kitörési kísérletre szánja el magát, leszámol kötöttségeivel, ott hagyja a „fojtott levegőjű” házat, hogy valamiképp új és igazabb életet kezdhessen. Ettől a szakítástól rendül meg végérvényesen a házbeli látszólagos összhang és idill. „A barátságos ház – így szól a narrátori értelmezés – hirtelen megroppant, összedült, romhalmazzá lett, és nincs a világnak az az építőmestere, aki még egyszer fölépíteni tudná.”

Érthető, hogy az elbeszélő az asszonyi válság pszichológiai és eszméleti tüneteit tartja a legfontosabbnak, azt ábrázolja a legtüzesebben. Igaz, csak a kiszakadási terv megszületéséig, a menekülésig kíséri Lovik az asszonyi dráma fejleményeit, a további események már nem érdeklik. Az álélet természetrajza és az öntudatra ébredés állapota köti le figyelmét, a látszat és valóság szembekerülése és az ütközés hely-

zete foglalkoztatja. Az elbeszélt történetben az érzelmi zavarok általánosabb életvezetési rendellenességekre utalnak, a személyiségproblémák mélyebb megoldatlanságaira is rávilágítanak. Rendezetlen életű, megkavarodott lelkületű, zavarba került emberek portréi sorakoznak az egyszerűen szerkesztett, célratörően formált regényben. Az *Egy barátságos ház története* sem nagy epikus alkotás, de a rejtett személyiségrétegek felszakításával, a leplezett kettősségek kibontásával Lovik elhibázott életű és szomorú sorsú emberekről tud a maga idejében figyelemre méltó módon beszélni. Ezúttal a redukáltan sűrített anyag narratív megformálásának feladatával is kielégítő módon birkózott meg.

A korai halál félbeszakította *Görgey csillaga* című munkájának írását, a vállalkozás töredékben maradt, az *Egy elkésett lovag* (1915) pedig már posztumusz alkotásként láthatott napvilágot, az epikusi pálya lezárásaként.

„Regényes följegyzések” — ez az alcíme az *Egy elkésett lovagnak*, ennek a különleges, regényszerű egységgé szerveződő novellafüzérnek, ennek a regényjellegű keretezett elbeszélésláncolatnak. A keret teremti meg az epikus fikciót, mely szerint a mű főhőse, „a régi gavallér csak félig élt, félig a szerző költötte alakját”, mégpedig — úgymond — néhány levél alapján. A levelek „egy furcsa életű, immár elhalt” baráttól származnak, s az elbeszélt történet ezeknek az átstilizálása, narratív átköltése. A „mesék” narrátora maga „a lovag” („hősöm följegyzései”), és csak az indításhoz visszakapcsolódó *Epilógusban* lép elő ismét közvetlenül a közlő írói én, aki megírja a történetek végét, elmondja hősenek halálát, s összegezi is mintegy az elhunyt nem mindennapi életútját és sorsát. A „lovag” az egyik szereplője minden epizódnak, ő éli át az új s új kalandokat. Az epizódok kivétel nélkül szerelmi históriát foglalnak magukba. Mindig más alkatú nővel találkozik a csapongó „lovag”. Az egyik a romantikus tisztaságú jószág megtestesítője, a másik ábrándokba és álmokba merül, akad köztük gyógyító és vigasztaló vagy a szerelmi elragadtatásban és szenvedélyben megnyilatkozó,

van rajongó nő és kiábrándultan falura vonuló s már csak az öregséget váró, akad irracionális gyűlölettel átfűtött vad szerető, s olyan is, aki évente ír egy-egy szerelmes levelet; feltűnik az életet nem ismerő kamaszlány éppúgy, mint a rejtélyes, magát fel nem fedő „furcsa nő”, aki azt kérdezi: „Van-e szebb hivatás, mint valakinek a homlokáról letörölni a szomorúságot, a magányosságot, ha mindjárt csak egy félórára is?” Lovik ezúttal győzi leleménnyel és képzelőerővel az alakteremtést.

Az „elkésett lovag” életében a lányok s asszonyok játsszák a főszerepet, „bennök merült ki az élete célja” és „nőnek köszönhette a vesztét is”. A kalandok és szerelmi játékok változatosan s színesen ismétlődnek, részesük és átélőjük azonban nemigen érzi magát boldognak. Lovik szerint „a perc lovagja” ő, akinek sehol nem volt maradása, mélyebb érzések és kötések voltaképp senkihez nem fűzik, kalandkereséseiben jórészt kívülálló játékos marad. Amikor visszatekint a régi időkre, számvetést végezve, jobbra csak a hiányt rögzítheti az örökös bolyongás és élménykeresés embere, aki nyugalmat s megelégedést semmiben nem talált. A halálhoz közeledve mind többször érzi azt, hogy nem más ő, mint „megöregedett, kóbor lovag, aki sohase szeretett senkit, akinek jeltelen marad a sírja”. Elhagyják a szeretők s játszótársak, az emlékek is mind elperegnek; a kalandor elfáradt, élete lassan bezáródik az egyedüllétbe, s ha magába tekint, felrémlik előtte az üresség, melyhez olyan motívumok társulnak, mint a rezignáció, a melankólia. A halálra készülve, sehova és senkihez sem tartozva az egyetlen személyes birtok, az emlék is eltűnőben már. Az életből kiesett lény kiábrándultan révedezik, mikor már semmije sincs, az emlékfoszlányokat is alig képes visszaálmódni. „Hová lettek a mosolyok, az álmok, a szőke és barna női fejek, az eskük? Mind, mind elszálltak . . .” – monologizál a magány embere.

Az emlékek múltjából élednek fel az *Egy elkésett lovagban* a „furcsa történetek”, a már csak elúszó emlékképeivel társalkodó régi gavallér, a boldogtalan trubadúr, a hontalan

bolyongó, a jelképiessé formált krúdys-szindbados „ködlovag” életpezódjai, amelyek önállóan is megálló novellisztikus egységekké szerveződnek, s ekként organizálódnak az elbeszélői alakításban a regényszerűség jegyeit mutató kompozícióvá. A „félíg élt, félíg költött” címszereplő lényének nagyfokú különösségével jól egybevág az a jellegzetesség, hogy az emléksorokba zárt események többnyire nem mindennapi helyszíneken játszódnak le. Téli alkonyatokat, késő őszi tájakat, pompás virágos kerteket festenek a leírások, téli faluképek hangulata, hóeséses és ködös tájakok atmoszférája elevenedik meg, s ezenközben nemcsak határszéli vasútállomásokon, kis tengeri fürdőhelyeken, vidéki udvarházakban, hotelszobákban járunk, éppen így bukkannak fel Róma, Velence és Athén fényes színhelyei is. Legnagyobbészt romantikus képzeletműködésre valló színtérformálások és közegteremtések ezek. Lovik az *Egy elkésett lovag* epikusaként szívesen folyamodik a lírai stilizáláshoz, szóhoz engedve a látomásteremtés módszereit is. A mű világában öntörvényűvé válik az idő, összeolvadnak az idősíkok, elmosódnak a képzelet és a valóság választóvonalai, s végül minden feloldódní látszik valami nehezen megfogható lírai időtlenségben. Sejtelmesen vizionárius, folyton az irreálisba hajló „szorongató álmvilág” (Illés Endre) ez, a magányos, az időből is úgyszólván lemaradóan kiszakadt „ködlovag” birodalma, a hagyományos realizmustól elváló stilizálásmóddal előállított szimbolikus életközeg. „Dezillúziós elemekkel teli” (Diószegi András) neoromantika és szimbolizmus érvényesül ebben az epikai kreációban, s ez a kései romantikusság messze van már a korábbi anekdotikus zsánerképi regények egyszerű, vidám s könnyed romantikájától. Az „elkésett lovag” talányos sorsmetaforája és parabolája végül is a boldogtalanságtudatról és az orvosolhatatlan szomorúság élményéről beszél, mégpedig átható elégikussággal, és olyasfajta jelentéstartalommal, ami kiábrándultságról, elkomorult írói világrépről hoz hírt.

\*

A regények egyenként való áttekintése néhány általánosabb érvényű következtetést is megengedhet. Észrevehetjük, hogy Loviknak nincsen bőséges epikai anyaga, tárgyköre eléggé szűk, voltaképp egy-két változatra szorítkozik. Élményvilágából hiányzik az igazán nagy epikusokra jellemző dimenziógazdagság. Csak ritkán fordult vissza a félmúltba, a jelenben tájékozódni kívánó regényíró pedig két közegben talált ábrázolható témákra: a dzsentrí és a jómódú polgárság életköreiből volt otthonos. Helyszínrajzai is ezekhez a közegekhez kapcsolódnak, a környezeti elemeket is többnyire innen veszi, megrajzolva a vidéki udvarházak és a pesti polgárotthonok miliőtípusait. A történetté alakítható konkrét epikai témák sem tűnnek ki a Lovik-regényekben változatosságukkal és sokszínűségükkel. Egyik méltatója szerint az elbeszélő „a szerelem és halál zord játékát írta meg legtöbb könyvében” (Vass László). Ez olyképpen igaz, hogy a szerelmi bonyodalmak és konfliktusok valóban mindegyre visszatérő motívumot alkotnak nála, s válságba sodródott teremtményei olykor a halállal is számot vetnek, ha a krízishelyzetekből nehéznek látszik a kiszabadulás. Persze, a „halál zord játéka” így sem tekinthető tárgyköri vezérmotívumnak. A szerelem élménye már inkább a jellegzetes Lovik-témák közé iktatható. Megírta derűsen s anekdotikusan romantikus variációkban, és megírta ezek ellentéteit is. Ez utóbbi esetekben az életcél rangjára emelt, ám csak kiábrándulást hozó, boldogtalanságot okozó szerelmekről mondott szkeptikus értelmű példázatokot. Értően szólt, jó megfigyelői képességet igazolva, a családi életek válságtüneteiről. Kivált ezek ábrázolásában igyekezett összekapcsolni az érzelmi élet zavarainak megjelenítését az erkölcsrajzzal, a morálkritikai nézőpontú személyiségrajzzal, keresve az összefüggést az érzelmek betegsége és az erkölcsi magatartáselvek törései között.

Alakjainak sorában feltűnően sok a szerencsétlen életű, a rossz sorsú, akár az egykedvűség állapotába süppedő vagy épp a „vándormadár”-nyugtalaniságtól szenvedő szereplőit vesszük számba. Úgy érezhetjük, róluk beszélt a regényíró

a legtöbb hitellel, őket ismerte a legmélyebben, rájuk figyelt valami rejtett belső érdeklődéssel és vonzalommal, s talán azt is feltételezhetjük, hogy szubjektív életérzését és saját életszemléletét is mindenekelőtt az ily típusú sorsmodellek rajzába tudta belevetíteni. Föltevésként megkockáztathatjuk ezt, bárha tudjuk, hogy az alkotói személyességet és vallomásjellegét tekintve Lovik meglehetősen rejtőzködő hajlamú, háttérbe húzódó epikusnak látszik. Belső világáról ritkán árult el valami lényegest, keveset tárt fel önmagából. Személyiségrejtő fegyelmezettsége és objektivitása már-már szenvedésszerű is érezhető. A vallomásosság és szubjektivitás forrásait megpróbálja elrekeszteni, lefojtani. Tárgyilagossági igénye arra utalhat, hogy az alkotói személyiség – Schöpflin szavaival – „nem olvad bele teljesen semmibe”, inkább szeretné magát valamiképp elhatárolni, távol marad a láttatott életdaraboktól, kitarulkozás helyett rejtegetve érzelmeit s indulatait.

Elkötelezetlen művészként próbál viselkedni Lovik úgy szólván minden témájának kezelésekor, vagyis „magatartása a szándékosan kívülállóé, megfigyelőé” (Németh G. Béla). Az elhatárolódó kívülálló és a leltározó megfigyelői pozícióban bizonyos érületi közönyt, kételkedő beállítottságot, rezignált kiábrándultságot is észrevehetünk. Az Illés Endre által található „lefejevert író”-nak nevezett Lovik életérzésében és világképében erősödő módon lehetett jelen az eszményhiány, a sokban oly jellegzetesen századvégi eredetű enerváltság, lemondó fáradtság, a cselekvő beállítottságnak s az előre hajtó értékbizonyosságnak annyira tagadóan ellentmondó belenyugvás és apatikus bénultság. Az ítéző és változtató erejű szenvedély alig-alig törhet utat az írói érzésvilágban. A regények közül főként az életbölcseleti sugallatú és a sorsértelmezésre törekvő példák vallanak arról, hogy Lovik passzív magatartáselvű, illúziótlanul keserű, vezérlő ideák és ideálok nélküli alkotó egyéniség volt. A legtöbb, amire vállalkozik, a számba vevő rámutatás, a diagnózis. A dzsentri életek és a polgári életrend fonákságairól szóló regényírói látleteinek

elkészítésében részint a távolító szenvtelenség, részint a szkeptikus beállítottságra valló ironia játszott meghatározó szerepet. Mivel az elbeszélőnek nincsen átfogó társadalomképe és világos eszmerendszere, változtató szándékot is kifejező hite és célbiztonsága, érthető módon a főként morálkritikai elemeket tartalmazó epikai kép is inkább csak részletekre terjed ki, és lényegében metszetekre esik szét; nagy ábrázoló epikus kompozícióknak nemigen lehetne alapja.

A részábrázoló s metszetkészítő Lovik műveinek teremtett világába nem olvasztott be oly gazdag és sokrétű epikai anyagot, hogy szükségszerűen túl kellett volna lépnie formateremtőként a kisregényszerű alakzatokon, rákényszerülve nagyszabású szerkezetek létrehozására. Szűkre vont és egészében némiképp egyenesen ösztövé válóságanyagának formanyelvi alakítása nem kívánt nagyívű kompozíciókat. Kisepikai formátumúnak tekinthető regénytípusaiban az elbeszélő alaptörténet rendszerint egészen egyszerű, elágazásai nincsenek, nem bővelkedik fordulatokban, tehát digresszió nélküli. Kevés szereplőt mozgat, az ábrázolt emberi kapcsolatok hálózata is könnyen áttekinthető. A főmotívumot pregnánsan kiemelő elbeszélésmód egyenes következményeként is felfogható, hogy lineárisan sorakoztatja az epizódokat, nem bontva meg a zárt időszerkezetet. Regénycselekményeit legtöbbször már-már szegényesnek érezhetjük. Még anekdotikus műveiben sem találkozhatunk sokszálú történetekkel és széles hömpölygésű eseménysorral, a cselekményesség a kis epizódok, apró kalandok és egyszerű konfliktusmozzanatok pergetésére korlátozódik.

Legigényesebb regényeiben az emberi helyzetek, az érzelmi állapotok és a lelki folyamatok megjelenítése, valamint a sorselemző személyiségrajz érvényesítése az elsődleges művészi cél. Következik ebből, hogy nem kerülheti ki ilyenkor a tudatállapotok átvilágításának és a szereplők belső világát megértető situációk meglevenítő rajzának nehéz művészi feladatát. Érdeméül kell megemlítenünk, hogy ezekből a bonyolult feladatváltozatokból számos részletet képes jól,

igényesen megoldani. Ugyanakkor írásművészetének korlátozó jellegű fogyatékságai is talán épp ilyen esetekben mutatkoznak meg a legélesebben. Az érzékletes és árnyalt epikai analízist és az életteli ábrázolásmódot gyakorta kommentárra cseréli, megpróbálva elméledő leírásokkal pótolni a megelevenítő bemutatás hiányait. Nem volt elég érzéke a finom árnyalású és gazdag kifejező erejű helyzetrajzhoz, ezért műveiben a lélekrajzi s gondolatélményi érdekű szituációk ábrázolása megannyiszor mereven mechanikus és nehézkes. Teremtényeinek leíró és bemutató jellemzésében nemegyszer sztereotip megoldásokat alkalmaz, ismételve a jelzős fordulatokat, a minősítő formulákat. Többször mutatkozik egyszerűsítőnek vagy majdnem kezdetlegesnek a beszéltetéssel való jellemzőmód is. „A dialógushoz egyáltalán nem ért” – állította Szauder József. Szerintünk ez így túlságosan szigorú ítélet, de az bizonyos, hogy némelyik regénypárbeszéde mesterkéltnek vagy élettelennek látszik. Mindez összefügg a nyelvi problémákkal, a stílusgondokkal is. Voltak olyanok, akik a „legfinomabb stiliszták” közé sorolták (Schöpffin Aladár), „ragyogó stílusművészek” (Vass László) tartották. Mások, például Szauder József, „néha bántóan pongyola fogalmazásról”, a nyelvi alakzatok kezelésének „bántó esetlenségéről” ejtettek szót, sőt a *Vándormadár* bírálója szerint az elbeszélő „lépten-nyomon megsérti a magyar nyelv legegységesebb törvényeit is” (Papp Ferenc). Stílusművészek a regényírókat semmiképp nem neveznék, de azt sem látjuk igazolhatónak, ha a kétségtelenül fellelhető stílushibák alapján úgyszólván valamiféle nyelvrontót látnak benne. Nem volt színes a nyelvi fantáziája, kifejezőmódja időnként közel sodródott a közhelyesség, az avatag fennköltesség s az affektáltság veszélyzónáihoz is. Expresszivitása tehát nem dicsérhető igazán, de végletesen elmarasztaló ítéletekkel is csak igazságtalanul illethető.

A végső axiológiai mérlegkészítéskor a „rossz regények” (Szauder József) minősítést nem érezhetjük mindenben megalapozottnak. Pontosabbnak és igazságosabbnak tartjuk,

ha a regényekben megtalálható egyenetlenségekről, szemléleti és formanyelvi diszsonanciákról, az epikus bőség hiányáról, az anekdotizmusból eredő felszínességekről, illetve a lélektani és gondolati sorselemzések nem mindig megfelelő mélységi fokáról beszélünk. Az efféle esztétikai hibák és zavarok rontják a Lovik-regények művészi színvonalát, s még a bennük rejlő értékek és esetenként bizonyos modern prózakezdeményezések irányába mutató hatóelemek érvényesülését is korlátozzák. Olykor erősebben, máskor kevésbé. De sohasem olyan drasztikusan, hogy egy-egy mű mindenestül elhibáztottá s értéktelenné válna. Ilyen értelemben, úgy gondoljuk, Lovik nem írt „rossz regényt”. Azzal viszont egyetértünk, hogy „nagy műve, nagy jelentősége nincsen” (Szauder József). Valóban nem alkotott a század eleji átlagosnál jobb, vagyis kiemelkedő értékű, egyenletesen magas színvonalú, esztétikailag egységesen formált nagy regényt, a remeklés közelében járó művet. Nem játszhatott így igazán kezdeményező és újító regénytörténeti szerepet sem. A regényepikai modernség felé tapogatózó, félúton tétovázó, részeredményekig jutó kismester maradt a századelő regényírásában. Anekdotikus alkatú munkái nagyrészt Jókai és Mikszáth ígézetére vallanak, a prózamodernizáló kísérletektől a maguk korszerűtlenségével távol vannak. Értékesebb és jelentékenyebb a másik regénytípusa. Ebben nagyobb a művészi önállóság, több az eredetiség, magasabb a mérce, messzebb mutat a szándék is. „Intellektuális elmélyülése”, „pszichológiára koncentráló figyelme” és „morálkritikai igényessége” (Diószegi András) ezekben a regény példákban mutatható ki. Az értékes minőségek azonban – erre is utalni kell ugyanakkor – nem bontakoznak ki tökéletesen, nem hatják át eléggé a regénystruktúrákat, ezért az a gondolat már fenntartásokkal fogadható, hogy az alkotói pálya második szakaszának regénytermése merőben új utat, önálló irányt jelölt volna „a társadalmi és a lírai regény sokrétűbb, gazdagabb s egyben szertelenebb irányai között” (Diószegi András). Aligha érezhetnénk megalapozott eljárásnak, ha ezeknek a felemás módon meg-

valósított, kiemelkedő regényepikusi tehetséget nem bizonyító munkáknak irányteremtő és útjelző rangot adományoznánk. Elfelejtésük és fölényes mellőzésük mégis indokolatlan volna, hiszen olyan erőfeszítések és kísérletek dokumentumai, amelyek még ma is érdemelnek némi figyelmet.

## IRODALOM

- Illés Endre: *A lefegyverzett író*. Csillag, 1956/7.  
 Szauder József: *Lovik Károly*. Magyar Csillag, 1942/12.  
 Schöpflin Aladár: *Lovik Károly Magyar írók*. 1919.  
 Rónay György: *Lovik Károly válogatott novellái*. It, 1958/2. — *A préda*. In: *A regény és az élet*. Bp. 1947.  
 Diószegi András: *Lovik Károly*. In: *A magyar irodalom története IV*. Bp., 1965.  
 Vass László: *A préda* 1943-as kiadásának előszava. — *Lovik Károly*. In: *Ködlovagok*, szerk. Thurzó Gábor. Bp. 1942.  
 Németh G. Béla: *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Bp. 1971.  
 Mezei József: *A magyar regény*. Bp. 1973.  
 Czére Béla hozzászólása. *Vita a Nyugatról*. Bp. 1973.  
 Vargha Kálmán: *Álom, szecesszió, valóság*. Bp. 1973.  
 Papp Ferenc: *Új elbeszéléskötetek*. Budapesti Szemle, 1910. 405.  
 Szántó Ágnes: *Világkép és ábrázolásmód*. Új Írás, 1982/2.

## GYÓNI GÉZA KÁLVÁRIÁJA

Száz esztendeje született a „tragikus dicsőségű” magyar bárd, a szibériai óriás kalitka „énekes madara” Gyóni Géza. Kortársai közül többen a spártaiakat lelkesítő, dalaival győzelemre segítő ógörög poéta, Türtaiosz; mások a szabadságharc dalnoka, Petőfi Sándor utódját vélték benne felismerni. Mindkét párhuzam éppoly hamis, mint az a felfogás, mely a háborút az 1848–49-es magyar forradalom és szabadságharc folytatásának tekintette a cári zsarnoksággal szemben. Az első világháború kitörésekor számosan vallották ezt a nézetet, köztük a magyarországi szociáldemokrata párt sajtóorgánuma is: „A legázolt orosz forradalom, a szabadságharc és demokrácia nagy eszméi hajtják előre e szörnyű mérkőzésben a mi oldalunkon a katonákat” — olvashatjuk a Népszava 1914. augusztus 31-i számában. Kitűnő írók, költők, művészek, tudósok álltak kezdetben egyértelműen a háború mellett. Juhász Gyula „csodálatos napok”-ról énekelt: „Világosért fizet ma vissza néktek / Rabszolgatartó cár, te földi szégyen, / E robogó, új magyar nemzedék!” (*Világosért*). E háborús hangulat ragadta magával a háború első hónapjaiban Gyóni Gézát is. Két év előtt még verssel tiltakozott a Bosznia elleni okkupációval szemben, melyben közkatonaként részt vett: „Mit bánom én Hispániát, / Ha gyémánt hegyeket terem” — írja a *Cézár, én nem megyek* című versében — „Bitangul a mészárszékre / Cézár, én nem megyek.”

Az ismeretlen vidéki költő nevét a háború tette — nem éppen szerencsés körülmények között — egycsapásra ismertté. Közkatonaként került 1914 nyarán a lengyel csatamezőre,

ott harcolt a przemysli vár védői között, innen küldözgette haza háborús verseit Szabadkára „Őrangyalához” és a Bácskai Hírlaphoz, melynek belső munkatársa volt. Ekkor kezd igazán önmagára találni, önálló hangot megütni, korábbi költészete erősen „Ady árnyékában borong”. Saját szavait idézve:

„a gránátok földjén, orosz nyavalyák közt, észak vészes és hajszás éjszakáin, füstölgő falvakon, fagyban és sárban, ostromlott várban, hősök avatásán, árulók ítéletén és az életért vívott szent háborúnak ezer halálos szépségében és veszett nyomorúságában” születtek költeményei.<sup>1</sup>

1914 karácsonyára Przemyslben, az ostromlott várban jelent meg első háborús verskötete, a *Lengyel mezőkön, tábortűz mellett*. Ezres példányszámban tíz sorozatot, tehát összesen 10 000 példányt nyomtak belőle, s ez hetek alatt elfogyott a harcoló katonák között. A költő a honoráriumból 5000 koronát az elesett katonák özvegyeinek adományozott. 1915 január 20-i levelében ezt írja családjának: „Most nyomják a tizenegyedik bővített kiadást...”, erre azonban az ostromlott, éhségtől fenyegetett várban már nem kerülhetett sor. Az óriás siker titka, amely a könyv megjelenését követte, hogy egyszerű katona vallott saját és bajtársai életéről, a front változó hangulatáról, az érzelmek hullámvásáról s Juhász Gyula szavait idézve, a költő „egyéni sorsában a nagyközönség magára ismert és a maga golgotáját és glóriáját látta”.<sup>2</sup> A költő ekkor még nem sejtette, milyen vihart kavart föl könyve.

Gyónit a kötet megjelenése után Rákosi Jenő – aki korábban figyelemre sem méltatta költészetét – egyszerre „felfedezte”; lapjában, a Budapesti Hírlapban egymás után közölte háborús verseit, s 1915 áprilisában a könyvet, néhány újabb keletű verssel kibővítve, Budapesten is kiadták. Rákosi figyelmét nyilvánvalóan egy hozzá dedikált vers, a *Levél*

<sup>1</sup> [Gyurói] Nagy Lajos: *Egy magyar bárd sorsa*. Bp. 1917. 50.

<sup>2</sup> *Juhász Gyula Összes Művei*. Bp. 1963–1981. 8. 81.

nyugatra keltette fel. „Rákosi Jenőt köszöntöm e verssel” – írja Gyóni, s ennek alapján Rákosi méltán hihette, hogy Gyóni az ő híve, versében az általa annyit kárhoztatott Ady Endrével és „felekezetével”, a modern nyugatos irodalommal hadakozik. De okot szolgáltatott erre maga a vers is: „Hol vagytok most, kis 'intellektuelek' – kérdi Gyóni – (...) Szent nyugat előtt rajongva térdeplők”, „Gúnyos mosolygók ideálra, honra”, „Kik ígértétek a szent Holnapot”, „Hol vagytok mostan, fránya franciások, / Kis erotikák, tucatóriások?” és így tovább. A verset nemcsak Rákosi Jenő értelmezte túl, de Ady és a nyugatosok is joggal ellenük irányuló támadást láthattak benne, holott Gyónitól mi sem állt ennél távolabb. Rákosi Jenő pedig a látszatot igyekezett a maga javára fordítani, s Gyónit Adyékkel szemben mint a kor reprezentatív költőjét ünnepelte. „Jenő bácsi egyszerűen ki akart tagadni bennünket a magyarságból – emlékezik vissza Juhász Gyula – (...) a szegény Gyóni Gézával próbálta agyonpaskolni Adyt”.<sup>3</sup>

A vita a vers megjelenése után csaknem egy esztendővel, 1915 októberében robbant ki, amikor Gyóni már a krasznajarszki fogolytáborban raboskodott. A közvetlen okot hozzá Ady egy magánlevele szolgáltatta. Két budapesti tanuló megkérdezte Adyt, mi a véleménye Gyóni Géza költészetéről. Ady válaszlevelében többek között ezeket írta:

„Gyóni (Áchim) Géza sohase volt költő, s nem is lesz. Ezt még egy világháború sem tudta megcsinálni. Fiatal újságírószimattal s kényelmetlenül kényelmes helyzetében transponálta *igaz poéták formáit* s hangulatait. Természetesen elsősorban engem bányászott ki, de szerencsére nem jó bányász...”

A levél valamiképpen Rákosi Jenőhöz került, ő pedig kapván az alkalmon, leközölte azt a Budapesti Hírlapban, és Dunántúli néven úgy „védte meg” Gyónit, hogy közben élesen támadta Adyt és „felekezetét”, a modern költőket. Gyóni háborús költészete nyilvánvalóan csak ürügyül szol-

<sup>3</sup> Uo. 7. 274.

gált Rákosinak a támadáshoz, az egyre terebélyesedő vitában Gyóni – aki Szibériában csak utólag értesült a körülötte támadt viharról – mindinkább háttérbe szorult, s ma már az irodalomtörténet az egészet úgy tartja számon, mint Ady – Rákosi-vitát.<sup>4</sup>

Gyóni önszánta ellenére került bele olyan vita kellős közepébe, amelyhez az égvilágon semmi köze nem volt azontúl, hogy eszközként felhasználták. Nem Rákosi Jenő és a konzervatívok, nem a háborús uszítók között volt az ő helye, hanem az ellenkező táborban, a modern magyar irodalom képviselői között.

„A. B. H., mely a háborút megelőzőleg ki sem adta a szegény szabadkai hírlapíró verseit – olvashatjuk a Nagyváradai Napló 1915. október 16-i számában – , most okkal és ok nélkül nagy költőnek tünteti fel Gyónit, aki egy jószándékú, derék ember, de aki sohase gondolta volna, hogy valamikor a viták középpontjába kerül.”

Nil (Dapsy Gizella) költőnő Babits Mihályhoz intézett nyílt levelében (megjelent a Világ 1916. január 9-i számában), amellet tesz tanúságot, hogy Gyóni Géza a már tettekre képtelen öregekkel szemben az erő, a fiatalság, az új mellett tett hitet. Közöl Gyónitól egy 1909-ből származó gyenge „magánhasználatra szánt” nem kinyomtatásra készült verset az „öregek” és a „fiatalok” szembeállításáról: „Fagyos estén kályhához ültek / Kopaszok voltak és idültek, / Köszvényes, csúzos, fájós pára – / És bámultak a villanyfényes, / Zsongó, zsigogó uj utcára.” Az öregek a nyílt utcán fiatal párt láttak csókolózni: „Apó csetint, de ránéz anyó. / – Hej, haj, biz’ már nem csókra való! / S apó – kopasz és rég nem poéta, / A fonnyadt mellre bámul és szól: / Az ifjúság valóban céda!?” A vers valóban gyöngé, Nil csak azért közölte, hogy elhárítsa

„Gyóni Géza fejről az öt egyénileg nem ismerőknek azt az odíozus vélekedését, hogy Gyóni Géza tudtával vagy kedvére indult volna meg a B. H. hajszája. Gyóni Géza igen jól emlékszik arra, hogy 1908-ban

<sup>4</sup> A vita dokumentumait és részletes ismertetését lásd: *Ady Endre Összes Prózái Művei*. XI. 376–561.

ugyanazokkal a versekkel, melyeket a B. H. 1915-ben mint ‘különös érdekességűt’ közölt, Rákosi Jenőnél számos alkalommal kopogtatott, anélkül, hogy bár válaszra érdemesítette volna az ügyet (‘..’) Bizonyíthatnám még élőkkel és halottak megőrzött írásaival, hogy Gyóni Géza poézise felől sok elismerő jó szó esett már akkor, mikor Rákosi Jenő olümposzi magaslatán azt sem akarta észrevenni, hogy — létezik Gyóni Géza.”

Gyóni Géza sohasem tartozott, nem tartozhatott Rákosi Jenő nacionalista, konzervatív táborához, hiszen Ady Endre egyik legnagyobb rajongója volt, legodaadóbb híve. Nil hívta fel a figyelmét Ady költészetére, s 1909-ben már verssel adózik Ady nagyságának: „Be sok a bolygód, fáradt üstökös. / Ugy vonszolod ki őket a homályból / S mind azt hiszi, hogy merész maga lángol, / Ha fénykévédből kis csóvát kötöz.” (*Ady Endrének*)

Ezek ismeretében nyilvánvaló, hogy a *Levél nyugatra* nem Ady ellen, nem a modern irodalom ellen szólt. Amikor Krasznajarszka Gyónihoz eljutott a körülötte zajló vihar híre, elkeseredetten fakadt ki: „Gőgös Hunniában / De olcsó az ének! / Még haza sem értem, / Hajlékot se kértem / s már elküldenének.” (*Gőgös Hunniában*) E vershez fűzött jegyzetében tiltakozik ellene, hogy őt irodalmi táborokhoz sorolják:

„Ez a vers nem azokról és nem azok ellen íródott, akik odahaza bántottak. Hazai bántások — kivált ha olvashatnám őket — drága símogatóként hatnának itt. Hiszen én nem modernnek és antimodernek ellen, hanem az ellenség ellen fogtam fegyvert és amit írtam, nem irodalmi irányok kortes céljaira, hanem magyar katonáknak írtam. Még ha egy versem irodalmi élűnek látszott is (itt a *Levél nyugatra* című versére céloz — K. A.), annak sem csupán és nem is főleg irodalmi vonatkozása volt, aminthogy a dekadencia, amit világ-penésznek neveztem, nem éppen csak és nem főképpen irodalmi tünet volt. Semmiféle irodalmi téren, hanem csak a harctéren akartam harcolni. Itt lefegyvereztek — s ha az irodalomban hasonlót akarnak velem, az igazán csak melléktragédiája az én poétaságomnak.”<sup>5</sup>

Áchim Géza — kit az irodalomtörténet Gyóni Géza néven tart számon — 1884 június 25-én született Gyón községben,

<sup>5</sup> *Gyóni Géza Összes Versei*. Sajtó alá rendezte Gyóni Ferenc dr. Bp. [1941] 315.

ahol apja, Áchim Mihály, kitől „öklöző harcokra” testét örökölte, a község evangélikus lelkésze volt. Élete, egyénisége, költészete csupa ellentmondás. A család békéscsabai eredetű, a költő másod-unokatestvére a legendás hírű „parasztkirálynak” Áchim Andrásnak. Rokona nyugtalan vére csörgedezett Gyóni ereiben is, mindig élt benne egyfajta szociális elégedetlenség, lázadó hajlam. Anyját, a melegszívű, mély érzésű asszonyt, tízéves korában elvesztette. A szerencsétlen asszony lelkében legkisebb fia halálakor megpattant egy húr, elméje elborult, élő halott lett. A költő anyjára emlékezve így kesereg „Ki úgy tudott szeretni gyermeket, / Óh, hogy a lelke halt utána – Ki földi szívvel nem szerethetett, / Miért is jött az e világra? // Kit meg tud ölni még a veszteség: / Egy szőke gyermek bús halála”. (*Anyám*) E tragikus veszteség mély nyomot hagyott „e száz ezüst húrú hárfá”-lelkű érzékeny fiúban, ki minden külső benyomást, mint a Chladni-lemez hallatlan érzékenységgel fogott fel: „Anyám! Óh, én hiába mondom . . . / Hallja és – nincsen feleletje . . . / Anyám, anyám, hallgass, – fiad kiált! . . . / Halott és nincsen eltemetve.” (*Anyám*) Anyjától örökölte túlérzékeny, szomorú kedélyét, álmodozó lelkét, mely „halk rímek bokra / Zengeni kezd kis sírásokra”, mert – saját szavaival: „Poéta, szent volt az anyám”. (*Arckép helyett*) Anyja emléke kísérti akkor is, amikor a fogságban a vonaton egy tébolyult asszonyt lát, aki úgy babusgatja éhenhalt gyermekét, mintha élne:

Emlékszem sötét szemére, —  
 Sötét szemén a téboly lángja —  
 A menekülők vonatán  
 Féltőn hajolt szopós fiára.  
 Rongyokba burkolt sovány teste  
 Szibéria fagyától dermedt,  
 S gémberedett karjai közt  
 Holtan feküdt,  
 Holtan feküdt a csöppnyi gyermek.

(*Omszki emlék*)

A „szegény öreg pap” gyanakvással figyelte álmodozó fia rajongását a költészetért, szigorúan fogta fiát, embert akart belőle nevelni, lehetőleg papot. Keménységét az érzékeny idegzetű Gyóni nehezen tűrte, ha nem is mert egyenesen ellentmondani, lázadozott: „Mi közöm ezekhez / S mi közük nekik hozzám” – kérdi egyik versében – Hiába költögetnek, / Hiába csöpp szándékok, / Kis vágyak, kenyértervek.” (*Ha a függőnyt leeresztem*) Apja tízéves korában Szarvasra küldte nevelésre nagybátyjához, Áchim Ádám evangélikus főespereshez. Itt járt gimnáziumba, majd a nagybácsi halála után Békéscsabán fejezte be középiskolai tanulmányait és érettségi vizsgát tett. Utána apja kívánságára beiratkozott a pozsonyi evangélikus teológiára, s ez úgy látszik akkor még neki sem volt kedve ellenére. „Hajdan bókos alázkodással / Templomok ajtaján zörgettem / Hajdan igét és igazságot / Hirdetni támadt furcsa kedvem.” De az ige hirdetés más ekkor sem elégítette ki: „Mellem nagy, áradó zúgással / Egy más világ hitétől duzzadt / Egy szebb világ . . . de itt a földön / Adassék búsnak és koldusnak!” S ennek a vágnak: „Ilyedt, megdöbbszent sikoltása / Belevágott a zsoldtáromba.” A teológiáról öngyilkossági kísérlete miatt – mely egy máig tisztázatlan amerikai párbaj következménye volt – pár év után távoznia kellett:

Ah! Gipszangyalok sohse láttak  
Hálás, szent arcot, oly pufókot,  
Mint mikor mögöttem zajjal  
A templomajtó becsapódott.

(*Az én papságom*)

Már másodéves teológus korában munkatársa volt a Nyugatmagyarországi Híradónak s 1904 januárjában megjelent első kötete *Versek* címmel. Az atyai szigor azonban visszaszólitotta szülőfalujába, ahol a jegyzői hivatalban dolgozott. De az irodalom öröge nem hagyta nyugodni, *Alsódabas és Vidéke* címmel lapot indított, melyet másfél éven belül anyagi okok miatt kénytelen volt beszüntetni. Budapest-

re ment közigazgatási tanfolyamra, de Arany János pályája nem vonzotta különösebben, visszariadt a jegyzői hivatástól. Záróvizsga nélkül hagyta ott a tanfolyamot és egy ideig a dabasi főszolgabírói hivatalban írnokoskodott. Az „öreg úr” azonban – ahogyan atyját mások előtt nevezte –, nem nézte jó szemmel életteretlen fia bohém életét, az álmodozó poétának valami hasznos foglalkozás, biztos egzisztencia után kellett néznie. Apja kívánságára ismét megpróbálkozott a papi pályával, de Eperjesen és Sopronban visszautasították a jelentkezését. Pozsonyba pedig a történetek után szégyellt visszamenni. Barátjának, Nagy Lajosnak, írja aki később megírta az életrajzát: „Tudom, ott befogadnának, de ahol már egyszer bezárult mögöttem az ajtó, ott zörgetni szégyenletes volna.” Ezzel végleg elbúcsúzott a papi pályától, a magyar bárd sorsát választotta, és hordozta végig a világon élete végéig: „Mint zarándok a Krisztus képét.” (*Magyar bárd sorsa*)

Újra vissza kellett mennie Pestre a közigazgatási tanfolyamra, ekkor sem tett jegyzői vizsgát. Néhány verse Nil segítségével megjelent a fővárosi lapokban és 1909-ben egy újabb verskötete is elhagyta a sajtót, a *Szomorú szemmel*. Ekkor sorozták be katonának – teológus korában mentesítve volt a szolgálat alól – és mint közkatonát Boszniába vitték: „Itt hagyni minden szentet, drágát, / Asszonyt, búzát, bort, dalt, zenét?” (*Cézár, én nem megyek*), ahol „kötörő állati sorban tartották a katonákat, mint rabszolgákat”. Leszerelése után egy évet otthon vegetált, mint „késett vendég az életlakomán”, míg 1910 őszén meghívták a Soproni Napló szerkesztőségébe, majd a Sopron című lap szerkesztői székét foglalta el. Egy évvel később ismét Pesten találjuk, valamelyik fővárosi lapnál szeretett volna állást kapni – eredménytelenül. Új verskötet kiadására készült, az *Élet szeretője* anyaga jórészt együtt volt, de csak a háború idején, 1917-ben adták ki. Több eredménytelen elhelyezkedési próbálkozás után került végre 1913 februárjában Szabadkára a Bácskai Hírlaphoz. Itt találta a háború kitörésének híre,

innen vonult be az általános mozgósításkor katonának és került ki a frontra.

Első verskötetéből még a szárnyát próbálgató, útját kereső, fiatal poéta szól hozzánk. Az álmodozó költőnek minden meglakott városban akadt múzsája, akihez a múlt század modorában írta szerelmes verseit. (Külön kötetre való költemény az *Erzsike könyve*, mely csak 1943-ban, az ismeretlen Gyóni versek kötetében jelent meg.) Fiatalkori líráján erősen érzik a múlt századi költészet hatása. Néhány világfájdalmas sorát mintha Reviczky Gyula írta volna: „Egy pillantás – s a fájó sejtés, csak átsuhan a lelkemen: / Hogy azt a felhőt, ezt a szép lányt / Én el nem érem sohasem”. (*Felhők útján*) vagy: „Valami fájó ürességet érzek, / Mintha a lelkem szakadt volna ki . . .” (*Bús strófák I.*) Máskor Vajda János hangja csendül fel lantján: „Valami édes, valami fájó / Borús merengés / Úgy elfog néha, mikor az úton / Mellettem elmész . . .” (*Valami*) A *Hús év múlva* képeire emlékeztetnek az ilyen sorok: „Ha a robotban kimerülve / Párnámra hajtom bús fejem, / Lelkemre mintha galamb ülne, / Te édes képed megjelen.” (*Álmok*) Egyes verseiben Kiss József lírájára rezonál: „Tifelétek is csak oly bús a harangszó / Meg a madarének – / Mintha minden este / Valami elbúsult / Lelket temetnének? . . .” (*Tifelétek*) Kiss Józsefet később verssel köszönti: „Nem volt mögötte csak egy bús zsidónak / Gyönyörű érző és vérző szíve. / Költőnek, jósnak, búsna, újítónak / Hétszer kell itten vezekelnie.” (*Kiss Józsefhez*) Olykor Szabolcska Mihály hangján szól: „A csöndes útra már levél pereg, / Nem bólogat a jó akácfa már.” (*Búcsú*) Előfordul, hogy Endrődi Sándor kurucos vagy Ábrányi Emil ódai hangját üti meg, sőt nem hiányzik nála Heltai Jenő könnyed, sanzonszerű verselése sem: „Ott látta meg az utcasarkon, / Ahogy sietve ment tova, – / Sok cifra lány közt olyan volt, / Mint rózsák közt az ibolya.” (*Dal a kartonruháról*)

Első kötete még alig több próbálkozásoknál, de találunk nála olyan merész hasonlatokat, költői képeket is, melyek a kibontakozó egyéni hang zálogai:

Szeretlek, mint a sas a léget!  
 Szeretlek, bár tudom, hogy véték!  
 Szeretlek, mint a szabadságot!  
 Szeretlek, s rabod vagyok látod.  
 Enyém csak az álom, a dal  
 Szeretlek, te élő ravatal!

(Vallomás)

Az 1909-ben megjelent *Szomorú szemmel* című kötet már többet mutat Gyóni egyéniségéből, bár határozott költői karaktere itt sincs még, mely nélkül ugyan írhat valaki szép, formailag tökéletes verseket – és Gyóni írt is ilyeneket –, de igazán nagy, átütő erejű költőnek lenni lehetetlen. Amikor megismerkedik Ady költészetével, Ady merész, új hangja, „az új idők új dalai” vonják büvkörükbe a még forrongó, alakuló költőt, s ez költészetét teljesen átformálja. Ady zsenije az egész kor költészetére rányomta bélyegét, alig akadt induló költő, aki kivonhatta volna magát alóla. Gyónira különösen erős hatást gyakorolt: költői látásmódja átalakult, a szociális kérdések iránti érzékenysége – mely korábban sem hiányzott költészetéből – megnőtt, s másképpen látta már a szerelmet is, mint első kötetében. Adytól talán elsősorban nacionalizmusa választotta el, érezte ő is a magyarság problémáit, érzekelte „a magyar ugart”, de nála erősebb hangsúlyt kapott a függetlenségi gondolat, a Habsburg-ellenesség. Ezt használta fel a háború idején Rákosi Jenő is ütkártyának Ady ellen. Formavilágára is erősen hatott Ady költészete, költői képei, szimbólumai, nyelvezete, nemegyszer Ady utánérzésről tanúskodnak. Elég csak fellapoznunk kötetét, máris ilyen strófák, sorok ugranak elénk: „Lábam alatt / Vetetlen, meddő, koldús ugarok” (*Aratás nélkül*), „Tüzes aggyal, bús nagy haraggal, / Lesni új hajnalt: itt ismeretlen / . . . / Bús, pogány fickók, tanyátlan népem, / Szép szidottjai, ne féljete!” (*Mentás ablakok*), „Megfagytak itt a hitek, álmok, / Vétkek és szenvedélyek!” (*Jégember*) „Köröttem szerte, szent akarások, / Nagyot merő, új, bátor sereg, – / – S közöttük én, csodákra váró, / Lomha, mélázó,

nagy gyerek.” (*Én*) stb. Van mikor tudatosan rájátszik Adyra: „Arany ha cseng olykor sötéten / Nem bújok, áldok akkor én se, / Lelkem hazug, nagy szendergése / Akkor igaz életre ébred. // Kishangú nóták elhallgatnak: / Szegényszagúak szörnyű módon. / Bársonyos, gögös takarómon / Árnyéka sincs kolduscafatnak.” (*Arany-napok*) Parafrazist ír Ady *Szeretném, ha szeretnének* című versére: „Szeretném, ha nem szeretnének / Rokon, barát s a vérem vére / Nem féltene, s magamat érne / Bosszújával átok és vétek.” (*Sírá-sok rabja*)

Tovább lehetne folytatni az áthallásokat, átfedéseket, de nem ez a fontos, hanem hogy önálló hangja is egyre erősödik. Az „Álomkirály” nem felvett szerepet játszik már számos versében, önmagát akarja lemezteleníteni, igazi valóságában megmutatni: „Amiért nem halljátok soha / Békétlen bús panaszkodásom, / Azt hiszitek, hogy ostoba / Elégedettség hallgat számon?” – kérdezi keserűen és megvallja, hogy igenis elégedetlen sorsával: „Kastély márványát irigy szemmel / Míg simogatom, majd szétmállasztom, / És irtózáttal keresem fel / Hónapos, hideg koldús vackom.” (*Álomkirály*)

A *halál apródja* című versében az élet és halál, a lét és nemlét kérdéseiről elmélkedik. Felidézi öngyilkossági kísérletét, amikor „nagyon fájt már az élet / Fájtak a szeplős féregarcok. / Fájtak a csókok és fájt nem tudnom / Minek kínlódom ezt a harcot.” Elviselhetetlenné vált: „Kis kenyérért sántikálva, / Éhes férgekhez dörgölni . . . / Kéjjel gondoltam akkor a halálra.” A költőnek minden vágya ez volt: „Menni, csak menni gyorsan! / Itthagyni minden kis cókócót”. De ráütött rögtön a szívére: „Bohó, magad lásd, hova vágyol”, mert a sírban „kuncogtak kis éhes férgek . . . / Amittől ott fenn undorodtam, / Most lakmározni hozzám értek . . .” Tehát a halál nem megoldás az élet bajaira, s végül vallomást tesz az élet mellett:

Csúf, csúf ott fenn és fáj az élet.

Fáj a csók és jaj, fáj az álom.

És mégis szép és mégis élet,  
Nem baj, csak fájjon, soká fájjon!

(*A halál apródja*)

Ez már önálló hang, miként az *Itthon* című költemény is, melyben gyermekkorának otthonára emlékezik:

Boglyakemencés, gerendás szoba,  
Fakó Luther-kép, pár arasznyi ablak,  
Keményhitű papoknak otthona,  
Nekem komor, játéktalan tanyám,  
Ünneptájon meglátogatlak.

(*Itthon*)

Egyéni hangot üt meg a *Betlehemesek*ben is, ahol társadalmi problémát feszeget:

Nincs itt karácsony: Minek kísértesz,  
Babonás mese, szép Betlehem?  
Örök nagypéntek szomorúsága  
Ül hiteroppant, bús lelkemen.  
Három királyok maguk osztoznak  
Tömjénen, myrhán, lopkodott kincsen,  
És jászolban milliók születnek  
És millióknak jászola nincsen.

(*Betlehemesek*)

Utolsó békebeli verseinek gyűjteménye, az *Élet szeretője*, noha nem mentes még az Ady-hatástól – maga a cím is Adyt idézi! –, egyre izmosodó, erősödő költészetét mutatja. Egy életvágtyól feszített, álmodozó, a halál gondolatával küszködő férfi arca bontakozik ki előttünk a könyv lapjain, aki lihegve futja a „halál-alléját”, mert mióta anyja keze elengedte, betévedt az élet-rengetegbe, s hiába keresi a pihenő pázsitot, tiszta hajlékot, „kóbor ebek” bokájába marnak, és elúzi gazdája „a gazdag élet”. (*Én bús útam*) Pedig mennyire vágyik a feloldó közösség, az élet után:

Kinek nem élet már az élet,  
Ki kéjjel gondolsz a halálra,  
Ki nem vársz már örömvendéget

S milliókkal vagy testvér — árva  
 Bús testvérem, jöjj ide mellém  
 Kulcsold kezemre árva ujjad.

(*Békítő ünnepi ének*)

Kétségbeesett könyörgés ez, de őszinte, belülről jövő hang. Korábbi verseinek pózolás, szerepjátszása mindinkább háttérbe szorul, a költő le akarja dobni az álarcot, és „Sírni akar most a komédiás” — ahogyan *A bohém gyásza* című versében írja. Gyakran úgy érzi életét valakivel elcserélte, aki most — míg ő vacogva jár hideg tében — „Gazdagok asztalánál ül”, „Arany mezők neki teremnek”. (*Életem*) Egyre öntudatosabban érzi, vallja költői küldetését, hivatását és vállalja sorsát: „Utam magyar poéták / Áldott, átkozott útja” — írja *Az én útamban*, új könyvét pedig ezekkel a szavakkal bocsátja útjára:

Tetszünk-e majd, szomorú múzsám,  
 Olyan mindegy ma már:  
 Hogy a piacnak gúnyos nevetése  
 Vagy borostyánja vár  
 Olyan mindegy ma már.

(*Új könyvem fölé hajolva*)

Költői egyénisége a háború kitörésekor még nem volt teljesen kiforrott, de — amint láttuk — minden ízével a modern költészetet igenelte. Ilyen előzmények után nehéz elképzelni Gyóni Gézát Rákosi Jenő konzervatív táborában — igazában nem is volt ott. Első háborús verskötetete, a *Lenygel mezőkön, tábortűz mellett* mégis magában foglalt néhány olyan nacionalista ízű verset is, amely okot szolgáltatott rá, hogy Gyónit kikiáltsák a háború énekesének, magyar Túrtaiosznak. Ilyen, a már idézett, Rákosi Jenőnek ajánlott *Levél nyugatra* mellett, az inkriminált *Ferenc Ferdinánd jár a hadak élén* című költeménye, melyet később Gyóni maga is szégyellett. A vers arról szól, hogy Ferenc Ferdinánd, a Szarajevóban meggyilkolt magyar trónörökös — miként a legenda szerint Szent László király — kikelt a sírjából, a hadak élére állt, hogy győzelemre vigye népét:

Szent László óta aludt a legenda  
S most egész világ újra ámul fényén  
Szent dördüléssel mikor dörg az ágyú  
Ferenc Ferdinánd jár a hadak élén...

Gyóni azonban sohasem hódító céllal, más népek leigázására buzdítja a magyar katonákat, úgy látja a magyarság önvédelmi harcát vívja, hogy megvédje hazáját a hódítókkal szemben és megteremtse a békét. Nyilvánvalóan tévedés volt ez, de Gyóni költészetének, egyéniségének megértéséhez szükséges hangsúlyozni. Az ő katonái nem hősök, hanem – miként Tömörkény István népei „az ország használatában” – egyszerű, békeszerető emberek, akiket elvittek a haza védelmére, tehát kötelességből és becsületből helytállnak, miközben gondolatuk otthon jár falujukban, családjuk körében. „Kelt levelem már / Polyákországba / Iróasztalom: / Katona láda. / Irószerszámom: / Panganét vége, / Aki olvassa, / Békekesség véle.” Vigasztalja az otthon hagyottakat, talán hitvest, menyasszonyt, vagy szülőt, hogy „Sohse gondoljon / Csunya halálra – / Vidáman él itt / Hű katonája”. Amikor kedvesét látni „vágya támad” a katonának: „Csak sarkantyút ad / Felhő-lovának”: „Fegyvere tussán / Ugy ég a képe, / Mintha símulna / Párja ölébe . . .” (*Levél a Gránicról*) A Visztula hídján őrséget álló katona, miközben a „Sötét felhők sűrűn esőznek”, „Egy mesebeli nőre gondol”, hogy „A drága nő most merre van” s kongó lépések elviszik „Alkonyodó hazai tájra.” (*Őrségen*) Két katona beszélget a sáncon, s miközben a Göncölszekér rúdja hazafelé mutat, az egyik már gondolatban otthon jár kedvesénél, az anya ölében felébredő kisfiánál, és beszél társának otthoni kedves, meleg szobáról, mire megszólal a másik:

— Pajtás, húzdj csak erre közelebb.  
A golyó ott a földet mind kivágta.  
Jobb lesz nekem a te fekvőhelyed  
A kicsi fiad ne várjon hiába.

Nekem nincs fiam, aki hazavárjon...

(*Vasárnap a sáncon*)

Gyóni versei a háborút belülről, a résztvevő szemével, a maga teljes szörnyű valóságában mutatják meg. Az édesanya „Ki gyermekét a széltől óvta”, háborúba menő fiát felkoszorúzza, felpántlikázza, és elbocsátja „A pokolbeli dáridóra”: „A dáridón már zene zeng: / Sipít a halál acélsípja, / A kartács vad cimbalma zúg, / Nagydob szavát ágyú gurítja”. (*A nagy dáridó*) Ez már megizmosodott, önálló költői hang, csak a Gyónié, senki másé. Azé a költőé, aki „Mindennap új csodára” ébred, hogy él, „Hogy hall e fül és látnak e szemek”, s az arca „érzi jeges szél csípését”. (*Csodák*) Nincs költő, aki megrázóbban mutatta volna be a háború poklát, szörnyűségeit, mint Gyóni Géza, aki maga is részt vett az éhhalálra ítélt przemysli vár védőinek utolsó, kétségbeesett kirohanásában:

„III. sz. tábori őrs voltam, a kirohanó csapat jobb szárnyán — meséli szibériai fogolytársának, Balogh Istvánnak. — Innen vártunk erős támadást. Ezért már nem is akarták a tábori őrsöt bevonni, hanem még inkább kibővíteni rajvonallá sűríteni. Harminchat órát álltam kinnt egyhuzamban. Golyók, gránátok röpököttek felettem”,<sup>6</sup> s „A barna ágyúk felugattak: /Vad csattanás... és a gödörbe / Feketén omlott a föld. / Gondoltam: most és mindörökre”. (*Levelek a Kálváriáról I. 7.*)

Ebből az élményből írta egyik legszebb, legismertebb versét, melyben a háború okozóit, haszonélvezőit hívja a lövészárokbá

Csak egy éjszakára:

Hogy bújnának össze megrémülve, fázva;  
Hogy fetrengne mind-mind, hogy meakulpázna;  
Hogy tépné az ingét, hogy verné a mellét,  
Hogy kiálná böggve: Krisztusom, mi kell még!

Krisztusom, mi kell még! Véreim, mit adjak  
Árjáért a vérnek, csak én megmaradjak!

(*Csak egy éjszakára...*)

<sup>6</sup> Balogh István: *Gyóni Géza szibériai életrajza*. Bp. 1927. 58.

Przemysl elestével a vár védői orosz hadifogságba estek, köztük a költő és öccse, Áchim Mihály főhadnagy is, és ezzel megkezdődött az út a Kálvárián, és „Hegyen át a hír szalad: / Nem hős halott, csak szürke rab / . . . / Nem ráz meg őrjítő sírás – / Egy hadifogoly, semmi más.” (*Levelek a Kálváriáról I. 10.*) Gyóni költői pályájának újabb, sajnos utolsó, állomása kezdődött el ezzel. Fogságban írt költeményeit a *Levelek a Kálváriáról és egyéb költemények*, valamint a *Rabságban* című kötetek foglalják magukba.

Egy sokat szenvedett, halállal, elmúlással barátkozó ember kétségbeesett kiáltásai, sikolyai ezek a költemények. „Azt írtam: ‚Jön a messiás, / Tüzeket látok felvillani’ – olvashatjuk egyik versében. – / S már tudom: nincsen semmi más, / Meg kell halni, meg kell halni.” (*Levelek a Kálváriáról I. 1.*) Mintha a halálos beteg Babits lamentálását hallanánk az *Ősz és tavasz között*ben, ilyen megható egyszerűséggel csak az tud írni, aki már számot vetett az élettel. Komázik a halállal, a „vén Csinom Palkóval”: „Hát ez lesz, ez lesz csakugyan / A legutolsó állomásunk?“, „Örölsz úgye, hogy füttyülőnek / Megkaphatod fiatal csontunk?” (*Levelek a Kálváriáról I. 2.*) Kétségbeesetten és kételkedve fordul Istenhez: „Miatyánk Isten, ki vagy . . . / Jaj, nem tudom már, nem tudom már!” (*Levelek a Kálváriáról I. 3.*)

Ismét elvonulnak szemei előtt a przemysli vár ostromának szörnyű percei, amikor egy falat kenyér életet jelentett: „Pajtás, ne harapj akkorát / Holnap is ezzel kell beérned.” (*Levelek a Kálváriáról I. 4.*) Fogolytársaival együtt kízóan gyötri a honvágy: „Ó érzed-é e szemek szomját? / Bús pász-tortüzek égnek bennük: / Csupa bánat és csupa honvágy.” (*Levelek a Kálváriáról I. 12.*) „Ma kaptad meg a levelem, / Gondolod: a halott betűi. / Látod a vért a kezemen / S szeretnéd onnan letörülni. // A fájdalom, a hú kutya / Veled van nappal s éjszakán át. / Hiába zárod be az ajtót, / A küszöbön nyöszörögve vár rád.” (*Levelek a Kálváriáról I. 9.*) A rabság keserű kenyeze elviselhetetlen, csak az álom röpti éjszakánként haza, a kedveséhez: „Mutasd meg, álom, így imádko-

zom, / Mutasd meg képét drága kedvesemnek.” (*Könyörgés az álomhoz*) Utána a valóság még kízóbb: „Reggel, reggel, – csak az ne lenne – sóhajt kétségbeesetten. – / A tegnapot kezdeni újra; / És a hónapot várni, várni, / Mikor annak se lesz csak bújja.” (*Levelek a Kálváriáról I. 9.*) A rideg, a zord táj borzalommal tölti el: „Szibéria . . . Szibéria . . . / Ez cseng most mindig a fülemben.” (*Levelek a Kálváriáról I. 13.*) Hiába „Szállnak, szállnak a sóhajok” (*Levelek a Kálváriáról I. 15.*), ki tudja „Meddig élnek és mennyit érnek?” (*Levelek a Kálváriáról I. 16.*) Féltékenység gyötri, vár-e rá otthon, hűséges-e hozzá Őrangyala: „Elképzelted már azt az órát – kérdi tőle – , / Mikor kinyílik a börtönöm? / S ami elfog a gondolatra: / Aggódás-e vagy szent öröm?” (*Levelek a Kálváriáról I. 25.*)

A krasznojarszki fogolytáborban mint öccse, Áchim Mihály főhadnagy tisztii szolgálja, a tisztii barakkban lakott a költő. A két testvért a végzetes idők nagyon közel hozták egymáshoz, közösen várták egyre türelmetlenebbül a szabaddulást hozó békét. A békevággy egyik legszebb megnyilatkozása Gyóni *A béke jön* című költeménye: „A béke jön, – már mehetek” – írja a már alig lézengő fogoly nem sokkal a halála előtt: „Vérnek ágyából mely kikél, / Áldott legyen már a kenyér, / És annyi mártír-sír felett / Süssön fel édes, szent napod / Munka, Békesség, Szeretet!” Amikor a szibériai fogolytáborba is elérkezik az 1917-es orosz februári forradalom híre, a szegényekkel együttérző, szociális kérdések iránt mindig érzékeny költő, megírja megrázó vallomását, verssel köszönti a forradalmat:

Zengjen a völgy és minden bús halom:  
Forradalom,  
Téged szomjajzunk eleitől fogva.  
(*Utolsó tánc*)

A fogság megpróbáltatásai mindjobban megviselik a mindenre reagáló, érzékeny költő idegzetét, elkeseríti, hogy ott-honról, Őrangyalától hosszú idő óta nem kapott levelet: „Levelek jönnek . . . / Csak én nem kapok – / Levelek

mennek . . . / Hát én minek írok?” (*Levelek a Kálváriáról II. 1.*) Öccse betegeskedni kezd, nagy szeretettel, féltő gond-  
dal ápolja: „Neked megnyíltak a kapuk – / És mind a kéklő,  
fénylő távolok. / Jóságos ajkad azért mosolyog, / Mint fáradt  
gyermeké, ki elaludt.” (*Testvérem ágya mellett*) Amikor  
öccse meghal, erőt vesz rajta a búskomorság, s mint anyja  
annak idején legkisebb fia elvesztése után, ő is beleőrül a  
fájdalomba. „Ki vért gázolt, nem tud víg lenni / Cézárt új  
bárdok koszorúzzák !/ Engem vár már a szomorúság / És nem  
kísér el senki, senki.” (*Magyar bárd sorsa*) 1917. június 25-én,  
éppen harminchárom éves korában, véget ért a „magyar  
bárd” sorsa. Öccse mellé temették a krasznojarszki temetőbe:

Véres harcok verték fel hírét,  
De csak a béke katonája volt.

(*Sírvers*)

# FORUM

---

## TÜKRÖK ÉS FÁTYLAK

### VAJDA JÁNOSNÉ EMLÉKIRATAI

*Vajda Jánosné Emlékiratait* 1933 óta őrzi az OSzK; a kézirat létezéséről már életének utolsó éveiben is többen tudtak. Csaknem halálával egyidőben részletek is jelentek meg belőle a Nyugatban; 1946-ban Dezsényiné Szemző Piroska a Műveltség című rövid életű folyóiratban közölt újabb részleteket. A szakirodalom tudott a műről, pl. Komlós Aladár alaposan föl is használta; nyilvánvalóan több Vajda-kutató végig is olvasta (ami nem könnyű feladat) —, a kritikái kiadás egy-egy Vajda-művel vagy életrajzi mozzanattal kapcsolatban idéz is belőle. A távolabb állók szemében ezt a terjedelmes vallomást mégis bizonyos homály, majdnem nimbusz övezte: titkokat, leleplezéseket, intimitásokat gyanítottak benne. Nyomtatásban való kiadása nemcsak a vélt „intim” jellege miatt késett, oka volt ennek a terjedelem, amely egész kötetet tesz ki, még inkább a szöveg jellege, amelynek gondozása, kommentálása, kritikája átlagon felüli filológus-teljesítményt kíván. Kellett valaki, aki ezt szívügyének tekinti, és életéből éveket, esetleg évtizedeket szán rá.

Ezt tette a nemrég elhunyt Dezsényiné Szemző Piroska, aki iránt a sors nem volt kegyes: a publikációt nyomdakész állapotba helyezte, de a megjelenést már nem érte meg. A belefektetett munkát számokkal nem is lehetne mérni: hosszú, fáradságos utazásokat vállalt — idős korban — Bécsbe és távol eső szlovák falvakba; szekérrakományt tennének ki azok az anyakönyvek, telekkönyvek, hatósági és levéltári nyilvántartások, amelyeken átrágtta magát, s hozzá kell még vennünk a kórházi, sőt temetői naplókat is, amelyekben rég elhunytak után nyomozott. Most, amikor a kötet kezünkben van, ez előtt a tudományos fanatizmus előtt kell fejet hajta-

nunk. Mint minden fanatizmusnak, ennek is megvolt az árnyoldala: féltette és olykor titkolta is a maga eredményeit, amíg valahol nem publikálta őket, – így párhuzamosan dolgozott ugyan főként a Vajda-kritikai kiadással, különösen annak X. kötetével, de tőle függetlenül, Boros Dezsővel nem vette föl a kapcsolatot, úgy hogy a két kötet közt átfedések vannak, sőt a levelezés sajtó alá rendezőjének munkája is egyes pontokon teljesebb lett volna Szemző Piroska adatainak birtokában, s ő is hasznát tudta volna venni a levelek jegyzetapparátusának.

A szövegkiadást hosszú filológiai bevezetés előzi meg: az aprólékos lelőhely-citátumokba ágyazva kínál a Vajda-kutatásnak néhány nem remélt meglepetést. Ki hitte volna, hogy a hazánkban és Szlovákiában nyüzsgő rengeteg Kratochwill-családból meg lehet találni azt, amelynek az imádott Gina a leánya volt? Szemző Piroska, mint ezt már előbb folyóiratban is publikálta, megtalálta: megfogta az azonosításnak eddig észre nem vett fogódzóját. Mint a mai személyi igazolványokban, az anya – helyesebben a mostohaanya neve volt a kulcs (ezt éppen az *Emlékiratok*ban találta meg) – ezen elindulva tárt föl számtalan adatot, amelyből aztán a nevét 1862-ben Véghelyire magyarosító család egész panorámája kibontakozik: Gina pályafutása, összefonódva a most már azonosított Esterházy-herceggel, aki után mostohájával együtt Bécsbe költözött, s akitől tekintélyes vagyonát örökölte. Nem egetverő, de nem árt, ha sejtések és találgatások helyett végre a bizonyosság talaján mozgunk –, legfőljebb Vajda Gina-verseinek kronológiáját kell újra megvizsgálnunk. De csalódásban ne ringassuk magunkat: Vajda és Gina kapcsolatáról az új adatok birtokában sem derül ki az égvilágon semmi, mindössze a Kratochwill-család szegény voltának hiedelme oszlik el: valójában tehetős polgárok voltak. Gina – talán az utókor szerencséjére – nem írta meg élete történetét.

Noha nem éppen irodalomtörténeti vagy esztétikai probléma, de a Vajda-kutatók számára, éppen az *Emlékiratok*

ismeretében, problémát jelentett Vajda nősülése, még inkább házassége. Biográfusok tanakodtak, pszichoanalitikusok vitakoztak, a laikus érdeklődő pedig értetlenül csóválta a fejét. Szemző Piroska itt is megtalálta legalábbis az egyik kulcsot: az ötvenhároméves Vajda ma már megmosolyogató naivitással és fellobbanással veti bele magát a szerelembe, mintha valami mennyei tünemény jelent volna meg előtte. Csak a házasságkötés után, nem tudni, mikor, tudja meg (legalábbis úgy hisszük, hogy megtudta), hogy ennek a tizenkilencéves égi tüneménynek nemcsak múltja van, hanem már egy nevelőbe kiadott törvénytelen gyermeke is. A Bartoscsalád is okmányok alapján felvonul előttünk, s a bevezető tanulmány tüzetesen ismerteti a válópör és a két fél közti folyt egyéb – polgári – pörök menetét, amely már az ügyet az erkölcsrendészet felé tolja el. Hadd bocsátom előre tájékoztatásul, hogy a válópör – az akkori jogállapot szerint – az esztergomi szentszék előtt, tehát egyházi szinten folyt, a polgári hatóságok előtt pörölték egymást a házaselek tartásdíj, testi sértés, lakás-feltörés és egyéb címenek. A polgári pörök aktáiból csak az maradt meg, amit Pásztor Árpád regénye készültekor lemásolt, s ez az ő hagyatékából az OSzK-ban van. A szentszéki aktákat az egyház száz évig zárolja (ez most 1986 lenne), de saját bevallása szerint Komlós Aladárral kivételt tettek, és Szemző Piroska ismételt hivatkozásaiból kivehető, hogy legalább a hátsó ajtót őelőtte is kinyitották. A kritikai kiadás munkatársai nem részesültek ebben a kedvezményben. Az együttműködés hiánya miatt most tehát a házasság és a válás története két változatban van előttünk: Boros Dezső kevesebb adat birtokában, de ugyanezen nyomokon jár és nagyjából ugyanazon eredményre jut, sőt felhasználja – amit Szemző Piroska csak részben tett meg – a teljesen hozzáférhető, Pásztor Árpádhoz írt leveleket, amelyek erősen kapcsolódnak az *Emlékiratok*hoz. Róza és Vajda megismerkedésének dátumát Szemző Piroska 1880 július végére, augusztus elejére teszi: a levélanyagból kiderül, hogy Vajda csak augusztus 20-án tért haza Szliácsról.

Tegyük föl előbb azt a kérdést: ezen a szinten maradva mivel gazdagítja vagy viszi előbbre ez a kiadás a Vajda-filológiát? Aki eddig még nem tudta volna, a bevezetőből megtudhatja: mi az a mikrofilológia. Számtalan utalás nyomán porlepte adatok tömege bontakozik ki: rég megszűnt üzletek, lebontott házak, megváltozott nevű utcák, megszüntetett sírhelyek, rég halott üzletemberek és hivatalnokok – a tű-hegyig menő kutatási buzgóság eredményei. Sajnálnivaló csak az, hogy az a cél, amelynek érdekében ez az önfeláldozó energia működött, még sincs elérve: az életrajz, illetve a Vajda – Róza-viszony eddig is vitatott mozzanatai még mindig a föltételezés vagy a lehetőség légkörében maradnak. Lehet, hogy Vajda a hatvanas években meglátogatta Bécsben Ginát és a herceget, lehet, hogy Gina hazajött apja temetésére és erről Vajda is tudott, lehet – bár ebben Dezsényiné is kételkedik –, hogy Róza az öregedő Ginát Bécsben egyszer összehozta Vajdával, lehet, hogy lelátogatott a már nagybeteg Vajdához, és még sorakoztathatunk néhány „lehet”-et, bizonyíthatatlanul.

De túllépve a filológián, természetes, hogy ennek a többszáz oldalas vallomásnak az irodalomtörténet számára csak Vajda egyénisége ad érdekességet –, amennyire szükséges, Vajda, az ember, de mégis inkább Vajda, a költő. Először is azzal kell számolnunk, hogy ez a költő-egyénség itt és most kettős szűrésben, kettős fénytörésben jelenik meg: úgy, ahogy Szemző Piroska látja, és úgy, ahogy az *Emlékiratok* szerzője látja, az előbbi az életműre és a szakirodalomra is támaszkodva, az utóbbi az emlékezés nagyjából negyven éves, nem éppen megszépítő messzeségéből.

Lássuk előbb az első tükröt. Különösen ma már nem lehet felróni Dezsényinének, hogy élete végéig a kortársakban és a szakirodalom egyes köreiből kialakult Vajda-idolum bűvkörében élt, és nem vette tudomásul, hogy újabb vizsgálódások ezt az idolumot már eléggé megtépázták. Bevezető tanulmánya és a szöveg kommentálása a kelleténél jobban Vajda-apológiává válik, holott régebbi emlékeim szerint a

feleség apológiájának indult. Igaza van abban, amikor Vajda költői tehetségét nagyra becsüli, hozzá kell azonban gondolni azt, hogy ez a tehetség nem mindig realizálódott hozzá méltó produkcióban. Csakhogy aztán Dezsényinénél a költő iránti rajongásból következnie kell annak, hogy Vajdát egyúttal a politikai haladás, következetesség és meg nem alkuvás példaképül kell odaállítania, ami a valóságos adatok birtokában nem igazolható. „Nála következetesebb, radikálisan Kossuth-párti 48-as nemigen akadt költő-kortársai közt.” „Sem bécsi tartózkodása idején, sem azután politikai magatartása nem változott.” Nem kis szembehunyás kell az ilyesmi leírásához. Nem nagyon rokonszenves az sem, hogy Bartos Róza magatartásába is belop a jelenhez stilizált vonást: *Emlékirataiból* és leveleiből „társadalombírálatot” (a kapitalizmus bírálatát) olvassa ki. „A kommün idején már öntudatos proletárként járhatott Magyarországon” – későbbi életsorsa érleli ki benne az „öntudatos proletárnő” magatartását.

Az már szinte természetes, hogy aki Vajdáért rajong, annak mindenképpen ütni kell egyet-kettőt Gyulain, a Vajda-ellenes „klikk” fővezéréen. Róza nyilván Vajdát visszhangozza, amikor azt írja: „egy egész klikk volt ellene”, ehhez Szemző Piroska tömény jegyzetet fűz Gyulai mindenhatóságáról, engesztelhetetlen gyűlöletéről „polgári szellemet sugárzó műveiért” – az „altera pars” teljes elhallgatásával. Szinte komikus módon a levegőbe is üt egyet Gyulain. Majdnem biztosra vehető, hogy Róza nem járt Pesten férje halálakor, itteni látogatásait költötte; amúgy is éppen ő lett volna az, aki elmegy az Akadémiára Vajda temetése ügyében, de az „illetékes személyiség” elutasította? A jegyzet természetesen veszi, hogy ez csak Gyulai lehetett – ha a jelenet valóban megtörtént volna.

Szemző Piroska bevezető tanulmányából ki-kiütözik az apológia, a Vajda javára szolgáló hol enyhébben, hogy erősebben rostáló kéz nyoma. Amennyiben ez egyáltalán irodalomtörténeti probléma –, akkor leglényegesebb éppen

Vajda emberi természetének, egyéni alkatának megítélése. E tekintetben Szemző Piroska kényelmes megoldást választott: kitér a problémák elől vagy negligálja őket. Úgy véli, hogy a kuszált tényállások tisztázása révén „Vajda jellemértékei tündöklőbbé váltak”. Érvelésének vannak furcsa eszközei: idézi azt, ahogy Vajda saját apját jellemzi, és bátran következtet arra, hogy ezeket a nemes jellemvonásokat a fiú is örökölte. Nem is kevés szó fér ahhoz, hogy Vajdát önmagával jellemezteti. Ismeretes, hogy a nagy költő nem volt megelégedve a róla szóló bírálatokkal, s maga írt egy terjedelmes önjellemzést, inkább öndicséretet, azzal a szándékkal, hogy ezt a nyilvánosság előtt Milkó Izidor szignálja. Ebből vett idézetekkel „hitelesíti” Szemző Piroska a maga Vajda-képét, mintha a költő az önismeret bajnoka lett volna.

Nem okvetlen szükséges és illendő dolog egy költő magánéleti gyöngeségeiben turkálni – de letagadni sem helyes őket. Dezsényiné pedig ezt teszi: nem vesz tudomást Vajda egyéniségének a normális kiegyensúlyozottságon túlmenő megnyilvánulásairól. „Vajda nem tartozik a kórlélektan esetei közé.” A maga megszépítő állításának bizonyítására Eötvös Károlynak egy 1886 őszi, egyébként valóban plasztikus jellemzését idézi Vajdáról; Eötvös „az emberismeretben, lélektani kérdésekben közismerten járatos”, s ebből a jellemzésből csakugyan nem lehet lelki aberrációkra következtetni, de a tudományos vizsgálat nem elégedhet meg egyetlen belletrisztikus adattal. És vajon, hogy vélekedhet a kritikátlan olvasó, aki Vajdát az *Emlékiratokból* ismeri meg?

A minősítésekkel persze óvatosan kell bánnunk, de semmiképpen nem hagyhatjuk figyelmen kívül Vajda mértéktelen és kritikátlan önértékelését, olykor erős indulatkitörésekkel fajúló robbanékonyságát, közismert összeférhetlenségét és üldöztetési komplexusait. (A szexuális problémakört az irodalomtörténésznek legjobb teljesen figyelmen kívül hagynia.) Annyiban igaza lehet Dezsényinének, hogy „az öregedés határán járó költő házassága kezdetén oldódást, belső szabadságot kapott a szerelemtől . . . Róza jelentette a belső

biztonságot, megerősítette lankadó önérzetét . . .” Míg új a szerelem — tehetjük hozzá, s e tekintetben a költő vallomásai egyáltalán nem egyértelműek.

Festőien ideális képet kapunk a Tompa utcai otthonról, amilyenné azt Róza keze varázsolta —, s amelyről hitelesen csak külsőleges adataink vannak. És hogy az idill teljessé legyen:

„Vajda nem zárja el a külvilágtól ifjú, szép feleségét, büszkén jelenik meg vele éttermekben, kávéházakban, színházakban, és mennek kirándulni az Állatkertbe, a Városligetbe. Fogadják Vajda író- és költőtársait, a Vajdát vadászatra meghívó házigazdákat.”

Ez már nem életrajz, ez regényírás. Igaz, hogy egy-egy író, szerkesztő bevetődött a Tompa utcai lakásba, a városligeti és állatkerti kirándulások hitelesíthetők, de az egykorúak szerint Vajda, a maga nyers félszégével és zordonságával egyáltalán nem volt társasági ember, nem volt „vizitelő”; hogy feleségével együtt színházjáró lett volna, arra egy mákszemnyi adat sincs. Egyetlen közös, néhány napos karlsbadi tartózkodásukat, amelyről Róza beszámol, maga Szemző Piroska minősíti ellenőrizhetetlennek, vágyálomnak, amelyet Róza férje fürdői leveleinek inspirációjára költött, az esemény után több mint negyven évvel. Sok mindent minősít Szemző Piroska „mesé”-nek. De a szöveget olvasva teljesen elvesztjük valóságérzékünket: sok minden, de épp ez a karlsbadi út olyan elhíthetően, hitelesnek látszó részletekkel és aprólékosságokkal van megtűzdelve, hogy még a legszkeptikusabb, cáfolatokkal rendelkező olvasót is képes megszedíteni, valós adatok és fantázia között teljesen elmosódik a határ.

A felderíthető tényekből inkább az olvasható ki, hogy Vajda menekült a vendéglőkbe, ott magánosan üldögélt — menekülés és ősi ösztön üzte a vadászatokra, s hogy az őt ott vendégül látó kendilónai, bikoli előkelő családok valaha is meglátogatták volna a Vajda-házaspárt —, nehéz elképzelni, hogy erre ne lenne utalás a levelekben. Vajda még a házasság-

nak látszólag felhőtlen időszakában írja feleségének hűsvét táján Bikolról: „Itt sokat nógattak, kivált kedves szép névrokona és remélhetőleg jövődöbeli barátnője, hogy hívjam föl magát az ünnepekre . . .” Boros szerint a jövődö barát-ságról leírt óhaj mindörökre óhaj maradt. De Róza az *Emlékiratok*ban eldicsekszik azzal, hogy Pesten a Vizer-családdal együtt nézte végig szállodájuk erkélyéről a trónörökös pár bevonulását, a „tündérszép mágnásdíszmenetet”. Hogy egy kis káosz se hiányozzék, Boros szerint ez 1881-ben volt, Szemző Piroska szerint 1884-ben; Róza szerint Vajda akkor is elutazott Pestről, Dezsényiné szerint nem utazhatott el, mert két hírlapi cikket is írt a nevezetes parádéről. A tény és az évszám nem közömbös: az előkelő család nem jött volna össze a már hírbehozott Rózával, s Vajda sem remélhetett volna Vizerné Teleki Emma – Rózában „jövődö barátnőt”.

Úgy kellene, hogy a kötet fő érdekességét maguk az *Emlékiratok* tegyék. A sajtó alá rendezőnek abban igaza van, hogy ezek elsősorban önigazoló jellegűek: a viharos szerelemmel kezdődő, majd botrányos válással végződő házasság „mez-telen igazságának” feltárásával Róza elsősorban a maga személyét és szerepét igyekszik tisztára mosni. Problematikus és nehezen érthető Dezsényinének az a kísérlete, hogy az *Emlékiratokat* mint írásművet, netalántán művészi alkotást is értékelje. Először is beiktat a századvég irodalomtörténeté-be egy fölöttébb kérdéses írónő-csoportot: a tollforgató magyar „kaméliás hölgyeket”: széplányok, akiket előkelő és gazdag pártfogók tartanak ki, művelik őket; nyilvános szalonokat tartanak fönn, ahol az elit férfitagjai, rangos írók, művészek találkoztak, olykor a szalontulajdonosok „pennát ragadtak . . . készséges kiadókról a protektorok gondoskodtak”. S noha óvatosan hozzáfűzi, hogy Róza írása „mégsem sorolható a korszak kaméliás hölgyeinek megjelent művei közé” (nb. az 1920-as évek végén készült), elhiszi neki (önmagával ellentétbe jutva), hogy már lánykorában könyvtára volt –, aztán az *Emlékiratok*ban fölbukkanó, ki tudja mikor és milyen forrásból származó költői, magyar és idegen

nyelvű idézetek alapján műveltnek minősíti: értett a költészethez, „művészien énekelt, zongorázott”. „Vajda nemcsak szépségének és lebilincselő okosságának, hanem intelligenciájának is hódolt.” „Róza otthonról nem hozhatta magával műveltségét . . . ki másnak köszönhette volna mindezt, ha nem olyan protektornak, aki a kaméliás hölgyekkel tartott – legalábbis rokonságot?” Rövid házasetük idején „írói becsvágya már éledezhett”, alább meg „született író”-nak minősíti.

Azt hiszem, Szemző Piroskát itt nagyon elragadta a fantáziája, – persze szemlélet és kritika kérdése: ki mennyit tud és akar szórványos adatokból kiolvasni. Lehet, hogy valóban létezett a szubliteratúrának egy ilyen „kaméliás” ága, a tárgyalás során egyetlen ilyen tollforgatóval találkozunk, ez pedig a válópör során is szerepet játszó Pilisi Schuhmayer Róza, aki viszont nem írói kvalitásai révén vonult be a magyar irodalomba. Ahogy pedig Szemző Piroska a leánykori Rózának gazdag pártfogót és műveltséget tulajdonít, megint önmagával kerül ellentétbe: utóbb arról értesülünk, hogy Róza ezeket az éveket cselédsorban töltötte, így jutott az elbukáshoz.

Nagy nyomatékkaal és megérteni-akarással elemzi Dezsényiné az *Emlékiratok* művészi kvalitásait: a beleérző képességet, az elbeszélés szuggesztív erejét, a „tudatos” szerkesztést, sőt stílusát, „gondosan csiszolt mondatait” is. Rossz behangolás ez az olvasó számára; számba véve azt, hogy Róza nem sok iskolázottságot kapott, helyesírása primitív, mondatai parttalanul áradnak, az időrend és a kompozíció fonalát minduntalan elengedi – a nem irodalmár olvasó először is egy kusza, folyondárszerű áradás sodrában érzi magát. Ebből kellene a házasság történetét megismernie és természetesen Vajda Jánoshoz is közelebb jutnia. Dezsényiné mostani értékelésében megint hűtlenné válik önmagához: a lappangás idején még az volt a terve, hogy a szöveget át kellene írni, stilizálni kellene. Egy adomány mégis van, amellyel Róza nem is csekély mértékben rendelkezik, az, amit Goethe

„Lust zu fabulieren”-nek nevezett: a folyamatos, olykor valóban szuggesztív mesélés, az emlékezés és a konfabuláció vegyülete – , majdnem a pletykázkodás szintjén.

És itt vetítődik elénk a második, nem is tudom, milyen görbületű tükör, amely az egykori valóságot nemcsak átszűri, de tudatosan-tudatlanul torzítja is. Ha Szemző Piroska jegyzeteit olvassuk, meglepődünk azon: mennyi a hiteles adat, valóban igazolható név és tény a gáttalan elbeszélésben. Csakugyan vezetett volna Róza naplót, amelyet évtizedeken át magánál hordott volna – vagy létezik olyan emlékezet, amely negyven év távlatából megőrzi egy vendéglő nevét, a vacsora étlapját, változó bécsi szállásai helyét, a szállásadó nevét, a szoba bútorait és berendezését? Együttélésük idején meglátogatta őket és szétnézett a lakásukban Beöthy Zsolt, akivel Vajda csakugyan kapcsolatban volt. Róza tudja róla, hogy „etikai tanár” (az esztétika professzora volt), és felidézi a hármásban lefolytatott beszélgetés fordulatait. Nem ez az egyetlen eset, ahol évtizedekkel előbb lefolyt beszélgetéseket elevenít föl, ki tudja ma már, mennyire hitelesen?

A hiteles adatokat megrögzítő emlékezés ne tévesszen meg bennünket: az emlékezés bravúrával vetekszik az elfelejtés vagy szándékos elhallgatás művészete. Mivel a maga életét Vajda körül koncentrálja, elhallgatja előéletét, bécsi élet-körülményeinek diszkrétebb elemeit, a válópör mozzanatait. S teljes erővel működésbe lép az az említett lelki tendencia, amelyet a pszichológusok konfabulációnak neveznek: az igazi mozzanatokhoz hozzákölt, viszontagságos életét regényesíti. Költ magának zárdai nevelést az előkelő angol-kisasszonyoknál, megkomponálja Vajdával való megismerkedését a *Találkozások* nyitó motívuma nyomán. Az ő elbeszélésére támaszkodva lehetetlen megállapítani: hányszor szaladt utána Vajda Bécsbe, mikor éltek egyáltalán együtt. Valószínűtlen, hogy amikor a költő már ágyban fekvő beteg volt, lelátogatott hozzá, megnézte volna a halottas kamrában, sőt ott lett volna a temetésen, amelyet a valóságosnál szegényesebbnek ír le. Az irodalomtörténeszeket régóta izgatja az

az állítólagos 506 levél, amelyről még halála előtt is beszél: Vajda állítólag majdnem minden nap írt vagy sürgönyözött neki Bécsbe. Ezt ugyanúgy költhette, mint a könyvtárát, amely hol 200, hol 900 kötetes, és miért nem költhetett magának gazdag örökséget, amelyből esetleg ingatlant is vásárolhatnak, de legalább egy csodálatos otthont rendezhetnek be maguknak? Könnyű ráeszmélni az elbeszélés áradatában visszatérő témákra: felcsendülő vallásos fohászaira, nagy szerelmének és ártatlanságának hangoztatására, Vajda melletti gyötrődéseinek ábrázolására. Ha van igaz ebben a regényesített vallomásban, az – kiegészítve a Pásztor-féle levelek tanúságával – a nyomor, a nélkülözések folytonossága, nemcsak a bécsi években, hanem haláláig. Ahogy Szemző Piroska mondja, az egész műből árad a „szegényszag”.

Csak futólag említve Szemző Piroska néhány filológiai botlását: a *Szerelem szótár*ából idézett levél nem lehet „szakító levél” Rózához, már keletkezési ideje miatt sem – fiktív, és nem misszilis levél ez; – nem veszi figyelembe Boros Dezsőnek a Vajda évdíjára vonatkozó eredményeit – a komoly közönséget elsősorban mégis csak az kell, hogy érdekelje: mit mutat ez a tükör, az élmények, emlékezések és konfabulációk tükré Vajdáról? Hadd tegyem hozzá: az emberről és a költőről? Azt hiszem, a közönséget és az irodalmárokat itt éri a legnagyobb csalódás. Az a néhány adat, amely egy-egy Vajda-versre vonatkozik, már olvasható Komlós monográfiájában és a kritikai kiadás jegyzeteiben. Magába a költő lelkébe Róza nem látott bele –, ha képes lett volna is rá, Vajda amúgy sem volt valami kitárulkozó természet. Nagyon-nagyon kétséges, eljutott-e ez a szerencsétlen emberpár az érzelmi, főként a szellemi kommunikációnak, egymás megértésének akármilyen fokára, hiszen már a megismerkedésük is álcázással kezdődött. A friss szerelem a költőből kipattantott néhány szép verset, de aztán együttélésük alatt az asszony olykor rendezhette kézíratait, talán talán írhatott diktálás után, elvihetett egy-egy verset valamelyik szerkesztőhöz, de, ahogy Szemző Piroska is mondja,

„alkotó tevékenységében nincs része”. Hogy is lehetett volna: amikor feleségét közelebről megismerte, szellemi képességeit ismételten „madárvelő”-nek titulálja.

Talán egyetlen hely az egész többszáz oldalas naplóban, ahol Vajda igazibb mivoltában megjelenik. Átírt helyesírással közlöm ezt a néhány sort:

„A világnak a legnagyobb tudósa tanulhatott volna, ha Vajda arcába nézhetett volna akkor, amikor a költő mélyen gondolkozott. Ilyenkor a költőnek két arca volt, az egyik oly nyugodt, mint a márványszobor és nézett maga elé, két kezét egymáson az ölébe szokása szerint. A másikon minden, az egész arc mintha mozogna, a halántékán, a homlokán dagadtak és mozogtak az erek, látszott tisztán, az agyveleje működik, és mégis — nem volt az a márványhideg arca, ami olyan nyugodtan nézett maga elé, mint Vajda akkor, ha gondolkozott.”

Amúgy pedig, a számtalan részletet összevonva: milyen Vajda lép elénk az *Emlékiratok* lapjairól? Elsősorban az explozív, sokszor rabiátus Vajda, aki éjszakai hazajövelekor lármás „koncerteket” rendez, és fölveri az egész házat; aki, ha vélt vagy valódi sérelem vagy esetleg csak apró bosszúság éri, ordináre hangon káromkodik és fenyegetőzik; a verklis le akarja löni, a hordárt meg akarja verni; ahogy Róza ismételten mondja, olyan, mintha egy tűzhányó krátere volna a fejében. Gusztustalan szokásai vannak, pipája tüzes hamuját szétfújja a lakásban, éjszakára taplósipkát húz a fejére. A pénzzel bánni nem tud, Rózát valósággal koplaltatja. Mennyi igaz ebből az olykor dicsőítéssel megtűzdelt panasz-áradatból — ha csak a fele, ha csak az ötöde, az irodalomtörténéseket és a Vajda-olvasókat nem kell, hogy érdekelje. Ennek a — hogy úgy mondjam, tüneti — szintnek, ennek a házvezető-nő-perspektívának nincs köze a költő Vajdához. Különös tényállás: ha a kandi olvasók intimitásokat vártak a kötettől: ezek nem annyira az *Emlékiratok* szövegében, inkább a bevezető tanulmányban vannak, gondoljunk a valópörrel kapcsolatos vallomások ismertetésére. De hát ez sem esztétikai-poétikai téma —, nyugodtan áttehetjük az *Emlékiratokkal* együtt a pszichiáterek asztalára.

Boros Dezsővel egyetértünk abban, hogy biográfiai szempontból is a Vajda – Róza-kapcsolatnak, a válópörnek kutatását e kötettel nyugodtan lezárhatjuk: ha érdemes volna is kutatni, újabb adatok már nem bukkannak elő. A szentszéki iratok zárlatának feloldásától sem várhatunk meglepetést. Nem is javasolnám az irodalomtörténészeknek, hogy még egyszer föltúrják ezt a szennyest. Ismételnem kell azonban: sajnálom, hogy Dezsényiné a kritikai kiadástól függetlenül dolgozott – ez utóbbit az előbbinek eredményeivel nyilvánvalóan ki kell egészíteni. A Gyurkovics Györgyhöz írt két négyjegyűről Dezsényinének új magyarázata van –, legfeltűnőbb azonban, hogy egy helyen Vajda és Jókai kölcsönös levelezésére hivatkozik. Jókai kapott Vajdától leveleket, ezeket közli is kiadásunk, de a majdnem két évtizedes kutatás során eddig egyetlen Vajdához írt levél nem került elő: úgy lesz a dolog, ahogy Boros Dezső véli: Vajda egyáltalán nem őrzött meg hozzá írt leveleket. Ha Szemző Piroska talált is netán ilyeneket, ez most már az ő titka marad.

A kötet törzsanyagához még két toldalék-féle csatlakozik. Előbb egy tucatnyi költemény: „Vajda János szerelmes versei házassága idejéből”. A cím pontatlan, illetve a válogatás vitatható: se *Az üstökös*, sem a *Megnyugvás* nem minősíthető szerelmes versnek, az *Utolsó dal Ginához* pedig Rózával éppenhogy semmiféle kapcsolatban nincsen. Maguk a versek a közkeletű kiadásokban hozzáférhetőek, de megértem a sajtó alá rendező szándékát. Igyekezett igényesen válogatni, valóban Vajda költészetének kiemelkedő darabjait szemelte ki. Úgy komponált, hogy az olvasó a kötetbeli botránykrónikák és hétköznapi hercehurcák végigolvasása után lezáró akkordként magának a költőnek a hangját is meghallhassa.

Már problematikusabb a második toldalék, noha talán ezt Dezsényiné szintén engesztelő szándékkal iktatta ide. Tizenhat levél és egy távirat –, valamennyit Vajda írta Rózához, megismerkedésüktől kezdve, házasságuk első évében, előbb Pestről, majd valamelyik vidéki kirándulásáról, vadászatból, üdülésből. Hogy életében mennyi levelet kapott

Vajdától, azt ma már lehetetlen eldönteni; az itt közöltek megőrizte, s utolsó életéveiben engedte át a nyilvánosság számára Pásztor Árpádnak. Nyilván perdöntőknek vélte őket a személye és házassága körüli emlékezésekben. Hadd jegyezzem meg, hogy ugyanez a levélanyag megvan a kritikai kiadás X. kötetében, a szokásos, igen alapos jegyzetapparátussal, itt-ott Szemző Piroska adatainak helyesbítésével. A Dezsényiné-féle publikáció egészére vonatkozik, hogy csak a kritikai kiadással együtt használható.

Nem tudom, előnyére válik-e Vajdának az a kép, amelyet egyéniségéhez ezek a levelek hozzáadnak. Miután az olvasó a bevezetésen és az *Emlékiratokon* átrágtta magát, ilyen megszólításokat olvas a levelekben: Mélyen tisztelt Nagysád! Felséges szépség! Imádott szentség! Kimondhatatlan gyönyörűség! Imádott szépséges üdvösségem! Imádott kedves tündéristennő, csodaszépséges arám! Gyönyörűséges bűbajos jövőndöbelim! — És a szövegekben: „Tele vagyok hittel, reménnyel, boldogsággal . . . Bizzék bennem, én is bízom önben határtalanul!” „Ön angyalian jó gyermeki szíve . . .” „Térdeimen fogom önt kérni, imádni.” „Átjőjön háromnegyed tizenkettőre, mert ha késik, nem talál életben.” „Sohase hittem, hogy a legnagyobb szépség a legnagyobb jóssággal egyesülhet, de kezdek a csodában hinni.” Hogy Vajda hanyadik mennyországban olvadozott akkor, ezt a mondottak alapján is nehéz elképzelni. De, nyájas olvasó, ezek az áradozások ugyanannak a nőnek szólnak, akiről majd a válópör során így nyilatkozik: „a legelvetemültebb, legördögibb lelkű lény”, aki miután őt elhagyta és Bécsbe távozott, „azzá lett, ami már ezelőtt is volt”. S mikor a tartásdíjat első fokon Rózának megítélik, Vajda nemcsak féktelen ijedelemmel és dühvel reagál az ítéletre, hanem ráragasztja azt a legmegalázóbb jelzőt is, amelyet nőről egyáltalán mondani lehet.

Egy nő, két alakban, mint Danton Évája? Az elsőt nyilvánvalóan a bódult költő féktelen fantáziája teremtette meg, kritikátlanul szabadjára engedve indulatait, és minden kont-

rollt elveszítve. A kitagadásban megjelenő képet a (be nem vallott, de szégyellt) csalódás diktálja, amelyet már tanúvallomások és ügyvédi fortély is támogat. Amikor ügyvédi fogásokkal manipulál, amikor a terhelő tanúkat felvonultatja, talán már nem emlékezne rá, hogy akit most a sárba ránt, azt néhány évvel előbb abnormis naivitással az egekig emelte?

Rózát természetesen Dezsényiné is próbálja jellemezni, s nagyjából egy vonalon halad Borossal, bár ez utóbbinak összegező képét pregnánsabbnak érzem. Boros érdeme az, hogy a házasság történetét nem igyekszik regényesíteni. Vajda és Róza kapcsolatának regényesítése már a költő halála után megkezdődött, a visszaemlékezők és az újságírók találgatásaival és pletykáival. Az 1927-es centenáriumra, igaz, hogy személyes kutatások alapján, de mégis bevallottan regényt ír a témáról Pásztor Árpád (*Gina és Rozamunda*), az *Emlékiratok*at sem tekinthetjük másnak, mint nagyarányú regényesítésnek. S ha őszinték akarunk lenni: Dezsényiné sem tudja mellőzni – ténybeli adatok tömegével a kezében – a regényesítő tendenciákat. Így aztán oda jutunk, hogy a már száz éve lezajlott történet valóságát háromszoros tükör fedi el előlünk: ma már semmiképpen nem tudunk rajtuk átlátni, a költészetből a valóságot kiszűrni. A továbbiakban fogadjuk meg Boros Dezső javaslatát: hagyjuk a vitás kérdéseket és mozzanatokot a megoldhatatlanságban elnyugodni. Most, hogy a magyar könyvkiadás egy régi adósságát kiegyenlítette, mindezt nyugodtan le is vehetjük a napirendről. (Szépirodalmi, 1983.)

BARTA JÁNOS

## „VASÚT HELYETT VASÚT?”

AZ EGYÉNI ÉS KÖZÖSSÉGI AZONOSSÁGTUDAT KÉRDÉSEI  
A *VÉRROKONOK*BAN

a Bokorok összessége én  
vagyok, illetve nemcsak  
én, hanem mi mind  
Örkény

Örkény Istvánnak ez az 1974-ben megjelent drámája a mű előszava szerint a szenvedélyről szól. A darabról az elmúlt tíz évben megjelent néhány drámaszemle és színikritika is ezt a megállapítást tekinti a *Vérrokonok* értelmezése kiindulópontjának. Ezek az írások, a mű ismertetése mellett, kivétel nélkül felvetik a drámával kapcsolatos interpretációs nehézségeket. Megoldásukra pedig leggyakrabban úgy tesznek kísérletet, hogy az előszónak megfelelően, mely szerint „A vasút a 'nagy ügy', amelyért szurkolunk, lehetőleg úgy, hogy a néző *behelyettesíthesse* bármivel”,<sup>1</sup> maguk az elemzők is behelyettesítik a vasutat valamivel. Így lesz a *Vérrokonokból* – még ugyanilyen elvont szinten maradva – „a közösség és az ügy általában”<sup>2</sup> drámája, vagy „a közösségi szervezet megjelenítésének jelképe”,<sup>3</sup> így lesz elmondható, hogy ez a mű „fájdalmasan önironikus színpadi esszé a nemzeti vérmérsékletről”,<sup>4</sup> vagy az, hogy a darab „elsősorban a dogmatizmusról, a szektarianizmusról szól”.<sup>5</sup> Úgy tűnik, ezek a behelyettesítések korlátlan számban folytathatók, de eredményük nem a mű értelmezése lesz. Örkény a behelyettesítés instrukcióját a megértés (és nem az értelmezés) megkönnyítése végett adja, és ezek a különféle egyedítések, konkretizálások nem is vezetnek el a mű értelmezéséhez. De ugyanakkor

<sup>1</sup> Örkény István: *Drámák I–III*. Bp. 1982. II., 7. – kiemelés tőlem. (A továbbiakban e kiadásból idézünk.)

<sup>2</sup> Simon Zoltán: *Absztrakció és historizálás*. Alföld, 1976/1.89.

<sup>3</sup> Taxner Ernő: *Színházi levél Budapestről*. Jelenkor, 1974/7–8.665.

<sup>4</sup> Létay Vera megállapítása, idézi Lázár István: *Örkény István alkotásai és vallomásai tükrében* Bp. 1979. 311.

<sup>5</sup> Lázár: i. m. 312.

a mű megértéséhez sem visznek ténylegesen közelebb, mert a darab nyitott utalásrendszerét rövidre zárják, és úgy kezelik a drámát mint allegóriát, vagyis olyan jelentést rendelnek hozzá, ami nem a műből nő ki. Holott inkább arról van szó, hogy „a szimbolizmussal tart rokonságot ez a dramaturgia”.<sup>6</sup> Örkény maga is készített elemzést a *Vérrokonokról* (a színészek számára elemezte a szerepeket<sup>7</sup>), az értelmezés során tehát nem elég a műről annyit mondani, amennyit már maga a szerző is elmondott róla: arról, hogy melyik Bokornak mi a háttere, a nemzedéki sajátossága stb.

A mű vizsgálatában kiindulópontom az, hogy a darab – az előszóval ellentétben – nem a szenvedélyről, hanem a felcserélhetőségről, a konvertálhatóságról szól, vagyis egy olyan világot mutat be, amelyben a tárgyak és az emberek nem rendelkeznek egyedi, kizárólagos jegyekkel, önazonossággal, hanem – tulajdonképpen – akadálytalanul, szabadon átválthatók egymásra, kölcsönösen felcserélhetők, mert semmi sem azonos önmagával, a szereplők személyes (primér) identitása és társadalmi identitása nem szilárd. Mindannyian valamilyen hiány által meghatározottak, és ez a hiány egész énjüket kétségbe vonja. A mű idősebb szereplői – Mimi, Miklós, Pál és az özvegy – már nem rendelkeznek valamivel, a fiatalabbak – Péter, Veronka és Judit – pedig még nem érték el azt, amiből hiányuk van. A dráma során mindegyiküket az mozgatja, hogy saját hiányukat megszüntessék: ebben az igyekezetben Pál lesz az, akinek hiánya – a vér – szövetkezésre, vérszerződésre<sup>8</sup> készíteti a többieket, s cserébe Pál lesz az, akivel saját hiányaikat pótolják. De ez a pótlás eleve nem lehet sikeres: a szereplők egyike sem tudja saját célját (s ezzel énjének megerősítését) elérni, s akinek ez látszólag mégis sikerül, annak ez azon az áron válik lehetővé, hogy feladja önmagát – a vasúti tájékoztatóba bekerülni szándékozó Juditot ugyanis csak mint fiút veszik fel a szervezetbe.

<sup>6</sup> Nagy Péter: *Örkény István: Vérrokonok*. Kritika, 1974/6.28.

<sup>7</sup> Örkény: i. m. II., 508–514.

<sup>8</sup> A mű eredeti címe *Vérszerződés* volt – lásd: i. m. 507.

Az egyén személyes identitásának egyik biztosítéka a *név*, a társadalmi pedig a *foglalkozás* — a *Vérrokonok*ban azonban mindenkit ugyanúgy hívnak, és mindenkinek ugyanaz a foglalkozása is. Vagyis a mű szereplői — egymáshoz és önmagukhoz való viszonyukban — nem e két meghatározó jegy alapján nyerik el önazonosságukat. Mindezt már a darab intonációja jelzi — az első megszólaló ezeket mondja önmagáról és a többiekéről:

„Judit vagyok. Teljes nevemen Bokor Judit, bár *ennek nincs nagy jelentősége*, mert a most következő események szereplőit — az egyszerűség kedvéért — *egyformán hívják*. (...) Sőt — szintén *az egyszerűség kedvéért — mind vasutasok...*” (11. — kiemelések tőlem)

Mindez természetesen magyarázható az egyszerűséggel is, de az azonosságtudat dimenziójában, amelyben a mű itt értelmezésre kerül, ezek a szavak nagyobb jelentőséggel rendelkeznek. Mi egyedíti tehát a szereplőket, ha nem a nevük és a foglalkozásuk? A *Vérrokonok*ban ez a nemzedéki hovatarozás, az életkor — a szereplők mindegyike a 20. századi magyar történelem valamely főbb generációját képviseli. Az életkor azonban nyilvánvalóan nem egy stabil identitásképző, hiszen állandóan változik, mindig újra kell teremteni a más-más életkorokhoz kapcsolódó sajátosságoknak a személyiségbe történő beépítésével. (A szereplők nemzedéki sajátosságait maga Örkény is elemezte.<sup>9</sup>) Nézzük meg tehát, hogy az egyes szereplőknek milyen egyéni problémáik vannak önazonosságukkal, mi az a hiány, ami kínozza őket.

*Judit* „a mai tizen-évesek típusa”(513.) — írja róla Örkény; ő az, aki már életfilozófiáját is az azonosság és másság felcserélhetőségére építi, és akinek egész életterve erre a konvertálhatóságra épül. Ő már eleve megkérdőjelezi a dolgok „normális”, identikus voltát: „egy normális vajás kenyér az, *ami*”, de ő a kenyérrel akkor éri be, ha — mint mondja —

<sup>9</sup> Lásd a 7. jegyzetet.

„a vajat nem a kenyérre *rá*, hanem *alá*ja kenhetem”.(13.) A mű kezdetén mint *peronjegyet kiszolgáló automata* működik, vagyis egyrészt nem emberként, hanem tárgyként funkcionál (mint gép), másrészt olyan vasúti jegyet árul, ami igazából nem vasúti jegy, mert nem lehet vele utazni, csak a peronra érvényes. A vasúttól azért bocsátják el a darab elején, mert automataként nem jól működik (nem ad jegyet) – az ő célja: bekerülni újra a vasúthoz, mégpedig a Tájékoztatóba. Anyjával, Mimivel való találkozásakor ez a párbeszéd játszódik le közöttük: „*Judit*: Hol a sátor? *Mimi*: Itt a sátor. *Judit*: Ez nem sátor.”(34.) Vagyis folytonosan kétségbe vonja, hogy léteznek önmagukkal azonos dolgok. Magatartásában fontos elv „a fiatalabb generációk önmegkülönböztető igénye”,<sup>10</sup> amit még azon az áron is érvényesíteni próbál, hogy egyúttal lemond saját egyéniségének megteremtéséről. Ez a lemondás azonban nemcsak rajta áll, hiszen „ez a folyamat attól függ, hogy valamely *társadalom* (gyakran altársadalmak útján) hogyan identifikálja a fiatalt abban az értelemben, hogy elismeri és elfogadja olyan valakinek, akinek olyanná kell lennie, amilyen”.<sup>11</sup> Juditot viszont a társadalom (a vasút) nem olyannak fogadja el, amilyen, hanem olyannak, amilyen nem. Először automatának fogadja el, majd pedig fiúnak.

*Mimi* „az ősasszony és őscsaládanya”(510.), Judit anyja, akitől – közvetve – a vasút veszi el az anyaszerepet, hiszen egyrészt megfosztja a lányától, másrészt a férjét, Miklóst is teljesen elvonja az otthonától. *Mimi* tehát *már nem* gyakorolhatja anyaszerepét, elveszítette anyai identitását, s az ő esetében semmi nincs, ami ezt pótolhatná. A család atomizálódott, elemeire hullott, s e történelmi folyamat visszafordítására tett kísérletei kudarcra vannak ítélve. Ő azonban semmi

<sup>10</sup> Kapitány Ágnes–Kapitány Gábor: *A társadalmi identitásról*. Társadalmi Szemle, 1983/1.72.

<sup>11</sup> E. H. Erikson: *Identifikáció és identitás*. In: Huszár Tibor–Sükösd Mihály (szerk.): *Ifjúságszociológia*. Bp. 1969. 72.

másra nem alkalmas, mint arra, hogy a család összetartója és anya legyen – de e változások miatt ebben a funkciójában megszűnik létezni. „Miminek nincs miért, kiért élnie.”<sup>12</sup>

Veronka problémája rokon Mimiével: ő „se tudja elképzelni, hogy neki a világon más szerepe is lehet, mint az anyaság”(513.), de neki ez a szerep még nem adatott meg. Az ő esetében is személyes identitásának e kivívását – közvetve – a vasút teszi lehetetlenné, mivel férje, Péter mindaddig nem nemzhet gyereket, amíg be nem kerül a szervezetbe. Önmagukat úgy definiálja, hogy „majdnem vasutasok vagyunk”.(39.) S ez a „majdnem” jelleg akkor is érvényes marad, ha Pétert esetleg fölveszik, mert akkor a vasút még jobban ki fogja őt sajátítani, s így az anyaságra még kisebb esélye lesz, mindig csak „majdnem anya” marad.

Özv. Bokorné, a spiné az, akinél Veronkáék albérletben laknak. Ő már nem kell sem a vasútnak, sem a Bokoroknak, s e fölöslegességét egy olyan tevékenységgel kompenzálja, ami megőrzi számára azt a hitet, hogy mégiscsak oda tartozik, hiszen – vélekedése szerint – állandó feljelentései tartják fenn a világ rendjét. Neki „minden, ami él, gyanús . . .”(50.) Ő az életet a halál oldaláról védi, a lét és nem-lét paradoxonát önmagára vonatkoztatva így fogalmaz: „Öreg vagyok, egyedül vagyok, három férjem és minden rokonom kihalt mellőlem: ilyenkor az ember átáll a holtak pártjára.” (uo. – kiemelés tőlem.)

A darab négy nő szereplőjének önazonosság-kérdését összefoglalva – egy további szempont bevonásával – azt mondhatjuk, hogy még nő voltuk is problematikus mind-egyikük számára, hiszen Judit még nem nő (ezért is adhatja ki magát fiúnak), özv. Bokorné pedig már nem az, Mimi nő voltát az anyaszerepben gyakorolta (de e szereptől már megfosztott), Veronka pedig nem válhat nővé („potenciálisan meddő, kiszikkadt vénkisasszony” (513.), mert férjét a házasságtól elvonja a vasút. E négy szereplő személyes identitása

<sup>12</sup> Mész Lászlóné: *Mai magyar drámák*. Bp. 1977. 178.

tehát alapvető és feloldhatatlan ellentmondásokkal terhes, és mindezt Örkény jelentős mértékben még a nemzedéki hovatarozás által is motiválja.

*Miklós* az, akinek révén a műhöz a szenvedély kérdése rendelkezhető. Őt indulatai vezérlik, segítik és gátolják cselekvéseiben. Ő maga jelöli meg azt a pontot, amikortól elveszítette tájékozódóképességét a világban, s amikortól a világ elveszítette számára az önazonosság biztos rendszerét. Egy „konceptió per”, majd a rehabilitáció óta érzi úgy, hogy – mint mondja – „azóta félek magamtól, nem tudom, mi a helyes, mi nem . . .” (65.) Vagyis nemcsak a dolgok azonosságának-másságának megítélésében tehetetlen („mindent összetévesztek” – mondja), hanem egyúttal értékelésükben is. E gyakorlati beállítottságú, érzelmeinek közvetlensége által irányított ember identitás-vesztésének kulcsa a per, ami modellálja, történelmileg előlegezi a mű többi szereplőjének *társadalmi* azonosság-vesztését is.<sup>13</sup> Ebben a perben Miklóst egy olyan tett elkövetésével vádolják, amit nem tett meg, majd rehabilitációjakor – mikor már ő maga ragaszkodik bűnösségéhez – kiderül, hogy a tettet el sem követhette. (A vád szerint eltűntetett egy szerelvényt két település között, de a felmentéskor kiderül, hogy a két község között nincs is vasúti pálya.) Mégis fel kell tennünk a kérdést, hogy megtörtént-e a vonatlopás, pontosabban: *létezik-e* ez a tett vagy sem, van-e ontológiai realitása? Mint ténylegesen megtörtént dolog nyilvánvalóan nem létezik, de következményeiben igenis valóságos. A józan ész logikája szerint csak elkövetett bűnért lehet bűnhődni – ez a logika azonban itt nem érvényes. Itt ugyanis a büntetés nem a bűn következménye. A bűn (a tett) léte itt magából a büntetésből konstituálható – vagyis a normális logika megfordul, és a nem-tett mint tett, előzmé-

<sup>13</sup> Ennek a dolgozatnak nem célja az örkényi életműben fellelhető párhuzamok, analógiák elemzése. Csak utalok rá, hogy ez a probléma a *Bab* iktól az *Egyperces novellák* számos darabján át a *Forgatókönyv*ig jelen van Örkénynél.

nye és kiváltója lesz a büntetésnek.<sup>14</sup> Mindennek egyenes következménye lesz Miklós önazonosság-vesztése, ami még kiegészül azokkal a történelmi okokkal is, hogy az 50-es években a szocialista identitás erőszakolt megteremtése egyúttal el is távolított ettől az identitástól, valamint, hogy „a dogmatizmus formalizmusa – mint egyébként minden formalizmus – hosszabb távon az identitásérvés és -tudat rombolója”.<sup>15</sup> Miklós, akit a vasúthoz az elhivatottság szenvedélye fűz, a darab jelenében *már nem* tudja áttekinteni, irányítani ezt a (rész) szervezetet, hozzáértését szenvedélyével pótolja. Már nem alkalmas arra a szerepre, amit a vasútnál betölt, így hát tulajdonképpen már nem vasutas.

*Péter* ellenképe Miklósnak: őt nem az érzései, hanem az értelme vezeti, mindent tud a vasútról – elméletben, ám ő *még nem* is tagja a vasútnak. Ez az ellentmondás, ami tökéletes elméleti felkészültsége és a szervezetbe való bejutás megghiúsulása között feszül, kikezdi önbizalmát, énképét, azonosságtudatát. Hiszen nyilvánvalóan azért tud mindent, ami a vasúttal kapcsolatos, mert identikus ezzel a szervezettel; ám ha mégsem lehet részese, akkor már nemcsak vasutas, hanem – mint mondja – „most már Bokor sem akarok lenni”.(88.)

*Pál* esetében a hiány, a „már nem”-jelleg, ha lehet, még hangsúlyosabb, mint a többi szereplőnél. Míg a többi Bokorról Judit azt mondja: „imádnak bemutatkozni”(11.), addig Pál erre így utal: „Én nem szeretek bemutatkozni.”(14.) Mert hiszen arra a kérdésre, hogy *ki ő*, nem tud válaszolni. „Ha valaki megkérdezi: 'Kihez van szerencsém?' – elkezdem mondani: 'Compagnie Internationale des Wagons Lits et Wagons Restaurants.'” (uo.) Ő az, akinek alapdilemmája, hogy „érdemes-e még lennie egy kicsit, érdemes-e segítséget, vérátömlesztést kérnie embertársaitól: legyen-e?”<sup>16</sup> Ez a

<sup>14</sup> Ez a bűn-büntetés inverzió nagyon hasonló ahhoz, amit Franz Kafka műveiben (különösen *A perben*, *Az átváltozásban*) találhatunk.

<sup>15</sup> Kapitány Á.— Kapitány G.: i. m. 68.

<sup>16</sup> Balassa Péter: *A színeváltozás*. Bp. 1982. 246.

dilemma pedig nem új keletű: felidézi egy negyven évvel korábbi emlékét, amikor így fogalmazott, „Nem akarok Bokor lenni, hihhi . . .”(89.) A nem-létezés preferálása, a „holtak pártjára állás” a legszélsőségesebb reagálás az érvesztésre. De ez Pál esetében nem véletlen, mivel „hiábavaló küzdelmet folytat önmaga megőrzéséért, autonóm létezéséért”.<sup>17</sup>

A férfi szereplők közvetlenül kapcsolódnak a vasúthoz, s ők ebben a kapcsolatban társadalmi identitásuk elvesztését élik át. Számukra *vasutas voltuk*, hivatásuk a problematikus. Péter teleologikus azonosulása a szervezettel meddő marad, Miklós prakticista viszonya meddővé válik. Pál pedig nemcsak a társadalmi identitásaként megélt vasutat veszíti el – a nyugdíjazás személyes létét is kikezdi. Ezek a hiányok – ugyanúgy, mint a női szereplők esetében – a nemzedéki hovatarozáshoz is szorosan kapcsolódnak.

Nemcsak az emberek önazonosságá kérdéses azonban a darabban, hanem a *tárgyaké* is: azok a reális vagy szimbolikus tárgyak, eszközök, anyagi dolgok, amelyek a műben kiemelt szerepet kapnak – a sátor, a vasrúd, a tojás, a vajjas kenyér, az ernyő, a „vér” – egyszerre léteznek is, meg nem is, azonosak is önmagukkal, meg nem is. Már idéztem Judit eszmetuttatását a vajjas kenyérről, valamint Mimi és lánya párbeszédét a sátor sátor voltáról. A vasrúddal folyó manipulációk is ezt a lét-nemlét paradoxont illusztrálják: a rúdra valakinek mindig szüksége van (előbb Miklósnak, majd Veronkának, később Miminek), ám vagy nem ismeri föl a rúd rúd voltát – *Miklós*: „Kérem, nincs valakinél egy tárgy, aminek nem tudom a nevét? . . . Egy rúd vagy ilyesmi? . . . (Kimegy, belebotlik a rúdba, bosszúsán visszanéz rá, kisiet). (15.) – vagy nem fogadja el, holott el akarja fogadni (Pál és Veronka „bohócjelenete”).

A vér a dráma első részében már kijelöli azt a módot, ahogyan a szereplők a „véren keresztül” egymáshoz rendel-

<sup>17</sup> Mész Lászlóné: i. m. 172.

hetők: Miklósnak magas a vérnyomása, Péter (és neje) hivatásos véradó, Pálnak pedig vérre lenne szüksége: *hiánya van* belőle. A mű első részében azonban ez a kapcsolat még nincs meg; a család, a Bokorok szétszórta, atomizáltan vannak jelen, izolált egyedekként. Egy külsődleges, távoli, „nagyközösségi” referencia kapcsolja őket egymáshoz: *a vasút*. A dráma második részében azonban létrejön egy közvetítő közeg a vasút nagyközössége és az egyes Bokorok között, megszületik (vagy újjáéled) egy kisközösség, melynek tagjait egy – átvitt- és szó szerinti értelemben is – belső kapcsolódás fűzi Pálon keresztül egymáshoz: *a vér*.

Ez a kapcsolat felcsillantja a reményét annak, hogy mindaz a hiány, ami a mű első részében a szereplőket kínozza, megszűnjék, hogy Pál és a többi Bokor szövetsége lehetővé tegye, hogy „igazi önmagára cserélődjön minden és mindenki. Hogy azonos legyen önmagával. S hogy önmagának lássunk mindent és mindenkit”.<sup>18</sup> Ebben a szövetségben Páltól – az adott vér fejében – minden egyes szereplő azt várja, hogy ő szüntesse meg ezeket (az egymásnak már eleve ellentmondó) hiányokat, azonosság-vesztési problémákat. Pálnak tehát egymást kizáró kéréseket kellene egyidőben teljesítenie. Így Mimi azt várja tőle, hogy legyen a gyereke, hogy *pótolja* (hatvanévesen) az anya-szerephez hiányzó komplementer gyermeki szerepet. Veronka kívánsága az, hogy „Kedves Pál! Én gyereket akarok.” (52.) Ő az anyává váláshoz kéri Pál közvetlen segítségét. Péter szakmai partnernek tekinti őt, és egyúttal közbenjárását kéri a vasúthoz való bejutás elősegítéséhez – amit Pál mint nyugdíjas már *nem tud* megtenni. Ugyanez az oka, hogy *visszautasítja* Miklós segítségkérését is, aki infantilizálódva könyörög neki: „Pál! Légy holnap mellettem”, majd így kérleli: „A vasút érdekében kérlek, hogy segíts.”(71.) Tőle várja Miklós, hogy tájékozódóképtelenségét gazdag tapasztalataival segítsen áthidalni.

<sup>18</sup> Tarján Tamás: *Éljen a kérdőjel! Örkény István, a drámairó.* Napjaink, 1983/2. 30.

A spiné a besúgáshoz keres szövetségest Pálban (54–56.), hogy ily módon adjon értelmet értelmetlen létének és ténykedésének. Judit az a szereplő, aki a személyes hasznon túl – sőt, attól függetlenül – teremt kapcsolatot Pállal, s bár ő szervezi meg Pál érdekében a Bokorok véradását, ő maga mégsem vár viszonzást, sem a Tájékoztatóba való bejutás előmozdításában, sem másban. (Ezért is tűnik el szinte teljesen a dráma második részében; majd csak a zárójelenetben, a búcsúzó monológban kerül alakja előtérbe.) Judit „önzetlenségének” egyik motívuma az, hogy ő a saját erejéből akarja a célját elérni – nem vár, és nem is fogadna el segítséget.

Pál alakján keresztül Örkény meg is jeleníti magát a *behelyettesítést*, azt a konvertálhatóságot, amit a darab bevezetőjében említ (ahol ezt a mű egészének befogadásával kapcsolatban írja). Ily módon pedig nemcsak a szereplők azonoság-vesztésének láttelejét állítja ki, hanem bemutatja azt is, hogy egy olyan világban, amelyben nincs jelen a stabil identitás, ott a behelyettesítés által történő én-erősítés is – noha ez az egyetlen kínálkozó lehetőség – eleve elvetélt kísérlet. A hatvanéves Pál egy személyben lehet kisgyerek és nemzőképes apa, a mindentudó értelmiségi szakmai partnere és a kiemelt munkáskáder érzelmi támasza, vasutas és nem vasutas, Bokor és nem Bokor, élő halott (gyógyíthatatlan beteg) és holt élő (felesleges ember) stb.

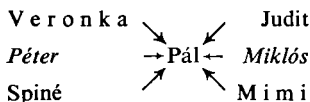
A mű első része az *egyéni* azonosságtudat válságát mutatja be, a második részben pedig ez kiegészül a *közösségi* identitás problematikusságának megjelenítésével. Ez a két vonatkozás szétválaszthatatlanul fonódik egymásba:

„A csoportidentitás felbomlása és problematikussá válása lehetetlenné teszi az egyén és csoportja, közössége közötti folyamatos ‚dialógust’. Ennek következtében személyes identitása is elveszti alapját és külső referenciáját.”<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Pataki Ferenc: *Az én és a társadalmi azonosságtudat*. Bp. 1982. 252.

Ez a külső referencia a szereplők számára a mű első részében egy én-távoli, „össztársadalmi” méretű rendszerhez való *közvetlen* kapcsolódás. A közvetítés hiánya, az egyén és a nagyközösségi szervezet közötti kisközösség(ek) nem-léte jelenti az egyes szereplők identitás-zavarának egyik legfőbb okát: az a tény, hogy hiányzik egy referenciacsoportot jelentő kisközösség, ami az egyes szereplők és a *vasút* nagyközössége közti közvetítőszerepet betöltené. Ez a közvetítő kisközösség teremődik meg a darab első részének zárójelenetében, amikor Pál kimondja a bűvös szót: „Bokor”. A többieket minden más információ érintetlenül hagyja (a halálos betegség híre, sőt, még az is, hogy Pál vasutas.) A mű második részében arra történik kísérlet, hogy a közös Bokor volt alapján, a mi-tudat erősítésével, illetve visszanyerésével teremtsék újra saját megtépzott személyes identitásukat. Mert az első rész megmutatta, hogy amennyiben csak a nagyközösségi (vasúti) célok, érdekek érvényesülhetnek, akkor elvész a lehetőség az emberek *személyes* identitásának megteremtésére.

A második rész viszont arra világít rá, hogy a kisközösségeknek „*a nagy közösség iránti identitás kifejlésztéséhez szükséges közvetítő funkciójuk* gyengül meg, ha a társadalom nem ad módot cselekvési lehetőségeik kialakítására és bekapcsolására.”<sup>20</sup> Mert a Bokorok együtt sem többek, mint külön-külön, jóllehet ez a vérszerződés kapcsolatot teremt közöttük, de ez a létrejövő csoport legfeljebb kvázi-közösség, mert nem valamiféle közös cél- vagy tevékenységrendszer tartja össze, hanem csupán Pál személye, akihez mindenkit (Juditot leszámítva) saját önös érdekei kapcsolnak. Így:



Ez a szimmetrikus elrendeződés azt mutatja, hogy a szereplők olyan komplementer párokba szerveződnek, amelyek

<sup>20</sup> Kapitány Á.— Kapitány G.: i. m. 69. — kiemelés az eredetiben.

egy bizonyos aspektuson belül a két szélső viszonyulási pólust képviselik. (Például Péter a racionális, Miklós az emocionális; Veronka a Pált apa-pótléknak, Mimi a gyerek-pótléknak tekintő viszonyt képviseli.)<sup>21</sup>

Ezek a Pálhoz fűződő viszonyulások *tárgyi*, és nem személyes jellegűek. Pált a továbbéléshez nemcsak a vér pótlásával kellene segíteni, hanem azzal, hogy a többiek *emberi* kapcsolatba lépjenek vele, hogy mint emberre legyen rá szükségük, és hogy kielégítsék az ő emberi szükségleteit. De Pál a Bokorokkal (Judit kivételével) csak *közvetve* tud kapcsolatot teremteni. Az első részben Judit közvetít közte és a „család” között; a második rész elején pedig Pál, noha egyidejűleg van jelen a többiekkel, *levélben* (ennek közvetítésével) fogalmazza meg kívánságait:

„Szeretném tehát úgy berendezni az életemet, hogy ne csak én lássam hasznát a meghosszabbításnak, hanem önök is elmondhassák: ezért az emberért érdemes volt áldozatot hozni” . . . „*Kérdezzenek, s én válaszolok, adjanak tanácsot, s én megfogadom.* . . .” (46. — kiemelés tőlem)

Pál a *kölcsönösség* alapján vár humanizált kapcsolatot azoktól, akiktől segítséget kapott, s akikkel nem pusztán a vér közvetítő közegén keresztül, hanem a személyesség közvetlenségében kíván együvé tartozni. Ez az igénye azonban meghaladja a Bokorok „teljesítőképességét”. Ők tárgyakat, anyagi dolgokat tudnak csak adni, emberi viszonyt, megértést nem. A család nevében Miklós így utasítja el Pál fenti kérését: „Még csak ez hiányzik! . . . Mindenkit fölkérek, hogy ne szóljon bele az életébe. Mi egy szabad embert hoztunk a világra. Csináljon, amit akar.”(uo.) Ez az elutasító magatartás azonban rögtön megszűnik, mihelyt Pálnak tárgyakra van szüksége: „egymásra licitálva kínálják

<sup>21</sup> A szereplőknek ez az ábrája nagyon hasonlít ahhoz, amellyel a *Tóték* szereplőrendszerét jelöltem. Vö.: Müller Péter: *Műnem és világvég összefüggései a kétféle Tótékban*. Literatura, 1980/3–4. 535–545.

holmijaikat” – írja Örkény az instrukcióban.(47.) Boldogan pótolják, *helyettesítik* ezekkel a tárgyakkal azt, ami elvileg helyettesíthetetlen, az el nem idegenedett, humanizált emberi kapcsolatot. Ezekért a tárgyakért viszont – mint már említettem – valamennyi „adományozó” ezt, a saját azonosságtudatának erősítéséhez, megőrzéséhez nélkülözhetetlen *emberi* viszonyt fogja igényelni Páltól. Íme, egy további kibékíthetetlen ellentmondás tehát, amely a konvertálhatóságot és az identitást szétválaszthatatlanul, s egyúttal eleve reménytelenül egymáshoz kapcsolja.

A második részben elvégzett „művészi közösségdinamikai vizsgálat”<sup>22</sup> bebizonyítja, hogy az első részben feltárt egyéni (személyes és társadalmi) azonosságtudati problémák *analógok* a közösségi (csoport-) identitás kérdéseivel. Ebben az analógiában a szilárd személyes azonosságtudat feltételeként az jelenik meg, hogy az egyén határozott és állandó viszonyban álljon saját társadalmával („a vasúttal”), egy – vagy több – közvetítő közösségen keresztül. A két összetevő ugyanis egymást kölcsönösen erősíti vagy gyengíti. „Nem lehetséges elkülöníteni egymástól a személyes fejlődést és a társadalom változását, lehetetlen szétválasztani az identitásválságot az egyén életében és korunk válságait a történelmi fejlődésben.”<sup>23</sup>

És ugyanígy lehetetlen a csoportidentitás és az egyén szétválasztása. Ez a három szint: az egyéni, a csoport és a társadalmi oly mértékben függvényei egymásnak, hogy bármelyik problematikussá válása kihatással van a többi szintre, s Örkény a *Vérrokonok*ban épp ezt az összefonódó problematikusságot, a valamennyi szintet érintő azonosságbizonytalanságot, illetve azonosságvesztést ragadja meg. Az egyes Bokorok esetében is igaz az, hogy

<sup>22</sup> A kifejezés forrása: Mész Lászlóné: i. m. 163.

<sup>23</sup> E. H. Erikson: *Identity: Youth and crisis*. Idézi Pataki Ferenc: m. 258–259.

„az egyéni krízisek — jóllehet sokszoros közvetítéssel — a társadalmi krízisekben gyökereznek. És viszont: az egymást kölcsönösen átható csoport- és én-identitás jelentős erőforrás mind az ego-szintézis, mind a társadalmi szervezet működése szempontjából.”<sup>24</sup>

Ugyanakkor ebben a műbeli világban az ezek között a szintek közötti kapcsolódás alapvetően *hiányos*, s a szintek egymástól való elszakadása teszi az egyes szereplők számára problematikussá saját énképüket.

A fentebb megfogalmazott szintek közötti kölcsönösség pedig ebben a társadalomban hierarchiává torzul, ahogy az egyik Bokor meg is fogalmazza: „Mi csak emberek vagyunk, de a vasút, az vasút, annak megvan a rendje, és tudja, mit csinál . . .”(85). És ugyanez a helyzet az egyén és csoport viszonyával is, mert ebben a világban az individuum csak annyiban érdekes, amennyiben egy csoportnak alárendelt: „mi egész életünkben azzal vagyunk elfoglalva, hogy Bokorok vagyunk, ebből indulunk ki, ide térünk vissza, és ha tudnánk, se akarnánk kilépni ebből a körből . . .”(uo.) — mondja egy másik szereplő. Ez a függőségi viszony pedig definíciószerűen így fogalmazódik meg: „*egy Bokor épp attól lesz Bokor, mert tudja, hogy van valami, ami fontosabb, mint ő . . .*”(86. — kiemelés tőlem). Az identifikáció során az egyén eltűnik, felszívódik a szervezetben: „*Egy Bokor és a vasút: egy!*”(88. — kiemelés tőlem.)

De mire ezek a kijelentések elhangzanak, már tudjuk, hogy hiába azonosulnak az egyes Bokorok a vasúttal, az nem tart igényt rájuk. Pál már fölösleges, Miklós már alkalmatlan, Péter még túlságosan önállóan gondolkodik. Judit először maga lázad fel, s így válik alkalmatlanná, hogy automata legyen, majd pedig még túlságosan önmaga (vagy túlságosan nő?) ahhoz, hogy a szervezet magába fogadja. Egyszóval, valamennyien átélik a vasúttal kapcsolatban ugyanazt, amit Pál is átél a Bokorokkal való viszonyában: hogy igényt tart a kapcsolat, az azonosulás kölcsönösségére, de ez az igény

<sup>24</sup> Pataki Ferenc: i. m. 261.

kielégítetlen, a kapcsolat egyoldalú marad – miként az marad az egyes Bokorok és a vasút viszonyában is.

A darab zárójelenetében Örkény az egyének és a kisközöség azonosságtudatának kérdését – ha csak utalásszerűen is, de – kibővíti a nagy közösség identitásproblémájával. Judit zárómonológja vasúti katasztrófák lajstromba vétele, amelyek a „mai nap reggelén életbe lépett nyári menetrend” óta történtek. E kudarcok kapcsán pedig Judit azt fogalmazza meg, hogy a vasút tulajdonképpen nem vasút, mert alkalmatlan arra a szerepre, annak a funkciónak a betöltésére, ami vasúttá tenné. Mert „az elmondottak folytán egyelőre nincs vasúti járat Ausztria, Bulgária, Lengyelország és Románia felé”. De ezt a következtetést Judit azonnal vissza is vonja, sőt, a Bokorokat – akikről a darab folyamán megtudtuk, hogy kapcsolatuk a szervezettel alapvetően problematikus – felsorakoztatja a vasút mellett. A fenti mondatot tehát így folytatja:

„de a vasút az vasút, a vasútnak mennie kell, én tehát örömmel jelentem, hogy minden dolgozója talpon, úgymint Bokor Pál, Bokor Miklós és neje, Bokor Péter és neje, továbbá Bokorné, a háromszoros vasutasözvegy, és az ő lelkes összefogásuk eredményeképpen holnapután, tehát az első munkanapon megindul a forgalom, addig azonban, tehát az ünnep két napján, arra kérjük a nagyérdemű utazóközönset, hogy csak halaszthatatlan ügyben vegye igénybe a vasúti szállítóeszközöket.”<sup>25</sup>

A mű tehát egy olyan jövő ígéretével zárul, amelyben *először* egy katasztrófa következik be, s csak utána áll vissza az élet a rendes kerékvágásba.<sup>26</sup> A zárómondat pedig erre a katasztrófális helyzetre, s nem az utána jövőre vonatkozik: „Aki teheti, utazzék repülőgépen, autóbusszal, autón, vagy pedig, ami a legszebb, menjen gyalog . . .”(94.) Ebben a zárójelenet-

<sup>25</sup> I. m. 94. — Örkény ezt a mondatot *utólag* írta bele a szövegbe, és a következő értelmezést fűzte hozzá: „E kis javítás azt jelenti, hogy Pál életben maradt, Pétert mégis fölvtették a vasúthoz. . .” (i. m. 508.) Ennek az értelmezésnek a vitathatóságával itt nem foglalkozom.

<sup>26</sup> A *Pistiben* hasonló módon, az atomkatasztrófa *után* jelenik meg Varsányiné hirdetése.

ben oly módon rendelődnek egymás mellé a darab kulcsproblémái, hogy a műben felvetett kérdések nyitva maradnak. A dráma egyrészt visszatér a kiindulópontjához, a hangulat Pál ellen fordul, a Bokorok megvonják tőle támogatásukat, s így ő maga kénytelen azt mondani: „ott vagyunk, ahol voltunk”.(91.) Másrészt azonban együvé tömörülnek az ernyő alatt, és a fenti zárómonológ névsora is erre az összefüggésre utal.

A jövő az egyéni sorsokban is (a katasztrófa és a túlélés mellett) kétféle lehetőséget tartogat: egyfelől azt, ami a spiné alakjában mint már konkrétta vált, megvalósult jövő megjelenik (ő annak jelzése, hogy ilyené is válhatnak majd a többiek: kiégett, önző, kegyetlen, gonosz öregekké); másfelől azt, amit Judit képvisel (aki az egész közösségi akciót megszervezi, és aki képes emberi céljainak érvényesítésére, akinek képében a jövő mint lehetőség mutatkozik meg.) A darab tehát az egyéni és a közösségi jövőképében is képviseli azt az átválthatóságot, behelyettesíthetőséget, ami a mű egész jelenbeli világának központi szervezőelve.

A *vasút* mint modell (mint totális intézmény) elég absztrakt ahhoz, hogy igen sokféle konkretizálása legyen megadható. Mivel nem kapcsolható egyetlen magyarázóelvhez az, hogy mire utal ez a szervezet, a behelyettesítések száma valóban korlátlan. A vasútnak ezenkívül saját belső „*világszerűsége*” van, saját nyelvvel, szabályokkal stb., s ezáltal a darabban lehetővé válik, hogy a szereplők ebből a belső vasúti világszerűségből úgy tekintsenek a valóságra, a világra, mint ahogy mi tekintünk rájuk, a mi való világunkból az ő *szimbolikus* vasúti világukra. A szereplők a maguk szemszögéből így fogalmazzák meg ezt: „A fizikusoknak szóló üzenetében írja Einstein: 'A világot nagyra tettük, de magunkat nem tudtuk hozzá növeszteni.' Vége az idézetnek, mely – különben nem is idézném – szóról szóra a vasútra alkalmazható.” (72.) Vagyis a szereplők a világot alkalmazzák, vonatkoztatják a vasútra, míg mi, befogadók a vasutat alkalmazzuk a világra (illetve ennek egy szeletére.)

Ezzel a drámai formával, ezzel a „matematikai koordináta-drámával”,<sup>27</sup> aminek nemcsak befogadására érvényes a bármivel való behelyettesítés, a bármivel való felcserélhetőség lehetősége, hanem ez a konvertálhatóság az, ami a mű világában az egyes szereplők primer és társadalmi identitásának, a kisközösség és a társadalmi szervezet azonosságtudatának elsődleges jellemzője, ezzel Örkény megteremtette – ahogy ő fogalmazza – azt az „elvont, gondolati drámát”,<sup>28</sup> amelyben eljutott „az általánosítás számára elérhető leg-távolibb csillagképéig”.<sup>29</sup> Létrehozott tehát egy olyan drámai konstrukciót, amely mind egészében, mind valamennyi alkotóelemében az azonosság-mátság, lét-nemlét, identitásképzés is identitásvesztés élettényére épül. Vagyis amely nemcsak (esztétikai) minőségében, a groteszkben, hanem ontológiai létében is az egymást kizáró ellentétek szétválaszthatatlanságát mutatja be: a konvertálhatóságot és az identitást.<sup>30</sup>

Befejezésül a tanulmányom mottójának választott idézetre térek ki,<sup>31</sup> amelyben Örkény és Flaubert óta szállóigévé vált viszonyt fogalmaz meg alkotó és mű (illetve műbeli szereplő) között. Ez, az alkotó által „életre keltett” hőssel való *azonosulás* sokaknál megfogalmazást nyert. Itt most egyetlen példát idézek, Huszárik Zoltánt, aki így vall:

„Flaubert merészen állította: Bovaryné én vagyok. Én sem mondhatok mást: Csontváry én vagyok. A film rólam beszél elsősorban, az én véleményemet, elképzeléseimet fogalmazza meg a világról, az emberről, a közösségről. . .”<sup>32</sup>

<sup>27</sup> A kifejezés forrása: Nagy Péter: i. m. 28.

<sup>28</sup> *Párbeszéd a groteszkről. Beszélgetések Örkény Istvánnal.* Bp. 1981. 157.

<sup>29</sup> I. m. 156.

<sup>30</sup> Az életműben fellelhető párhuzamokra itt nem térek ki, röviden utaltam rájuk két kisebb írásomban. Vö.: P. Müller Péter: *Örkény István: Babik.* Jelenkor 1983/9. 829–831; és a *Kulcskeresők* előadása kapcsán a következő cikkemben: *Az értelmezés kelepcéje.* Színház 1983/12.

<sup>31</sup> A mottó forrása: Örkény István: *Drámák. II.* 532.

<sup>32</sup> Hegyi Béla: *Latinovits. Legenda, valóság, emlékezet.* Bp. 1983. 353–354.

Örkény azonban a szokásos „én vagyok” azonosulásának megfogalmazásán kívül *mást* is mond: egyrészt nem egyetlen szereplővel identifikálódik, hanem a „Bokorok összességével”, másrészt nem egymaga azonosul, hanem ezt az aktust kiterjeszti egy közösségre, amelybe „mi mind” beletartozunk. Ez a két eltérés a közkeletű megfogalmazásoktól szorosan kapcsolódik az egész mű problematikájához. A mottóul választot vallomásban ugyanis az tételeződik, hogy vannak együvé tartozó (közösséget alkotó) Bokorok, másrészt, hogy vannak együvé tartozó olvasók –, akiket „mi”-nek nevezhetünk – s a mű ismeretében ugyanakkor azt is tudjuk, hogy mindkettőt mélyen áthatja az identitás problémája. Ennek a két csoportnak az egymásra vonatkoztatásával Örkény azt is kifejezi, hogy a *Vérrokonok* világában és a mi világunkban jelentkező egyéni és közösségi azonosságtudat kérdései lényegüknél fogva összefonódnak, s hogy a közöttük levő inherens viszony – a műalkotásban és a valóságban is – csak egy-idejű vizsgálatukat teszi lehetővé.

P. MÜLLER PÉTER

# VITA

---

## „... OTT MÁR TUDTÁK ÉS VÁRTÁK ÉS BEVITTÉK...”

### ANTIFASISZTA MŰ-E A JÓNÁS KÖNYVE?

Többen, több oldalról, részben igen tüzetesen vizsgálták már Babits késői, kivételes erejű, különös stílusötveteket nyújtó remekét, abból a szempontból is, hogy milyen eszmei indíttatások, milyen szemléleti interferenciák, illetve milyen eltérő magatartássajátságok érvényesülnek benne.<sup>1</sup> A centenáris ünneplés alkalmával megjelent írások azonban mintha elsiklottak volna ezeknek a kutatásoknak a tanulságai fölött, noha ezek közérdekűeknek látszanak. Így indokolt lehet mondhatni provokatív élel fogalmazni meg az alcímben szereplő kérdést. Milyen érvek is szólnak a mellett a meglehetősen egyöntetűséggel vallott vélemény mellett, amely szerint Babitsnak ez az alkotása jellegzetesen antifasiszta indíttatású, hogy antifasiszta morális alapállást tesz a magáévá?

A dolgok újra-végig gondolásának igénye a műalkotás és a társadalmi valóság tényeinek egybevetését kívánja meg –, akár közismert elemek újra-végignézését is.

„... kiálts a Város ellen! Nagy ott a baj, megáradt a gonoszság” – ennek az isteni szózatnak az erkölcsi ítéletei valóban akadálymentesen illeszthetők rá arra az országra, mely a sorok írásakor a hitleri téboly szellemében épül mind félelmetesebb hatalommá. Még azon sem kell talán fenn-

<sup>1</sup> Fodor Ilona: *Babits és a Jónás könyve*. Kortárs, 1967/2. 297–304; Melczer Tibor: *Egy költői magatartás kettőssége Babits Jónás könyvében*. ItK, 1972/3. 307–332; Kelemen Péter: *A Jónás könyve parabolaszerkezetéhez*. ItK, 1975. 60–64; Tamás Attila: *A Jónás könyvéről – teljességre törekvés nélkül*. Studia Litteraria, Tom. XVI. Debrecen, 1978. 57–70.

akadnunk, hogy Babits Jónását „a feddett népség” lehetséges magatartása készletre futásra, nem pedig valamilyen felsőbb „nínivei hatalmak” kegyetlen tilalma. Végül is tudjuk, hogy „a népség” is részt vett egyben-másban, s nemigen kedvelte azokat, akik ezért kárhóztatni próbálták. Mikor hiábavalónak bizonyult menekülési kísérlete után pillantjuk meg a Ninivébe jutott Jónást, akkor azonban el kell már egy kissé bizonytalanodnunk. Itt ugyanis semmiféle megkövezési szándékok nem látszanak hősünket fenyegetni. Eleven piaci kavargás közepén találja magát, adás-vevés zsvaját próbálhatja meg túlkiaabálni prófétai igéivel. Ám – tudjuk – alig szerez magának ezáltal többet valamilyen csodabogár-szerep-nél. („... az asszonyok körébe gyűltek akkor / s kísérték Jónást bolondos csapattal. / Hozzá simultak, halbüzét szagolták, / és mord lelkét merengve szimatolták.”) Ezért is megy majd tovább –, hogy tisztességgel megfelelhessen a prófétai követelményeknek, ha már egyszer kínos-keservesen hirdetőjévé lett az igének.

Csakhogy a valóság mindvégig távol marad Jónás elképze-léseitől. Attól is, amit remélhetett, attól is, amitől rettegett. Hiába forog ugyanis vérben a szeme, hiába „bődül” iszonyút: se bűnbánó megtérésre, se könyörtelen elítéltetésre – mártír-sorsra – nem talál. Van, ahol éppenséggel ügyet sem vetnek rá: élük változás nélkül a maguk életét. („de az árusok csak tovább nevettek, / alkudtak, csaltak, pöröltek vagy ettek”; mások „a homokon illegve kigyóztak, / s szemérem nélkül a nép előtt csókolóztak.”) Egy felsült Péter apostol érezhette volna úgy magát Madách római színeben, ahogy Babits Jónása Ninivében. („... meztelen táncoltak . . . a szolgák / vagy karddal egymást ölték, kaszabolták / játéku . . .”) S amit már a cethal gyomrát megjárt Jónás sem bír elviselni: úgy fordulnak a dolgok, hogy végül a maga teljes prófétai alakításával *ő is részévé lesz ennek a világnak*. Hiszen amint híre megy, hogy találtak valakit, aki mocskosan-tépetten, síró dühvel végpusztulást jövendőül és megtérést hirdet, a nagy nínivei „rendező” láthatólag fölismerik, hogy már *csak ő*

*hiányzott* a nagy komédiából: „... Ott már tudták és várták és bevitték, ... hogy szónokoljon ...”

Okkal perel hát utóbb urával Jónás, amiért még ezt a szégyent is el kellett érte — miatta? — szenvednie: „Lám, megcsúfoltak ...!” — Okkal, hiszen a komédiába fulladó tragédia nem föltétlenül enyhébb a mártiriumnál.

Csakhogy: hol volt efféle komikum a hitleri korszak igehirdetőinek sorsában? Melyik bírálójukat tették az új rend urai „egy cifra oszlop tetejébe”, hogy onnan mindenkinek a fülébe harsogják intő és átkozó szavaikat? Adás-vevés kalmárszelleme, gátra nem leő szexuális szabadosság, a világ élvezeti cikkek tekintése: ezek lettek volna a Harmadik Birodalom legfőbb jellemzői?

A kérdés már-már olcsón szónoki, mégsem térhetünk ki föltevése elől. Bármennyire nyilvánvaló ugyanis, hogy a tények ismerete alapján csak egyértelmű *nemmel* lehet megválaszolni, hallgatólag mintha — évtizedeken át — magától értetődő *igen*-feletletet adtunk volna rá.

És lépünk eggyel még tovább. Hiszen tudjuk: a történet nem itt ér véget: nem Jónás átkainál. Hanem az Úr megbocsátásánál, a megbocsátás érveinek elősorolásánál.

A hitlerizmus világán belüli csöndes, alig észrevehetően végbemenő megjavulást remélte volna Babits?

A válasz megkísérlésénél nem kell a föltevések bizonytalannabb szféráiban maradnunk: közismert verseiből kapjuk majd meg az egyértelműen tagadó választ. Lengyelország lerohanása után, a francia földet fenyegető előzőnlés előtt Babits szinte megismétli a jónási átkot — de olyan szigorral, amely nem ismeri a komikai mellékhangok feloldását.

Sujtsd el fölöttünk ítéletedet,  
és bocsáss ujabb vízözönt a földre!

Vagy inkább

Megengednéd-e, hogy gyermekeinknek  
gyermekei — gonosz új iskolák  
neveltjei — már nevét is elfeledjék  
annak, mi előttünk szent ma még?

(*Talán a vízözön...*)

S ezúttal nem hangzanak el olyan szavak, melyek fölmentést adnának a büntetés terhe alól. Az ígéhirdetést is megtiltó hatalmakról ítélve Babits nem hallatja a bölcs nyugalom érveit.

Mint ahogy korábban sem tette, amikor úgy látta, hogy „Jön a Barbárság, mint havas tavasz, / korbáccsal a kezében”.

Jónás *történetét* írva bizonyára egykori — valóságos vagy képzelt? — erkölcsi tartásoknak a fellazulását érezte Babits, s ezen tudott úgy felindulni, hogy haragjához előbb-utóbb azért kétkedést is kellett társítania: vajon teljesen méltányosak-e indulatai? Vajon nem egyfajta emberi gyöngeség lapang-e bennük? is És egyáltalán: nem becsüli-e túl a saját szerepét? A *Kártyavár*, a *Gólyakalifa* vagy a *Halálfiak* világában is ott rejlő vagy éppen felszínre törő vétkesség alighanem közelebb áll a cselekménybeli Ninive fertőzöttségéhez, mint azok a bűnök, melyeket az SA és a Gestapo eszközeivel követtek el.

A *Talán a vízőzön* ezért nem a *Jónás* könyvét záró isteni szózatot vonja vissza — inkább új, *másik ítéletet* hirdet. *Más vétkek* fölött.

Egy másik város sorsa fölött.

A fölött a Ninive fölött, amelyeknek az árnyai az *utóbb írt Jónás imája* vallomásában már egyre fenyegetőbbek: Babitsot is egyre kegyetlenebbül nyomasztva kezdik árnyékukat előrevetni. Ezért is egyre szorongóbb a szava: „mig az égi és ninivei hatalmak / engedik, hogy beszéljek s meg ne haljak.” *Itt* kezdenek csak Babits művében előrajzolódni annak az újfajta hatalomnak a körvonalai, amelyik már nem tudja — vagy nem akarja — „manipulálni” a maga művészeit: udvari bolondokként kiszolgálóiként felhasználni. *Ez* a Ninive már megvonja tőlük a szólás jogát.

Ennek a parancsuralmi „város”-nak a képéből vetített azután valamennyit vissza az olvasók tudata a korábban íródott mű Ninivéjére is.

Nem kizárólag annak alapján, hogy a máskülönben zárt egységbe formált mű — a *Jónás imájával* kiegészített *Jónás*

*könyve* – fő- és utórészében ugyanaz a „Ninive” név szerepel. Az az *általános* erkölcsi igazság, melyet egyik fontos részében a mű megfogalmaz – hogy ti. „vétkesek közt cinkos, aki néma” – a negyvenes években, a fasizmus előretörése idején ilyen irányú konkrétumok viszonylatában mutatkozott elsősorban érvényesnek: a fasizmus előtti meghunyászkodás egyik formájának kategorikus elvetésében. (Még akkor is, ha magában a műben keserű vád társul az ítélet kimondásához, amiért talán nem emberre szabottan kemények az ilyen isteni parancsok.) A költemény megjelenésekor is a magáénak érezhette a kor embere a vádat, még inkább így érezhette később. A háborúba sodródás, az erősödő uszítás, a katasztrófához közelítés éveiben. Vagy akkor, mikor az országot előzőnlötték a „második Ninive” hullámai. A „kiáltás a Város ellen” igéi sem annyira zord veretességük megejtő művészségét adhatták ekkortájt élményül, mint amennyire megelevenült etikai töltésük keménységét. A befogadás ilyen módosulásaihoz adott lehetőséget a *Jónás könyvének* az a része is, amelyben „Hé, emberek! Fogjátok és vigyétek ezt a zsidót!” kiáltás nyomán vetik tengerbe a menekülni vágyót. (Még akkor is, ha a tett elkövetői – tudjuk ezt is – nem Ninivéből valók voltak.) Egyértelműen a fasizmus brutalitásaira „vágott” a kép, ennek a világnak az atmoszférájából tört be valami a verssorok között, ez lett torkot szorítóan időszerűvé.

Írásban talán Lukács Györgynek kritikus időszakban: 1941 júniusában keletkezett esszéje, a *Babits Mihály vallomásai* mutat először olyasfajta *Jónás-könyve*-értelmezést, amely a későbbi évtizedekben azután általában meghonosodott. 1945 után, a „nem volt elég” önvád-érzete és vádoló szava nyomán kibontakozó viták teremthettek majd ennek az írásnak a számára is valamilyen éleztettebb olvasatot.<sup>2</sup> Ezt vette fokozatosan át az alkalmi hivatkozásoknak és az iskolai

<sup>2</sup> Vö. Király István: *Individuáletika-társadalometika*. Valóság, 1984/8. 23.

tankönyveknek az az óhatatlanul egyszerűsítő, hosszúra nyúló egymásutánja, melyben a „vétkesek közt cinkos, aki néma” már-már a költemény végszavává, a cselekmény Nini-véje pedig Hitler birodalmává lett.

De ha tény – vitát nem érdemlő tény – is, hogy a műnek *vannak* antifasiszta megnyilatkozásai – egyszersmind tehát ilyen értékei –, ez semmiképpen nem teszi *a mű egészét* specifikusan antifasisztává. Egy bizonyos kornak az olvasói recepciója érthető módon domboríthatta ki belőle az ilyen vonatkozásokat, ez azonban nem lehet ok arra, hogy mi mindvégig ilyen olvasatú beszűkítésben – a mára vonatkoztatva azt mondhatjuk: ilyen torzításban – adjuk tovább. Megérdemli, hogy teljes gazdagságában próbáljuk már a magunkévá tenni.

TAMÁS ATTILA

## MI A HÉZAG?

ANTOLÓGIA A FELSZABADULÁS UTÁNI  
MAGYAR IRODALOMBÓL\*

Kezdjük közhellyel a könyvismertetést: az olvasó hézagpótló művet tart kezében. E tény megállapítása után feladatunk nem túl bonyolult, azt kell csupán leírnunk, hogy mi a hézag az általános iskolák 5–8. osztályaiban 1945 utáni irodalmunk hadrendjében, és az antológiában szereplő művek alapján arról beszélni, hogy hézagpótlásra alkalmas nyersanyaggal dolgozott-e a válogatás összeállítója.

Ha felütjük a *Tantervet*, az 5. osztály számára előírt tananyag részletezése előtt az egész felső tagozatra érvényes célokat és feladatokat találjuk, szerencsére csak egy oldalon. Idézzük most a célok első mondatát:

\*Összeállította: Tóth Emőke (Tankönyvkiadó, 1980).

„Az irodalomtanítás célja, hogy — a szépirodalmi alkotások érzelmi-esztétikai hatására építve, kapcsolatot keresve a társművészetekkel — fejlessze tovább a tanulóknál a világ esztétikai birtokbavételének képességét...”

Az általános iskolai irodalomkönyvek szorgalmasan igyekeznek eleget tenni a tömör és határozott célok és feladatok mindegyikének, ennek következtében hol jobban, hol kevésbé, de általában tisztességtudóan unalmasak. A világ esztétikai birtokbavétele sajnos nem a tervezett ütemben folyik, az iskolákból kiszabadult tizenévesek krimi és képregényt fálnak, vagy — s ez némi önállóságra is utalhat — újmódi káromkodásokat eszelnek ki, s köpködik tele velük a jólfésült felnőttvilág járdáit. A tizenévesek szotyoláznak, a komor-komoly idősebbek pedig *a bezzeg az ő idejüket* emlegetik. A tankönyveket lapozva nem túl széles a választék II. világháború utáni irodalmi alkotásokból. Néhány kedves Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes-vers, Nagy László tüzei nyolcadikban Sütő András, Sánta Ferenc, Örkény István írásai, Illyés Gyula és persze Váci Mihály versei. A névsor nem teljes, de kevesen hiányoznak. Játékos ritmikái gyakorlatokra alkalmas művek, és a szegénység nyomorúságát bemutató osztályharcos alkotások. Röviden így jellemezhetjük az általános iskolai anyagot. Természetesen túlzó ez a megállapítás, mert jó néhányszor 30–40 gyereket készítenek álmélkodó csendre egy-egy vers vagy novella, de gyorsan megtörik a varázslat, a következő órán aztán minden felelő arról beszél, hogy voltak szegények meg gazdagok, és a költő a nagynénje csizmájában lépegetett télvíz idején az iskola felé.

Ha viszont ez így van, minek vagy kinek köszönhető a tény; korosztályról korosztályra, nemzedékről nemzedékre kiművelődik az irodalmat értők és szeretők, az értékest az értéktelentől megkülönböztetni tudók vékonyka rétege? A válasz egyszerű: az irodalomnak — *a valójában mindig igazat mondani kötelező irodalmi alkotásoknak* —, és a mostanság a nemzet lábtörlőjeként emlegetett tanároknak. Akik így-úgy, ugrálva és araszolva, fintorogva vagy lelkesülten az

*igazság, a méltóság, a szabadság* felé fordítják tanítványaik szemét. És ezek az ódivatú s roppant magasztos fogalmak kizárólag az értékes irodalmi alkotásokban villannak fel. Legalábbis irodalomórán. Az 1945 utáni művekben is. Amelyekben nincsenek meg, ott csikorog a táblán a kréta, amint felírja a kérdést: *miért szép?*, hamisan cseng tanár és tanítvány hangja, amikor felolvassa. Az efféle művekben legfeljebb az iskolai ünnepélyek mikrofonjai segítenek: jótékonyan recsegnek a *szavalat* ideje alatt.

Lassan eljutottunk a spenótzöld (talán valamivel világosabb) kötetű antológiához, amely összeállítója szándéka és az olvasó gyanúja szerint hézagpótló. Még hozzá körültekintően összeválogatott, az előszavában megfogalmazott céloknek megfelelő, és főleg, diáknak-tanárnak egyaránt hasznos olvasmány. Mint láttuk, van mit pótolni, ha azt akarjuk, hogy gyerekeink a mai és tegnapi-tegnapelőtti irodalmunkat örömmel olvassák. Sok érdekes, sok izgalmas és sok szép irodalmi alkotás sorakozik fel a könyv alapjain. Mottóvá emelt idézetek vezetik be az egyes fejezeteket, ez kissé riasztó, hiszen a tankönyvekben ugyanígy van. Az első két rész a gyerekkor, a diákélet és a család képeit idézi. Sokszíniűen, sokhangúan. Aztán a szerelemről, majd a hősi vagy kevésbé hősi múltról szólnak a szavak. A következő egység a szabadság lobogó szoknyája körül táncoló írók-költők – némiképp a hétköznapok forradalmisága eszméjét sugalló – írásait szorítja keretbe. *Világ-Világa* cím alatt vallomások a hazaszeretetről, majd a *Kivívott békesség* elmúlást, halált, őszi szomorúságot bemutató művei, végül az utolsó fejezet ismét az egekig repíti a reménykedő képzeletet: *ifjúság királya, tűz*.

Az összeválogatott írások döntő többsége valóban értékes, olvasóinak élményt ajándékozó irodalmi mű, mégis egyre nagyobb kétségbeeséssel forgatjuk a könyvet. Hiába csodálkozunk rá a kortárs képzőművészet kiváló képviselőinek alkotásaira (34 darab kép ékesíti az antológiát), amint szemünk a képek alatti magyarázó szövegre csúszik, *bátran* meghökkenhetünk: együgyű értelmezések, didaktikus pötyö-

gések rágják a szánkba, hogy az adott képről vagy szoborról mit kell gondolnunk, a költő (író) és a festő (szobrász, keramikus) mit ábrázol. Rendszerint ugyanazt ábrázolják, csak másként, más eszközökkel. És ez olyan csodálatos, hogy minden kép alá oda kell írni, s így nemcsak a képek, hanem a kedves tanszövegek is emelik a kötet fényét. Idézzünk néhányat a képmagyarázatok közül. A 292. lapon, Ottlik Géza elbeszélése után Melocco Miklós Ady-szobrát találjuk, e szöveg kíséretében:

„A szobrász és az író itt közölt művében a művésznek a betegséggel vagy a halállal szembeni magatartását kutatja. Adyt, az embert legyőzte a betegség. Megtört, magát megadó embert ábrázol a szobrász. De épp Adyval kapcsolatban beszélhetünk arról, hogy az emberi magatartás és a költészet nem azonosítható. Olvass el néhány, a világháború alatt született Ady-verset!”

Mi következik mindezekből? Gondoljunk *ki* néhányat a 10–14 éves gyerekek *helyett*. 1. Az embert legyűrheti a betegség. 2. A művészt még a halál sem. 3. Az emberi magatartás (főként betegség esetén) más, mint a költői attitűd. 4. Háborús években kiváltképp más. Vagy keressük ki Petőfi képét (154. lap), s izlelgessük a didaktika zsenialitásával megfogalmazott négy darab kérdést: „Ti melyik Petőfit szerettitek? A költőt? A politikust? Az embert?” Karinthy Frigyesnek is feltehették annak idején e kérdéssort, válaszolt is rá *Az új Pilvax* című karcolatában:

„Sándor bácsi feje egyszerre kettévált, két fej lett az egyből, és a két fejtől lefelé egész Sándor bácsi kétfelé hasadt. Két nyak, két törzs. Egy perc múlva két Sándor bácsi állt az asztalon. A pofátok szentjit! — kiáltott nekikeseredve az a Sándor bácsi, akinek árvalányhaja volt, és földhöz csapta a kucsmáját —, az ántiját neki! — ez a Beöthy Zsolt már megint különválasztotta bennem az embert a költőtől!”

Folytathatnánk a *társművészeteket* és *társművészeket* összekapcsolni kívánó fantáziadús mondatokat, de unalmas lenne, mert egyformák, és mint a nehezen megojt tojások, mind *kicsit* másutt deformáltak. Talán majd a kötet végén, a *Kislexikonban*, talán ott másként lesz. *Nem*. Rend van itt,

ábécérend, a kötetben szereplő művészek neve, a név alatt rövid jellemzés a művészről, a művekről. A képmagyarázatok ekkorra már megszokott stílusában, módszereivel. *A költőről megtudjuk, hogy képekkel dolgoznak*: „Az érzelmeket nála leggyakrabban képek jelenítik meg.”; „A világ, a valóság ábrázolására törekszik . . . Költészetében a képek hordozzák a gondolatot.”; „Újító költő. A leghétköznapibb érzések — például a szerelem — képi megjelenítésére vállalkozik.”; „Látomásos képekben idézi fel az általa szeretett valóságot.”; „Nála a képek hordozzák a jelentést.”; „Verseiben sok a kép, ezek egyszerűek, de nagyfokú érzelmi töltést hordoznak. Komor hangú versei sohasem vigasztalanok.”; „Művei . . . ünnepélyesek, leginkább a képek hatnak bennük.”

Rózsa György úr bizonyára örömmel forgatná a *Kislexikont*, sok-sok LEGet találna: „egyik legkiválóbb”; „legeredetibb hangú”; „a XX. század egyik legnagyobb költőegyénsége”; sőt, „A mai próza- és drámairodalom legkiemelkedőbb egyénsége (Sütő András)”, de még nála is sokkal jelentősebb Németh László: „Regényeivel a XX. századi prózairodalom legkiemelkedőbb képviselője.” Micsoda biztonság! A gyerek persze nem vitatkozik, megszokta már ezt a tévéhíradós hangnemet, ha legnagyobb, hát akkor a legnagyobb. Az *Antológiában* is ezt írják.

A *Kislexikon* egyetlen érdeme — a már említett ábécérenden kívül —, hogy könyveket ajánl. A művészeket bemutató tanügyi szövegek után regények, verseskötetek, tanulmányok címei találhatóak. Akinek még maradt kedve, az elmehet a könyvtárba, s előkeresheti a könyveket. Aztán lázasan gondolkodhat: *ki is hát a legkiemelkedőbb?*

Aki szereti és érti az irodalmat, s feltehetően szakmája (szaktárgya) kiváló művelője, ráadásul antológiát szerkeszt, annak az alábbi tényekre is figyelnie kellene:

1. Az olvasónak (gyereknek — felnőttnek) élményre, és nem hírmagyarázatra van szüksége.
2. Az általános iskolai tanulók többségének még 5–8. osztályos korában is van fantáziája.

3. Jobban szolgálná a világ esztétikai birtokbavételét és a *könyvtárlátogatók felvirágzását* egy névmutató (ajánlott irodalommal) az antológia végén, mint a lelkendező *Kislexikon*.

4. Egy elégségesre államvizsgázott, túlóráktól piros szemű magyartanár bármikor képes a könyv – nem szépírók által írt – szövegeihez hasonlóat előadni. Még hatodik órában is.

Aki szereti és érti az irodalmat, és 17416/80. számon oktatási segédeszközként való használatát engedélyezi és ajánlja egy antológiának, valamint a kéziratot bírálja és a könyvet kiadja, annak figyelembe kellene vennie a következőket:

1. Az emberek (olvasók) józan többsége nem szereti a kinyilatkoztatásokat: „Az antológiánkba felvett művek azonban mind irodalmilag értékes alkotások.” Tessék mondani, ez biztos?

2. Tudjuk, hogy a válogatás nem azt jelenti, hogy senki se maradjon ki. De azt eddig nem tudtuk, hogy 1945 „önként vállalt korszakhatár”. Ki vállalta, önök? Mi? Az irodalom? Nem önkényesen választottak akartak írni?

3. Ennyire jól tudják, hogy ki (kik) a legnagyobbak? Ez az egyedüli, kizárólagos igazság?

4. A 217. laphoz érve az Orosz János kép értelmezése: „A festő azzal, hogy felbontja a formákat az emberek fájdalmaról vall. Orosz János festménye és Galgóczi novellája a falu megváltozott életformájának nehézségeire, az emberek szenvedéseire utal.” Én feltételezném, hogy az olvasók észreveszik: a) A festő nem bontotta fel a formákat. b) Ritkán szánt pegazus a jobbágyverítéssel öntözött magyar szántóföldeken. c) Még ritkábban szorul egy-egy unikornis az igáslónak kikiáltott pegazus és a Nap közé. d) A kép címe: *Búcsúzik a lovacska*, s ilyen címmel Nagy László is írt véletlenül egy verset, valamint Orosz Jánosról a *Kislexikonban* azt a tudósítást olvassuk, hogy „A művészet és a tett egysége jellemző egyéniségére” (elárverezett képei árát az éhező afrikai gyerekeknek adta), sőt, „vonzódik az irodalmi művek által felkeltett élmények és fogalmak . . . ábrázolásához”, szóval, a tényállás nem olyan egyszerű, mint a képet kísérő félrevezető

tanszöveg. Azaz – befejezve a könyv ilyen-olyan oktatás-technológiai megfontolásokból célirányosan megfogalmazott szövegeinek bírálatát, annak a félelmünknek adhatunk kifejezést, amelyet már Nagy László lovacskája is elsírt 1963-ban: „lényemet édesre kurvította/dödögéstek cukros zenéje”.

Hasznos és jó könyv az az antológia. Én gyakran szegem meg segítségével a *Tantervet*. Rosszkezdű napjaimbán, amikor nincs erőm a kötelező tananyag megcsócsálásához, beviszem óráimra, s olvasunk belőle verset, elbeszélést, képet. Tehát hézagpótló műként alkalmazom. Igaz feljavítottam az antológiát. A tanári szabadság szellemében egy fekete filctollal áthúztam benne minden szöveget, ami a világ esztétikai birtokbavételét késettetheti. Megtehettem, hiszen én vagyok a 20. századi magyar magyartanárok legkiemelkedőbb egyénisége. Nagyobb, mint Cassius Clay. Elhíhetik, a feleségem mondta. Egyébként Farkas Árpádhoz is hasonlítok [341. lap]: „A versvégi csattanók mögött szenvedélyesen áll ő maga, hirdetvén, hogy az ember nem hagyhatja el magát.” Látják, a recenzióvégi csattanó mögül én még ki is merem lépni! Nem állva hirdetem a jelszavakat, menetelek. A magyar oktatásügy tarkabarka seregében. Szenvédélyesen.

DIPPOLD PÁL

## VÁLASZ CSONKA FERENCNEK\*

Az Irodalomtörténet 1984/3. számában Csonka Ferenc *Csapodi Csaba: A Janus Pannonius-szöveghagyomány* címmel közleményt jelentetett meg. Sajnos a közlemény címe és tartalma egyáltalán nem felel meg egymásnak. Csonka ugyanis magáról a művemről mindössze 6 sort ír, nem fog-

\* Szívesen adunk helyet mind a kritikának, mind a szerző válaszána, de a felmerülő filológiai kérdések további vitátását nem tartjuk feladatunknak. (A szerk.)

lalkozik tartalmával, eredményeivel vagy eredménytelenségével, megállapításaival, hanem pusztán a könyv egyetlen, 15 lapnyi fejezetéhez fűz kritikai megjegyzéseket, tehát még itt sem a fejezet egészéről ír. Az a fejezet ez, amelyben első ismertetését adtam az úgynevezett Sevilla II. kódexnek, összevetve a legbővebb tartalmú Bécsi Kódexszel s természetesen nem a kódex kritikai kiadását adtam. Magam sem tekintettem ezzel a Sevilla II. kódex „feldolgozását” „elvégzettnek”, mint Csonka hiányolja. A közlemény helyes címe tehát ez lett volna: Adalékok vagy Hozzászólás a Sevilla II. kódex néhány problémájához, vagy néhány olvasatához.

Ami mármost a kifogásokat illeti, azok közül egyeseket valóban elfogadok. Több szem többet lát és egy sokszor nehezen olvasható, humanistica cursivával leírt gyűjteményből (nem végleges szövegű kódex!) kiemelt egyes szavakban az első közlő olvasataiban már könnyebb korrekciókat végrehajtani. Vannak azután olyan olvasatok, amelyek továbbra is vitathatók. Csonka Ferenc kifogásai közt azonban egész csokrot lehet összegyűjteni azokból, amik nyilvánvalóan nála hibásak. Ilyenek:

Az első Ioannis szó kezdőbetűjét szerintem nem J-nek, hanem I-nek kell olvasni. Hogy a „törölve” nem a megelőző, hanem értelemszerűen, folyamatosan olvasva a következő szóra vonatkozik, az szerintem teljesen világos, ugyanígy van írva a következő „törölt szó” is. A „silvarum” nem a margóra írt helyesbítés, hanem a szöveg folyamatossága miatt szorult csak erre, a megfelelő helyre.

Azt valóban elismerem, hogy egy-két helyen önkényesen javítottam a címben nyilvánvaló, jelentéktelen helyesíráshibákat (nem a szövegben), tehát „epithaphium” és „epithaphium” helyett „epitaphium”-ot írtam.

[18.] Ha Csonka F. hibáztatja és kijavítja, hogy a Q betűt természetesen feloldottam Quinqueecclesiensisnek, akkor ő meg miért oldotta fel ugyanebben a címben a „Rmi dni”-t Reverendissimi domininak, – ahogy én is? A „Frideico” után pedig tévesen tesz felkiáltójelet, mert rövidítésjel van.

[26.] Nem tévedés, hogy „cím nélkül”, mert cím valóban nincs, csak annyi, hogy „Aliud”, tehát más vers. Az „aLi” pedig egyáltalán nincs ott.

[40.] Pontosán úgy van, ahogy én írom. Csonka tévesen írja, hogy a B Ep. I. 86 alatt „In Grillum” olvasható. Ilyenre csak Teleki javította a címet közlésében. A Bécsi Kódex tévesen „Gallus”-t ír.

[141.] Csonka tévesen közli felkiáltójellel a „Stphanum”-ot és tévesen mondja, hogy ugyanígy olvasható az 1. és 6. sorban. Éppen az 1. és 6. sor „Stphanus”-a fölött világosan látható a rövidítésjel s éppen ezen az alapon kell a kivételesen maiuscula betűkkel írt cím „Stphanus”-át is szabályszerűen feloldani. Tudniillik itt azért nincs rövidítésjel, mert kódexekben a maiuscula betűk fölött általában nem alkalmaztak rövidítésjelet.

De térjünk rá a „Rossz olvasat” csoport néhány tagjára is.

[1.] Legfeljebb kihagyás, de nem rossz olvasat az, hogy nem jegyeztem meg, hogy itt a margón a szó javítása olvasható.

[6.] Nemcsak az első 58 sor van áthúzva, hanem – egyre vékonyodva – az egész oldal, tehát a 70 sor a helyes.

[8.] Nálam helyesen van „Vbi zephyrii spirent”, Csonka tévesen javítja „ubi zephyrii sospirent”-re.

[12]. Miért lenne „rossz olvasat”, hogy a „Nec” nem az első hanem a második sorban van. Ez legfeljebb sajtóhiba vagy elírás.

[68.] Nem tudom, miért kellene „Sokkal tisztább, eligazítóbb” megjegyzéssel „rossz olvasatnak” nevezni azt, ha Csonka – szerintem teljesen fölöslegesen – beszúr még egy szót?

Ami az „Ismeretlen versek” közül az elsőt illeti, továbbra is ismeretlennek nevezném, mert – némi szövegeltérések mellett – más a címzettje, mint a hasonló szövegű, ismert másik versnek. Itt tehát valószínűleg egy érdekes esetről van szó, arról, hogy Janus ugyanazt a verset két címzettnek is szánta. (Ugyanez az eset kódexekkel kapcsolatban humanisták jól ismert eljárása volt!)

A töredékeknél nem fogadhatom el a „Lauram” olvasatot. Lehet, hogy a másoló hibájából ugyan, de világosan „Leurem” olvasható. A „titum” világosan „totum”. (Az első sorban a valóban „Titum” másként van írva.) A „Pro-lare” nem hibás olvasat, Csonka is így közli, legfeljebb a felkiáltójel elhagyását lehet kifogásolni. A „cinnamomi” olvasatot nem tudom elfogadni, mert vagy cinnamumi-nak kellene lennie vagy görögösen cinnamoni-nak. Továbbra is inkább a „ionianum” olvasatot tartom jobbnak, mint a „iouianum”-ot.

De nem folytatom, kár a helyért. Csak még annyit, hogy Csonka az autográfia kérdésében elfoglalt ellentétes álláspontját meg sem kísérli paleográfiai érvekkel bizonyítani. Márpedig ilyen kérdésekben pusztán tartalmi szempontokat alkalmazni nem elegendő.

Végül még egy kérdést. Mi értelme volt Csonka Ferenc egész közleményének, amely sem munkám megismertetéséhez, sem az egykori Janus kritikai kiadás előbbreviteléhez egy lépéssel sem visz közelebb? Hiszen Csonka olvasatai közt is vannak hibásak, s egy kritikai kiadó nem is egyikünk vagy másikunk néhány szava, hanem a teljes kézirat felhasználásával fog dolgozni.

CSAPODI CSABA

# A HOMÁLYBÓL

---

## FENNKÖLT ÁRNYAK

### SZABADSÁGHARCOS HÍRÜNK A FRANCIA REGÉNYBEN

A nemzeti önkínzást épp oly kevésbé becsülöm, mint a hazaffyas hengegést. 1980-ban egy kis vitába keveredtem a Magyar Nemzet hasábjain az aradi vértanúk kapcsán, mert a megemlékező a derék Márki Sándort, a haladó szellemű történészt, a szabadságharc jeles monográfusát idézte: „Európának egyetlen szava sem volt” Haynauék vérengző dühe ellen. Hugo lelkes magyarbarát verseit, cikkeit, beszédeit említve, az azon frissiben kiadott Félix Martin *Guerre de Hongrie* című könyvét idézve, könnyen kimutathattam, hogy Márki megállapítását bizonyos mazochizmus, a túlzott keserűség és csalódottság szülte, hiszen a törökkel vívott hosszú harcok óta, soha olyan nagy visszhangja nem volt Franciaországban a magyar földön lejátszódott eseményeknek, mint a 19. század második felében. Azt, hogy „egyetlen szó” sem hangzott el a legyőzött harcosainkért, már magának Hugónak a kiállításával is meg lehet cáfolni, hiszen ő — Orbán Balázs szerint — „nemcsak a világ szabadsághőse, hanem szerencsétlen magyar nemzetünknek s letiport szegény hazánknek meleg barátja és rajongó híve volt”.

Örömjaj támada most Magyarországon,  
Melynek repül híre az egész világon . . .

Így kezdődik *A magyarok új világa* című, 1848 tavaszán, Debrecenben nyomtatott és ponyván terjesztett nótás füzet.<sup>1</sup> S valóban, a szabadságharc híre sebesen repült szét világszerte. Két éven át szinte nem volt olyan nap, amelyen az európai, s így természetesen a francia sajtó ne közölt volna — persze ki-ki a saját pártállása szerint magyarázva — többé-kevésbé megbízható híreket, tudósításokat az eseményekről. Charles-Louis Chassin, Michelet hű tanítványa, *La Hongrie, son génie et sa mission* című, 1856-os történelmi munkájának az előszavában — bár felrója hazájának, hogy „nem nagyon izgatta a Keleten újjászülető nemzet” — leszögezi, hogy „a harc hősiessége felkeltette az egyetemes figyelmet” és, hogy „csodálják ezt a kis népet,

<sup>1</sup> *Riadj magyar!* Bp. 1983. 17.

amely a belső támadás és a külső háború ellenében bátran védte szabadságát”. Továbbá: „... az igazság átjutott a tévedés, a hazugság és az előítélet sötéttségén... A habozó rokonszenv mindenütt felfénylik. Sajnos, már későn...”.

Félreértés ne essék! Akármilyen nagy volt is ez a sajnós kései szimpátia, azon a szomorú tényen nem változtat, hogy — amint Köpeczi Béla nemrég megállapította — „1848-ban... a nemzeti kérdés határozta meg a francia közvéleményben uralkodó irányzatokat is, s ezért a szlávok és románok propagandája a nemzetiségeket elnyomó magyarság ellen a demokrata körökben is utat talált. Csak a többi európai forradalom leverése után döbbsent rá a Párizsban élő Mickiewicz is arra, hogy a magyar szabadságharc a Habsburgok ellen európai ügy, s lelkesedett Michelet az európai szabadságharc utolsó magyar harcosaiért”.<sup>2</sup> Kétségtelen tény, hogy az újdondászok, költők, írók, tudósok szép szavai, lelkes írásai ellenére az államérdek győzött, s „két birodalom büntetlenül lerohant és eltiport egy születő köztársaságot” (Chassin).

Egyébként: keseregni könnyű, kutatni nehezebb. Honnan is tudhatnók, hány szó hangzott el mellettünk, ha nem mérjük fel a visszhangot? „Az 1848—49. évi magyar forradalom és szabadságharc francia visszhangjával monografikus jellegű feldolgozás mind ez ideig nem foglalkozott” — állapíthatta meg Kovács Endre 1976-ban, tehát Világos után százhuszonhét évvel megjelent könyvének már első mondatában.<sup>3</sup> S miután felsorol néhány érdemes munkát, leszögezi, hogy „... kutatóink nem igyekeztek az események menetébe helyezve magukat, lépésről lépésre követni a francia közvélemény állásfoglalásának alakulását a magyar kérdésben”. Ha ez a helyzet a politikai történetírásban, természetesen még hézagosabb a kutatás az irodalmi visszhang tekintetében. Pedig olyan tehetséges és szinte megszállott tudósok jeleskedtek e téren, mint Hankiss János és olyan adatgazdag bölcseszetdoktori értekezés született, mint a Sipos Lajosé.<sup>4</sup> Ez utóbbi már monografikus igényű munka, s bár a 96 lapos terjedelmen belül 44-et szentel az irodalmi visszhangnak (főleg a sajtót ismerteti), a jelen írásomban tárgyalandó öt regényből csak egyetlenegyét említi! Mindmáig az a helyzet, hogy a szabadságharcunkkal kapcsolatos francia regények írói sokszor egyetlen lexikonunkban sem szerepelnek. Magukról a művekről is csak egy-két folyóiratcikk szól, de az is megessett velem, hogy olyan regényre bukkantam, amelyről előttem egyet-

<sup>2</sup> *Illyés és Franciaország*. Kortárs, 1983. 1004—1010.

<sup>3</sup> *Szabadságharcunk és a francia közvélemény*. Bp. 1976. 7.

<sup>4</sup> *A magyar szabadságharc visszhangja a francia irodalomban* (1848—1851). Bp. 1929.

len hazai kutató sem írt (A. Julia)! Pedig, ugye, különben árgus szemekkel szoktuk böngészni, hogy milyen a „hírünk a világban”...

Nem a szépirodalom területére tartozik, de kutatásaink elégtelenségének jellemzésére megemlítem, hogy amikor Nemeskürty István *Kik érted haltak szent Világszabadság* című könyvében minden kommentár nélkül reprodukálta egy bizonyos Félix Martin *Guerre de Hongrie en 1848 et 1849* című, még azon frissiben, tehát 1850-ben, Nantes városában megjelent 310 oldalas könyvének címlapját, megdöbbenten tapasztaltam, hogy senki sem tudja, ki írta. F. Martin neve egyetlen hazai lexikonban sem szerepel. Egyetlen történészünknek sem jutott eszébe, hogy megállapítsa, ki írta, hogyan keletkezett ez, a szabadságharcot részletesen leíró és izzó republikánus szellemben ismertető könyv. Évekig tartó — olykor krimibe illő fordulatokban gazdag — nyomozás során sikerült csak kiderítenem a tényállást (szándékosan használom ezt az „igazságügyi” kifejezést, hiszen a titokzatos szerző valóban börtönbe került...) és megírhattam *Félix Martin titka* című cikkem.<sup>5</sup>

Visszatérve a szépirodalomhoz, eleve leszögezem, hogy nem esztétikai dolgot írok, tehát nem vizsgálom különösebben a regények irodalmi értékét. Az események visszhangja érdekel, egy távoli kis nép történelmi küzdelmeinek többé-kevésbé torz, de általában rokonszenves lecsapódása. Itt rögtön megjegyzem, hogy míg a sajtóban természetesen számtalan ellenséges cikk is megjelent, s míg a történelmi tanulmányok, útleírások stb. egy része is konzervatív, Habsburg-párti vagy szlávbarát, a regények kivétel nélkül meleg együttérzésről tanúskodnak. (Ez vonatkozik a lírára is, amelyre itt nem térek ki.)

Figyelemre méltó, hogy milyen tartós volt ez az irodalmi visszhang! Tartós és részben kései: az öt mű közül az első 1850-ben jelent meg, a négy másik pedig az 1880-as, illetve 90-es években, abban a korban, amelyet Lelkes István, ezeknek az időknek kitűnő krónikása, a „magyar—francia barátság aranykorának” nevezett.<sup>6</sup> Szerzőik közül csak kettő volt a maga korában ismert és népszerű: Clémence Robert, a republikánus ponyvaíró és Jules Claretie, a tekintélyes irodalmár, a Comédie-Française igazgatója. Az ő magyar tárgyú regényeik nagy példányszámban fogytak el, a három másik szerző műveinek a visszhangjáról édeskeveset tudunk. Az alatt szereplő regények közé nem vettem be Thalès Bernard 1854-ben megjelent *Szent István koronája* című romantikus történelmi regényét, mert ez Mátyás király korában játszódik, bár rengeteg benne az „áthallás”, és a szerző, aki mellel

<sup>5</sup> Magyar Nemzet, 1982. febr. 16. (Francia változatát lásd: *Revue de Hongrie*, 1984/2, 50—57.)

<sup>6</sup> *A magyar—francia barátság aranykora* (1879—1889. Fejezet a magyar liberalizmus történetéből.) Bp. 1932.

a népköltéssel akarta felüdíteni a francia irodalmat (ezért lett Petőfi buzgó apostola), sokszor céloz regényében a Habsburgok elnyomó politikájára és az előszóban kijelenti: „a magyar nép megérdemli izzó rokonszenvünket”, majd hozzáteszi: „a szerző azért szereti Magyarországot, mert Franciaországra hasonlít”. S nem vettem be Verne közismert *Sándor Mátyását* sem, mert épp csak érinti a szabadságharcot.

### *Kossuth avagy a magyarok*

Ötvenhárom éves volt Clémence Robert, a szegény mâconi bíró lánya, mikor a párizsi La République című demokrata napilap 1850 január 5-én folytatásokban közölni kezdte romantikus történelmi (de akkor ez még nem történelem, hanem friss aktualitás volt!) regényét, *Kossuth ou les Hongrois* címmel. A kis Klementina már gyermek fővel Voltaire-t, Montesquieu-t olvasta, s Rousseau-ért lelkesedett, és maga is korán verselni kezdett. Miután elvesztette szüleit, felment a fővárosba, s mindenféle irodalmi aprómunkával kereste kenyerét, Sue és Sand bővületében élve, e két roppant népszerű szerző dicsőségére vágyva, s hasonlóan haladó eszméket melengetve. Egymás után írta könnyedén szárnyaló munkáit, amelyek közül az első a nagy sikert arató, tízezerrel fogyó (csak négy garas volt az ára!) *A négy La Rochelle-i őrmester* című regénye volt; ebben a szabadságért vértanúhalált szenvedett carbonárokat magasztalta; az óriási sikerhez az is hozzájárult persze, hogy a regény 1849-ben, a revolúciós lángolás idején jelent meg (később számtalan kiadást ért meg egészen a század végéig). Hasonló tömegsikert aratott a Sue-t utánzó *A párizsi koldusok* című regényével. Írásai először a napilapokban, tárcaregényekként jelentek meg. A Bibliothèque Nationale katalógusa nyolc oldalon sorolja fel műveit: *Père-Lachaise-i szerelmesek*, *A királynő szerelmesei*, *Párizs angyalai*, *A nép ügyvédje*, *A király fattya*, *Sátán lánya*, *Latude avagy a Bastille titkai*, *A fanatizmus áldozatai*, és így tovább. Még egy bizonyos mértékig magyar vonatkozású regényt írt: éspedig Trenck báróról, ez is több kiadást ért meg. Később az író maga alapított lapokat, amelyekben fordultos, a tudományban vakon bízó, a haladásért rajongó, socialista álmokban ringatózó szerelmes regényeit közölte. Az egyetlen hazai lexikonban sem szereplő termékeny írónak már 1836-ban külön fejezetet szentelt egy írónőkről szóló gyűjteményben Sénancour, a romantika úttörője; 1856-ban pedig száz oldalas monográfia jelent meg róla (1872-ben hunyt el).

A *Kossuth avagy a magyarokat* Hankiss János fedezte fel, s részletesen ismertette,<sup>7</sup> de az író nő pályáját úgy látszik nem ismerte.

<sup>7</sup> Debrenceni Szemle, 1933. 269–285.

A francia—magyar kapcsolatok buzgó krónikása „eszmehintő regénynek” mondta a „drámai hatású propagandamunkát”. Megállapítása helytálló: Cl. Robert izzig-vérig „elkötelezett” szerző volt. 1834-ben így vallott hivatásáról: „Az az irodalom, amelynek érdeme tisztán irodalmi, csak szellemi szórakozás. Azért írni verset, hogy kellemes perceket szerezzünk vele, olyan gyönyörűség, mint hímezni; szép történeteket mesélni, melyekből semmilyen hasznos következtetést nem lehet levonni, olyan, mint vadászatra indulni képzeletünk mezején; verset vagy prózát írni, csupán a stílus dicsőségére, annyi, mint bált adni, hol az előkelő és változatos szavak tánca perdülnek... Ám az írók, akik a jövővel törődnek, úgy vélik, az ilyen ünnepek ideje lejárt az irodalomban... ők azt akarják, hogy az irodalom követ hordjon a társadalom épületéhez...”.

A szabadságharcunkról szóló végtelenen romantikus és patetikus, a történelem részleteit szabadon, sőt könnyedén kezelő, de az alapvető történelmi helyzethez többé-kevésbé hű regény is ilyen kő kívánt lenni. A korabeli franciák végigigzgulhatták, mert fordulatot, sőt már-már krimiszertű. S van benne egy nagyon modern motívum, éspedig az, hogy Manfred, a regény főhőse, tudatosan vállalja az árulás vádját: magyar hazafi létére színleg átáll az osztrákokhoz, hogy súlyos, megtorló intézkedéseket kiprovokálva magasra szítsa a lázadás szellemét, vagyis tulajdonképpen amolyan „konceptíós” szerepet vállal, ami az életébe is kerül, mert egy igaz magyar megöli... A regényt fél évvel Világos után kezdte közölni a párizsi napilap, amely „az Európa-szerte szervezkedő republikánus, demokrata és szocialista emigráció fontos orgánuma volt” (Kovács Endre). Van a regényben természetesen érzelmes szerelmi bonyodalom, de a cselekmény vezető szála az internacionalizmus: egy 1848. évi szép nyári estén a párizsi diákok egy montmartre-i vendéglőben rendezett magyar—francia vacsorán elhatározzák, hogy nemcsak szavakkal, hanem tettekkel, karddal is megsegítik a szabadságukért küzdő magyarokat, s a hazainduló magyar diákokkal együtt elutazik néhány francia ifjú, köztük egy hivatásos tiszt is. „Felajánlom kardom Kelet demokratáinak —, szónokol a zöldvendéglőben Georges kapitány. — A mi államérdünk nem akarja, hogy ma Franciaország beavatkozzék. Én, ami engem illet, egyedül avatkozom be!” Ám mégsem ő lesz az egyetlen, mert vele tart a kamasz Bergeret is, ez a korai Gavroche (az igazi, az hugói még csak tíz év múlva jelenik meg!). A bankett az örök magyar—francia szövetség éltetésével végződik. A továbbiakban magyar földön bonyolódik az izgalmas cselekmény, részben igazi szereplőkkel (Kossuth, Bem, Guyon stb.), részben légből kapott „adatokkal” körítve. Maga Kossuth is, akinek különben a képe többször is szerepel a későbbi füzetes kiadásban, költött körülmények között tűnik fel. Az író szerint a „tökéletes testalkatú, szép tojásdad fejű, göndör,

szőke, gesztenyeszín hajú . . . magasztosan méltóságteljes” hírlapíró és jogász . . . melleleg régész és Szent István sírkövét vizsgálgatja egy titkos találkozón a debreceni temetőben! Mégis igazat kell adnom a hajdani professzoromnak: „Sokan mosolyogni fognak — írta Hankiss — ezen a városképen, amelyet az író megálmodott. Pedig sokkalta megtisztelőbb és lényegében igazabb is, mint azok a valóság után eszményített városképek, amelyekben a szív eredeti dallamát cigányos fioriturák nyomják el cicomás burjással”.<sup>8</sup>

Különös a könyvek sorsa, ugye? Régi kiadóink, akik nyakra-főre és szinte Párizssal egy időben zúdítták a hazai olvasókra Dumas meg Sue és a többi tárcaregényírók munkáit, nem adták ki Clémence kisasszony egyetlen könyvét sem, még ezt az olykor a valóságtól elrugaskodó, néha gyermekded, de izzó szabadságvágytól és lángoló magyarbarátságtól fűtött regényt sem . . .

### Gróf Kappanyai

*Le Comte Kappanyai.* Ez a regény címe. Éppoly ismeretlen, mint szerzőjének neve: Victor Meignan . . . Talán francia nyelvmester volt? Így kezdődik a *Francia regény a kiegészítés előzményeiről* című cikk, amely 1939-ben, a Debreceni Szemle Hungarica című füzetében jelent meg, s amelyet minden bizonnyal maga Hankiss írt. Őszintén szólva nem értem, miképp lehetséges, hogy a bő francia kapcsolatokkal bíró, a Sorbonne-on előadásokat tartó professzornak nem sikerült megtudnia: ki a különösen hangzó magyar nevet viselő grófról szóló könyv szerzője. Mindegy. Én kinyomoztam: Victor-Edmond Meignan 1846-ban született. Az egész világot beutazta (részben lovon!), afrikai kirándulásai után Szibérián és a Góbi-sivatagon át ment Pekingbe, s Amerikán keresztül tért vissza francia földre. Útjairól könyveket írt és előadásokat tartott katolikus körökben. Míg kínai, amerikai, izlandi és egyéb utazásairól szokványos útleírásokban számolt be, közép-európai tapasztalatainak regényes formát adott. Így jelent meg 1881 szeptemberében a ma is meglevő Plon kiadónál a fenti című munkája, *récit hongrois* alcímmel.

Nos, miről szól ez a részben a salzkammerguti hegyek-tavak vad-regényes vidékén, részben pedig az osztrák—magyar határon, illetve az 1866-os königgrätzi csata színhelyén játszódó, romantikus „magyar elbeszélés”, amely sok kiélezett helyzeten, válságos epizódon át vezet a boldog végkifejlet felé? Mint a szerző feltárja az epilógusban: egy Szalka nevű vén cigányasszony mesélte el neki a szerelmi-politikai történetet Ausztriában. (A „Szalka” helységnév — mint Hankiss

<sup>8</sup> I. m. 281.

észrevette — Verne képzeletét is megragadta: *A dunai hajós* egyik szereplője is e nevet viseli; másrészt szinte elképzelhetetlen, hogy ebben — és a többi hasonló — regényben ne szerepeltek volna cigányok . . .) Egy Krumann nevű aulikus osztrák tábornok szép leánya, Helén, beleszeret a liberális-rebellis Kappyani grófba, kinek az apját a szabadságharc után Ferenc József lövette agyon, s aki bosszút esküdött. Az Aussee környékén időző délceg magyar véletlenül éppen a generális csolnakázó leányát menti ki a viharból, majd ő maga is halálveszélybe kerül, amikor ki akar szabadítani egy sziklabérc-hasadékban vergődő idegenvezetőt. A kölcsönös szerelemre gyulladt két ifjút minden elválasztja: nevelés, környezet stb., de szerelmük mindent legyőz. A magyar grófit az osztrák tábornok zsarolja: csak akkor adja hozzá Helént, ha közli, kik azok a magyar főurak, akik egy Pattko nevű zsvánnyal paktálva ármánykodnak Bécs ellen. Ennél a Pattkónál érdemes megállni, mert a betyár „másodállásban” szocialista vezér (ez az egyetlen ilyen hős a korabeli magyar vonatkozású regényekben), aki egy „emberrablásos” fejezetben túszként tartja fogva Helént, s most ő és a partizánok (igen, a szerző ezt a szót használja), zsarolják a grófit, hogy harcoljon Ausztria oldalán, amit Kappyani hosszú habozás után meg is tesz és beáll a Bécs ellen küzdő poroszok közé. Königrätznél azonban Krumann fogságába kerül, már-már kivégzik, de miután közben Rochecorbon francia diplomata közbenjárására Helént szabadon engedik a lázadók, s miután Szalka titkon értesíti erről, elfogadja Ferenc József kegyelmét és a fiatalok egybekelnek . . .

Meignan — ellentétben a demokrata, sőt szocialista szellemű Robert kisasszonnyal — konzervatív író, s regényének „eszmei mondanivalója” az, hogy a derék osztrák uraknak meg a hőzöngésre hajlamos magyar uraknak meg kell egyezniük, a német terjeszkedés miatt nehéz helyzetbe került osztrákoknak egyezséget kell kötniök a mérsékeltabb magyarokkal, akik — ellentétben Kappyani ifjúkori kivagyiságával — már nem követnek el olyan kópéságokat, mint a gróf, aki korábban a császár magyarországi látogatásakor gyászfátyolos lovasokkal fogadta Ferenc Jóskát, egy másik alkalommal pedig két parasztasszonyt ültetett operai páholyába . . .

Az egzotikus jeleneteket bővelkedő regényben (van benne persze csárdás, sőt többször éneklik a *Falu rosszát*, amelyet a filológiai pontosságra törekvő író így jelöl: *L'a Fallu rosszá!*) feltűnik Kossuth, Andrásy, Deák, Benedek generális neve, valamint a nép egyszerű gyermekei: Pishta, Gyula, Janos stb. Nem tudom, milyen visszhangja volt a szép tájleírásokkal ékes, kiélezett, olykor corneille-i konfliktusokban gazdag, de alapjában véve gyermeteg lélektannal összeötvözött regénynek, amelyet a kor egyik legjelentősebb kiadója jelentetett meg. A szerencsétlen cím (a szegény francia olvasó csak elborzadva

betűzgethette a kimondhatatlan Kappanyi nevet) semmi esetre sem szolgálhatta a kereskedelmi sikert . . .

### A csikós

A következő évben (1882) megjelent a *Le csikós* című, a *L'Amour à cheval* alcímű regényről a világon semmit sem tudtam, amikor egy ismerősöm megajándékozott vele. Bár az elcsépett, és alaposan lejáratott, „idegenforgalmi” cím visszaretentett, maga a tény mégis felcsigázta érdeklődésem, annál is inkább, mivel a szerzőről (Alfred Julia) sohasem hallottam, s a nevét egyetlen lexikonban sem leltem. Ezt a regényt még Hankiss sem említette soha! Magából a könyvből csak annyit tudtam megállapítani: a kiadó jól ismert, előkelő vállalat (Flammarion), s a szerző 1882 áprilisában, Auteuil-ben, ebben az „úri negyedben”, írta az előszót és munkáját bizonyos Csatáry Emmának ajánlotta; a hölgyről később kiderítettem, hogy férje Csatáry Lajos orvos, közegészségügyi szakíró volt, aki honvédtisztként harcolt a szabadságharcban, 1870-től pedig a MÁV főorvosa lett.

A fordulatos regény 1847 és 1850 között játszódik, kettős szerelmi szálon, amely a történelemben van ágyazva. Margody gróf elcsábítja egy Siali nevű szegény halász Ilka nevű leányát, mire Sándor, a csikós, aki szintén szerelmes a szép leányba, bosszúból elcsábítja a földesúr Irén nevű gyermekét. Ez a „bosszú” visszafelé sül el, mert a szenvedélyes Sándor valóban beleszeret a grófkisasszonyba. A helyszín Csongrád megye. Itt van a Margody-birtok, de a cselekmény szála szinte az egész országot beszövik: Debrecen, Kolozsvár, a Szepesség, Pest. Említetik Kossuth, Görgey, Petőfi, Guyon, Bem, Klapka, Mészáros Lázár. Benne van a *Szózat* fordítása; olvashatók csataleírások, néprajzi ismertetések. Aránylag — főleg mondjuk Cl. Robert regényéhez képest — jól tájékozott, politikailag haladó, Habsburg-ellenes, anti-klerikális szerzőről van szó, ki heves szavakkal ostorozza Bonaparte Lajos államcsínyét. Sok benne a kitérő és a visszapillantás: nemcsak Zrínyi Ilonáról esik szó, hanem Báthory Erzsébetről is. Haynau jelzője: *exécration* („gyűlöletes”), Bemé *petit père* („apó”), Széchenyi neve mellett ott áll, hogy *La Hongrie n'est pas, la Hongrie sera* („Magyarország nem volt, hanem lesz”). Persze, akad néhány pontatlanság, anakronizmus is, de a regény izgalmas, fordulatos, bár a jellemzés itt is elég sekélyes, a stílus pedig romantikus-patetikus.

A szerző személyazonosságát csak hosszú nyomozással tudtam kideríteni: 1827-ben született Narbonne városában, az igazságügy-minisztériumban lett osztályvezető, 1877-ben Trefort meghívására hazánkba jött, részt vett egy nemzetközi statisztikai kongresszuson és a börtönviszonyokat tanulmányozta. Bár regényét a *Gazette de*

Hongrie két 1882-es száma részletesen ismertette, a szerzőről itt sem akadt adat. A Vasárnapi Újság egyik 1877-es száma viszont rövid hírt közölt itteni útjáról, a Fővárosi Lapok pedig 1879-ben jelentette, hogy a párizsi L'Illustration hetilap hasábjain „rajzos cikket” közölt a szegedi árvívről, s hogy „jelenleg hosszabb tanulmányon dolgozik” a tragikus eseményről. S még egy kis hír a Vasárnapi Újságból (1880): „Julia Alfréd felolvasást tartott Párizsban abból a művéből, melyben magyarországi élményeit írta le”. Ez csakis *A csikós* lehetett, amelynek Sándor nevű főhőse Petőfit tartotta eszményképének. Versei megvoltak a csikós kunyhójában. Julia így jellemzi a költőt: „... független szellem, meleg szív, izzó magyar, aki személyében egyesítette fajtájának minden erényét... egyszerű férfias és gyöngéd versei harmonikusnak fejezték ki hazájának fájdalmaikat és vágyait”. S itt a szerző idézi a „szabadság—szerelem” híres sorait (megjegyzem, hogy a regény a Flammarion kiadónak abban az Épopées nationales című sorozatában jelent meg, amelyben Chassin, illetve Újfalvy Petőfi-kötetei). Julia 1905-ben hunyt el. Regényéről eddig egyetlen magyar nyelvű cikk jelent meg: e sorok írójától (Magyar Nemzet, 1980. szept. 12.).

### Zilah herceg

E regényről szólván igazán nem írhatom le a szinte gépiessé vált fordulatot, hogy „szerzőjéről egyetlen lexikon sem beszél”. Ellenkezőleg! Jules Claretie majdnem mindegyikben előfordul, még az 1927-es Benedek-félében is (bár ez — furcsa mód — éppen magyar tárgyú regényét nem említi...). Egyéb tekintetben is kivétel a maga korában (1840–1913) népszerű írónak, a Comédie-Française igazgatójának, a Francia Akadémia tagjának ez a regénye, mert roppant sikert ért el, számtalan kiadásban jelent meg, s nemcsak színre alkalmazta a szerző, melyet a Gymnase mutatott be (1885), hanem olasz opera is készült belőle (*Il Principe Zilah*), sőt 1926-ban vászonra is vitték!

Claretie úr a párizsi társasági élet egyik vezető alakja volt évtizedeken át, nagy befolyású hírlapíró, művészeti kritikus, Ady is sűrűn emlegette cikkeiben és 1904-ben így aposztrofálta: „díszes állású, öreg poéta” meg „kedves öreg krónikás”... „a negyven halhatatlanok leg-elevenebbjé”, továbbá „szabad, republikánus lelkű íróember” (sőt tudósításaiban bőven merített francia kartársának a tekintélyes *Le Temps* hasábjain futó *Párizsi élet* című rovatából). A népszerű szerző jól ismerte Zichyt („művész a legjavából” írta róla), Munkácsyt (nagyon dicsérte a festő *Zálogházát*), eljárt Mme Adam magyarbarát szalonjába Maupassant, Mérimée, Bourget, Gounod, Massenet társaságában, részt vett a híres Bixio-asztaltársaság összejövetelein, ahol Türr Istvánnal, Szarvadyval, Dumas-val, Turgenyevvel, Sardou-val

vacsorázott. Amikor a nyolcvanas években egymást érték a francia küldöttségek Budapesten, illetve a magyar delegációk Párizsban, Claretie minden megmozdulásban részt vett, s lelkes cikkekben köszöntötte a vendégeket, akiknek „szíve a világ végtelen hálátlansága közepett odaadó maradt irántunk és a távolban együtt dobog a francia szívvel” (Le Temps, 1883. júl. 6.). Mindez arra indította, hogy 1879-ben megírja a *Tzigane (Cigánylány)* című művét, amelyet a *Le siècle* című napilap tárcaregényként közölt, s amely 1881-ben könyv alakban is napvilágot látott, de nem volt sikere.

Annál kelendőbb lett az új, *Le Prince Zilah* című változat, amely 1884-ben jelent meg először. Claretie tudott írni, szerkeszteni, mesélni: Zilah András, a számkivetett szabadságharcos, Párizsban halálosan beleszeret egy László Marcsa nevű cigánylányba; el is veszi, de mikor kiderül, hogy korábban egy Menko nevű magyar diplomata elcsábította, kitör a botrány: a lány megőrül, de miután a herceg nagynehezen megbocsát neki, meggyógyul; a pár hazaköltözése után azonban Marcsa testi betegségben elhalálozik... Az ara egyébként nem akármilyen cigánylány volt: orosz herceg nemzette, ki részt vett a szabadságharc leverésében. A szerző azt állította, hogy igaz történetet dolgozott föl, Zichy Mihály elbeszéléseiből merített, a harci jeleneteket pedig Verescsagin képei ihlették. A sajtó találgatásai szerint egyik alapmotívumát Garibaldi életéből merítette: az olasz szabadsághős, csakúgy, mint Zilah, a menyegzőn tudta meg, hogy ifjú neje nem érintetlen. Az egyik francia kritikus így fejezte ki csodálatát: „Minő hatalmas beleéléssel tette magáévá Jules Claretie ezt az oly költői, regényes, titokzatos, festői, eredeti Magyarországot...!”

Ezt a regényt nem kellett az ismeretlenség homályából előbányásznom: egy bizonyos Günther Kégl Emerika nevű hölgy azon nyomban lefordította és a Révai Testvérek cég még 1885-ben kiadta. Foglalkozott vele Lelkes István, egy Hankiss tanítvány (Lovas Ilona) pedig még külön kis tanulmányt írt *Jules Claretie és a magyar zene*<sup>9</sup> címmel, s kiderítette, hogy a szerző honnan vette a sok zenei vonatkozást: sok nótáról van benne szó, a *Csak egy kislánytól a Rákóczi indulóig*. A szerzőnek még öt másik regénye is megjelent nálunk, s a sajtó több novelláját közölte. A muzsikán kívül a couleur locale kedvéért beiktatott magyar nevek és kifejezések (Bocskai, Zrínyi, Martinovics, illetve *teremtete, tschouttora, huzzad cigany!* stb.) a helyismeret fitogtatását szolgálták. Ám, akármilyen felszínesnek, giccsesnek is hat ma ez a regény, igazságtalan lenne gúnyt űzni belőle. Avagy nem meghatók-e az ilyen sorok: „Talán a magyar volt az egyetlen nép, amely Európa válságának idején, a győzelem erőszakosságával s a

<sup>9</sup> Hankiss János: *Hungarica*. (Magyar vonatkozások idegen művekben) 1929. 8–10.

mindenható pesszimizmussal szemben megőrizte az idealizmus s a hősiesség hagyományát és a régi dicsőségbe vetett hitét.”

### Éljen

S az talán nem megható, hogy az ötödik mű ezt a magyar címet viseli? Viszont, ellentétben Claretie személyével, ennek az 1892-ben megjelent könyvnek a szerzőjét mély homály fedte egészen mostanáig.<sup>10</sup> Jelen tanulmányomat már megírtam, amikor végre fény derült reá. Nyomozásom (lexikonok, levelek francia könyvtárakhoz, *érudit* ismerőseimhez, a *Société des Gens de Lettres* titkárságához stb.) semmilyen eredményre sem vezetett. Felkerestem személyesen az agg José Cortit, a híres kiadót és kitűnő könyvszt, akinek patinás boltja az Ady fémjelezte híres Médicis utcában, a Luxembourg-kerttel szemben van, ott, ahol valaha a Lemerre kiadó működött; ő sajnálattal közölte: nem tud segíteni, a kiadó levéltára ugyanis eltűnt. Pedig nem akármilyen kis könyvkiadó volt ez, hanem roppant rangos vállalat: France volt az egyik lektor, és az *Éljen!* olyan sorozatban jelent meg, amelyben Lamartine, Bourget, Coppée, a Goncourt fivérek, Tolsztoj és más kiválóságok művei láttak napvilágot. A Széchenyi Könyvtár katalógusa egyetlen „eligazítást” nyújt: a szerző igazi neve: Louis-Philippe Fesneau, tehát nem nő, hanem férfi (ez később tévesnek bizonyult). Magát a példányt áhítattal vettem kézbe: a címlapon ott van Kossuth kézjegye, s koszorús könyvtári pecsétje. A szerző neki ajánlotta a regényt: 1892. június 20-án dedikálta „a nagy hazafinak” a Párizs mellett fekvő Sèvres városkában. Azt kiderítettem, hogy valóban élt egy bizonyos L.-Ph. Fesneau, s Guéret városában, Creuse megye székhelyén született, 1849-ben. Ez a helyrajzi adat bizonyult azután nyomravezetőnek, ugyanis a szerző munkáját a Creuse folyó partján fejezte be, továbbá a főhős (Jean Brémontier költő) is arra kéri egyszer magyar szerelmét: jöjjön vele e folyó partjára, mert ott „oly szép lenne az élet” ... Nos, végül a megyei levéltár igazgatónőjétől, M.-Th. Lalaguë-Guilhemsans asszonytól 1984. május 17-i kelettel megkaptam a titok nyitját tartalmazó levelet, több melléklettel. Ezek közt jött egy fénymásolat a *Dictionnaire bio-bibliographique des auteurs du pays creusois* című helytörténeti lexikon vonatkozó cikkéről, továbbá a keresett személy születési anyakönyvi és házassági kivonata, valamint apósának és férjének születési okmánya. Hirtelen a semmi már-már tengerré dagadt, amint a kutatásokban olykor — szerencsésen — előfordul. Sőt: a kedves levéltárosnő még az

<sup>10</sup> Bajomi Lázár E.: *Egy aggastyán vad ifjúsága és örök embersége*. Magyar Nemzet, 1983. nov. 26.

életrajzi cikk szerzőjének a címét is elküldte, úgyhogy egy hónap múlva már a kezemben volt Amédée Carriat helytörténésznek, a Creuse megyei Természettudományos és Régészeti Társaság elnökének a hosszú levele, mely néhány további adattal gyarapította ismereteimet. Nos, „Janine” eredeti neve: Marie-Gabrielle-Philippine Fesneau, szül. Guth. A különös, La Souterraine nevű, Párizstól délre 340 km-re, gránitdombok alján, zöld réttel övezetten fekvő, 5000 lakosú városkában látta meg a napvilágot, 1846. július 24-én, és 1866-ban ment nőül egy Théofrède Fesneau nevű férfihoz, Yves Fesneau (1808–1885) régész fiához. Rövidesen elhagyta Közép-Franciaországot, és Párizsban nyitott divatárudát, majd lement Délre, a híres Le Lavandou (melynek már a neve is levendulaillatot sugall!) fürdőhelyre, nem messze Hyères-től, ahonnan Rákóczi indult 1717-ben török útjára és ahol Mednyánszky Cézár 1857-ben öngyilkos lett. „Janine” itt rózsát termesztett, és mellesleg úri idejét írással múlatta: öt regényt jelentetett meg. Az elsőt Lipp álnéven írta (semmi köze a nevezetes boulevard Saint-Germaini irodalmi sörözőhöz, Carriat szerint a „Philippine” előnévből rövidítette): *Az örök regény* (1891); aztán már Janine álnéven publikálta, szintén 1891-ben, *A hazáért*, majd 1893-ban *A nászszoba* és végül, 1894-ben a *De hát szerette!* című regényeket. A *L'Éternel roman*-t szűkebb hazája nagy... leányának, George Sandnak ajánlotta. Valamennyi könyve tele van sóvárgással szülőföldje iránt, amely nem annyira a Guéret nevű megyeszékhelyről, mint inkább Aubusson városáról, a kárpitszövő helységről világhíres. Halálának időpontját Carriat 1920 körülre teszi, de a kies fürdővároska előljáróságán nem találta meg a halotti bizonyítványát... És, sajnos, semmilyen tájékoztatást sem tudott adni: milyen volt annak idején a műkedvelő hazafias hölgy regényének a fogadtatása. (Arra a kérdésemre: hogyan jelenhetett meg az ismeretlen dáma műve a rangos Lemerre kiadónál, helytörténészünk azt felelte, ne csodálkozzam rajta: Lemerre is adott ki a szerzők pénzén könyvet, mert különben tönkrement volna, hiszen például a később oly híres Leconte de Lisle nála megjelent első verskötete is csak néhány példányban kelt el...)

Az *Élzsén!* cím (franciásan ejtve) nem hatott olyan barbáran, mint hinnők. A szabadságharc után (a *honvéd* mellett) tán ez volt a legdivatosabb magyar szó: Th. Bernard említett regényének is ez a motója (de *eljeu*-re torzulva) és szinte minden más regényben, útleírásban, versben szerepel. A cselekmény éppen olyan regényes, mint az előző művekben: Jean, az említett párizsi poéta („ő a francia Pétofi!” [sic!] mondják róla) és újságíró egy Vág-völgyi kastélyban, ahol egy márványoszlop Mátyás király dicsőségét hirdeti (le Charlemagne de la Hongrie — mondja róla az író) 1847-ben beleszeret a környéken lovagoló titokzatos amazonba, kiről kiderül, hogy Taleski István

várúr leánya, a neve: Janska. Az amazon féltestvére, Janski, Párizsban Kossuth megbízatásából az ottani liberálisokkal tárgyal. Janska mostohája, István gróf második felesége, francia komédiásné. E méssalliance miatt a leány nagyon haragszik atyjára. Később maga Kossuth is fogadja Jeant, méghozzá „Pétófi” társaságában! (Mint láttuk, Kossuthot minden regényben említik, van amelyikben szerepel is, Petőfi viszont csak ebben lép fel személyesen!) Sok félreértés és fordulat után (Janska már-már eldobja életét...) kiderül, hogy ki kit szeret, s néhány történelmi jelenet (például a pozsonyi országgyűlés elég hű leírása) után Janska megbizonyosodik a francia fiú igaz szerelméről. Ám közbeszól a história: a horvátok átlélik a Drávát, Jean beáll a Lafitte-féle francia önkéntes alakulatba, Janska férfiruhában harcol, s megmenti a vértésekkel szemben Jean életét. Sok szörnyű csatajelenet és patetikus vallomás után a regény végén (1848 decemberében, egy fogolytáborban) Jean így kiált fel: *Éljen a hasa!* Ám, hogy sajtóhibáról van szó, azt bizonyítja a hozzátett francia fordítás: *Vive la Patrie!*

Megint nem tudtam megállni, hogy ne gúnyolódjam ezzel a hazahasával, pedig a titokzatos szerző rettenetes büszke fajnak ábrázolja eleinket, s csak úgy dől belőle a magyarbarátság. A nép ugyan szinte középkori, patriarkális nyomorban él, de a legjobb nemesek mind reformpártiak. Míg Robert kisasszony ponyvaregényében, mint láttuk, Georges kapitány jött ide internacionalistának, ezúttal Brémontier, a költő, Kossuth és Petőfi barátja, tölti be e szerepet. A három részből álló regény első és második része főleg Jean és Janska kétségek közt hánykódó szerelmét festi a Vág-völgyi vár vadregényes környezetében, a harmadik rész már inkább a közügyek keretében játszódik, elég pontos történelmi utalásokkal, s a magyar hagyományokra, szokásokra, ételekre, ruhákra tett megjegyzések valószínűsítik, hogy a szerző járt hazánkban. A jellemzés ezúttal is fogyatékos, igazán csak Janska, a tüzes és büszke amazon élő figura.

### *Fennkölt árnyak*

Érdekes, hogy ez a szépirodalmi termés mily későn érett be! Eltekintve a *Kossuth avagy a magyarok* című propagandaregénytől, amely sebes hevülettel reagált az eseményekre, a többi csak a múlt század végén született. Hol volt már akkor a francia republikánusok és szocialisták reménydús lángolása, mellyel odáig mentek, hogy a magyar forradalmár seregek ne csak a bécsi, hanem párizsi bevonulását is várják? (A *La Tribune des Peuples* — Mickiewicz lapja — lelkesedve jelentette 1849 májusában, hogy a magyarok Dembinszki vezérlete alatt bevonultak Bécsbe; Proudhon lapja, a *Le Peuple*,

ugyanakkor így írt: „Német demokraták, magyar honfiak, ne legyen fegyvernagyok, ne legyen gyöngeség; tiporjátok el a királyokat meg cinkosaikat, és szabaddítsátok fel egyedül Európát!”) S ha regények csak a század végén íródtak is, Philarète Chasles, a kiváló irodalomtörténész, akinek ifjan Angliába kellett menekülnie, de később a Collège de France tanára lett, 1879-ben jogosan írhatta *Scènes des camps et des bivouacs hongrois (1848–49)* című műve előszavában (maga a mű még 1850-ben megjelent egy napilapban): „egy egész kötet alig lenne elég, hogy csak felsoroljuk a (magyar szabadságharcról szóló külföldi művek. — B.L.E.) címeit”, s a jegyzetben Pulszkyné és Klapka angol nyelvű emlékiratait, Majláth gróf és Schedel (Toldy) német nyelvű lírai antológiáit, továbbá Prágayt és Görgeyt is említi. (Furcsa, hogy nem szól a hazai könyvekről: nem beszél F. Martin, Chassin, Auguste de Gérando munkáiról.) Megállapítja, hogy ki-ki a maga szája íze szerint magyarázta „modern történelmünk egyik legkülönösebb epizódusának ismeretlen bonyodalmait”. Majd megjegyzi: „Én mindezekben ez emlékiratokban ugyanazt a tüzes szellemet, azt az emberi függetlenséget, ugyanazt a fegyelmezetlenséget láttam, amellyel egymásra rohantak a magyarok, szlávok, csehek ellenséges csoportjai és amellyel az új köztársaság tanácsaiban az ügyvédek bőbeszédűsége szembekerült a generálisok kardjával: Bem Dembinszki, Kossuth Görgey ellen. Mindenütt erély, határozottság, de semmi egység, semmi fegyelem. Mindenütt furcsa tettek, regényes kalandok, különös véletlenek, fantasztikus vakmerőség...”. Könyve végén — a mű egyébként egy osztrák tiszt jegyzeteinek a feldolgozása — a függelékben felvázolja az egész magyar históriát (még Kisfaludyt is idézi, így: *Hos-vértől pirosult gyszér! Sohajta koszontlek / Nemzeti nagy lé tunk nagy temetoje Mohacs!*) és így zárja kötetét:

„Nem követjük a menekülésben és a száműzetésükben a magyar mozgalom vezetőit Törökországba, Amerikába és Angliába. Valamennyien figyelemreméltóak fürgeségük, szellemük ragyogását vagy finomságát tekintve, s mindegyiküket hősi virtus jellemzi. Nyilvánvaló azonban, hogy az a halálcsíra, mely egészen a magyarság eredetéig megy vissza, a becsvágyak független vetélkedése, a kettős tehetetlenség, hogy akár a gyöngé és alacsonyabb fajokkal tudjon rokonszenvezni, akár okos és fegyelmezett szövetségbe összpontosítsa a közérőt, eleve meghatározta a magyar ügy végleges bukását. Nem kétséges, a magyar lovagiasság, akár a lengyel lovagiasság, immár kimondta utolsó szavát: ezek a fennkölt árnyak már a középkorba, a múltba hulltak vissza!” (De nem mondta-e Deák is 1861-ben, hogy „Vulkán felett ábrándozunk s múltatjuk magunkat rózsa-álmok viruló képeivel”?)

Így temette hát el képletesen a kiváló tudós Kossuthot, a kormányzó halála előtt tizenöt esztendővel, abban az évben, amikor Claretie

már magyarbarát regényének első változatán dolgozott. S, mint láttuk, a „fennkölt árnyak” még néhány más regényben is életre keltek, azok, akikről még azon frissiben így énekelt Louise Colet, Musset és Flaubert barátnője,<sup>11</sup> *Magyarország* című versében:

Ez, ez az Úr választott népe, friss nép  
mely korcs Európánk megifjítja ismét!  
Ma vele áll, vagy bukik a szabadság...  
Hős hadainak pompás iramára  
halálba szédül véres trónusoknak  
sok sápadó királya!

BAJOMI LÁZÁR ENDRE

## „MAGYAR ÍRÓ — MAGYAR KÖNYV”\*

*Kiadók, szerkesztők*

A bemutatásra kerülő alkalmi kiadvány egyik kiadója az Írók Gazdasági Egyesülete volt. Az IGE 1932. május 23-án tartotta alakuló közgyűlését. Közlönyének, a *Literatura* c. folyóiratnak beszámolója szerint „Pakots József elnöklete alatt, Kodolányi János közreműködésével szabad szakszervezet létesült, amely az írói nyomor leküzdését tűzte ki célként”. A magyar íróknak ez az „első parlamentje” — ahogyan Pakots nevezte — határozta el a rendszeres írói találkozók megtartását. Az elsőt 1932 szeptember 4. és 11. között — „Balatoni Íróhét” néven — a Balaton menti városokban rendezték meg. Ezen „részletes megvitatás tárgyává kívánták tenni az írók anyagi helyzetét”, valamint az olvasóközönséggel akartak „közvetlen társadalmi kapcsolatot” teremteni. Az előzetesen megjelentetett a *Balatoni Íróhét Ünnepe* című kiadványban — a program leírása előtt — Karafiáth Jenő, akkor vallás- és közoktatásügyi miniszter *Üzenettel* köszöntötte az íróhétet. Szegedi István *Óda a Balatonhoz* című lírai vallomást tett

<sup>11</sup> A költemény magyarul a Bécsi Magyar Újság 1923 márc. 15-i számában jelent meg, Komlós Aladár átültetésében. Újra közölte Markovits Györgyi a *Magyar Hírek*, 1983 márc. 12-i számában.

\* A Margitszigeti Íróhét és a Magyar Könyvnap alkalmából kiadja az IGE (Írók Gazdasági Egyesülete) és a Magyar Könyvkiadók és Könyvkereskedők Országos Egyesülete.

közzé. Pakots József *Zászlóbontása* programot adott. A programba vett előadások és műsorok rövid ismertetését tartalmazta Tersánszky Józsi Jenő *A Magyar képeskönyvről*, Pünkösti Andor *Ötszáz év magyar versei*, Kodolányi János *A mai magyar irodalom* és Bevilaqua Borsody Béla *Bálatonvidéki Magyar Helikon* című írása.

A második íróhétre 1933. június 10 és 18 között került sor Lillafüreden. Ennek alkalmi kiadványa a Lillafüredi Fürdőújság „írókongresszusi különszáma” volt. Ebbe a költők közül Babits Mihály, József Attila, Somlyó Zoltán, Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, Gellért Oszkár, Fenyő László, Szegedi István, Kossán Klára, Sassy Csaba adott verset. Prózái írással Móricz Zsigmond, Nagy Lajos, Márai Sándor, Supka Géza, Rédey Tivadar, Kárpáti Aurél, Tamási Áron, Sziklay János, Péchy-Horváth Rezső, Lambrecht Kálmán szerepelt. A politikai-hivatali vezetők közül Albrecht Habsburg herceg, Borbély-Maczky Emil főispán, Papp Béla miniszteri tanácsos, Antal István miniszterelnökségi sajtófőnök és Pakots József írt cikket. A jól induló Lillafüredi Íróhét csak három napi programot tudott lebonyolítani, mivel Pakots József június 12-én hirtelen meghalt. Az írótalálkozó ennek ellenére irodalomtörténeti jelentőségre tett szert; többek közt az ott született *Óda* című József Attila-vers kapcsán.

Pakots halála után átmenetileg Móricz Zsigmond látta el az elnöki teendőket, majd — 1933 novemberében — új tisztikart választott az IGE: elnök Ugron Gábor lett, társelnök Bajcsy-Zsilinszky Andre, Fenyő Miksa, Földi Mihály és Zilahy Lajos. Aelnökök Kárpáti Aurél, Bresztovszky Ede, Laczkó Géza, Pethő Sándor, Sziklay János. Főtitkár Kodolányi János, titkárok: Illyés Gyula, Majthényi György. Irodalmi tanács elnöke Móricz Zsigmond és Schöpflin Aladár. Ez az új vezető testület szervezte meg az 1934. június 4. és 11. közötti Margitszigeti Íróhetet.

A Magyar Könyvkiadók és Könyvkereskedők Országos Egyesülete — mely 1878 óta működött — a Magyar Könyvnap sikerében volt érdekelt; s e tekintetben került közös platformra az írók egyesületével. Az IGE ugyanakkor az írói érdekvédelem terén szeretett volna együttműködni a kiadókkal és könyvkereskedőkkel; ami a meglévő érdeellentétek felszínre kerülését is eredményezte. Az IGE többek között a ponyvaregények megadóztatását követelte, hogy helyette magyar írók műveinek kiadására kényszerüljenek a kiadók. A kiadói politika körül ugyanakkor a kiadók között is ellentétek merültek fel; aminek következtében — éppen az IGE aktív működése idején — az Athenaeum és a Franklin kiadók kiléptek szervezetükből. Az őket is sújtó gazdasági válság nyomán a Corvina című hivatalos lapjukat 1934 közepétől nem havonta, hanem negyedévenként jelentették meg. A két egyesület mindezek ellenére megtalálta a lehetőséget a közös

munkára, amit e kiadvány is bizonyít, melyben mindketten hallatták hangjukat és kifejtették véleményüket.

*A Magyar író— Magyar könyv* kolofon szövege szerint a felelős szerkesztők és kiadók Benedek Marcell és Kodolányi János voltak.

Benedek Marcell 1930-tól volt főtítkára a Magyar Könyvkiadók és Könyvkereskedők Egyesületének. Az ellenforradalmi hatalom által — forradalmak alatti tevékenységéért — tanári katedrájától megfosztott tudós, író, műfordító a Dante kiadóvállalat alkalmazottja volt, s így képviselhette a kiadókat. Számára e funkció az anyagi biztonságot, a fix jövedelmet jelentette; s lelkiismeretesen igyekezett hivatali kötelességeinek eleget tenni. Az 1927-től rendszeresen megtartott könyvnapokat arra használta fel, hogy filléres áron juttatta az olvasók kezébe a magyar klasszikusokat: a *Bánk bán*, *Az ember tragédiája*, a *Toldi*, a *János vitéz*, *Arany János balladái*, a *Csongor és Tünde* és mások a könyvnapokra ízléses s ugyanakkor olcsó kiadásban kerültek ki a könyvsátrakba.

Kodolányi János — mint előbb láttuk — az IGE főtítkára volt; s e szerint a kiadványért a két szervezet főtítkárai vállalták a jogi felelősséget. Kodolányi — Pakots mellett — az IGE létrehívásának fő szorgalmazója volt, s ő volt a szervezet névadója is. Aktívan vett részt az írók megszervezésében, valamint a mindennapi munkákban: az írók érdekeinek érvényre juttatásáért, a szociális segítség feltételeinek megteremtéséért. Írói és emberi életútjának egyik fordulópontján volt ekkor (1930 és 1934 között): a kommunista írói csoportot elhagyva a népi írói tábor szervezésében vett részt.

### *Az írók és témáik*

Az IGE tisztségviselői az egyesületben viselt címükkel írták alá nevüket a lapszámban megjelent írásaikban; megnyilatkozásuk tehát az írói érdekvédelmi szervezet állásfoglalásaként is értékelhető. Mindenesetre, kifejezi, hogy e vezetők milyen véleményen voltak a magyar írók társadalmi helyzetéről. Egyéni álláspontjuk ugyanakkor a társadalmi hierarchiában elfoglalt helyükre is fényt vetett.

Ugron Gábor, az IGE elnöke politikus volt. Erdélyi primor székely család fiaként kapcsolódott be a politikai életbe. Lipcsében, Genfben és Budapesten végzett jogi tanulmányok után választották Maros-Torda vármegye főszolgabírájává, majd — 1906-tól — főispánja lett a megyének. 1915-ben Marosvásárhely választotta meg országgyűlési képviselőjévé; 1917 júniusa és 1918 januárja között belügyminisztere volt az Esterházy- majd a Wekerle-kormánynak. Utána Erdély királyi biztosa lett; a polgári forradalom győzelme után megszervezte a Székely Nemzeti Tanácsot. A tanácshatalom bukása után a Nemzeti

Szabadelvű Pártot alapította meg, majd — fúzió után — a Nemzeti Polgári Párt elnöke lett. Később Bethlen István Egységes Pártjához csatlakozott. A parlamentben pénzügyi szakembernek számított. A kulturális életben való szorosabb kapcsolatára utal az, hogy megalapítója volt az Operabarátok Egyesületének. Az IGE elnöki székét — Pakots József után — 53 éves korában foglalta el. A könyvnapi kiadványban ő írta a vezércikket *Fróhét, könyvhét* címmel, s benne kultúrpolitikai áttekintést adott író és mű újtjáról.

Vitéz Bajcsy-Zsilinszky Endre, az IGE társelnöke szintén jogi végzettséggel rendelkező politikus és publicista volt; s ő közigazgatási pályán főispáni titkárként kezdte. A politikai életbe — 1918 végén — az ellenforradalmi erőkhöz csatlakozva kapcsolódott be: egyik alapítója volt a MOVE-nak. Az ellenforradalom hatalomra kerülése után a Szózat című fajvédő lap főszerkesztője lett; s 1922-ben az Egységes Párt képviselőjeként került be a parlamentbe. Az 1920-as évek végétől megkezdődött eltávolodása a jobboldaltól s közeledése a demokratikus ellenzék felé. Ennek kifejezői voltak saját alapítású lapjai: 1928-tól az Előőrs és annak irodalmi melléklapja, a Kohó; 1932 márciusától a Szabadság c. hetilap. Önálló politikai célkitűzéseit akarta diadalra vinni a saját alapítású Nemzeti Radikális Pártjával — 1930—31-től. Lapjaiban fórumot biztosított a forradalmi hangvétellel jelentkező fiatal íróknak: József Attilának, Féja Géának, Szabó Pálnak és másoknak. Az ő révükön nyert jogot arra, hogy az írók érdekvédelmi szervezetében tisztséget viseljen. Cikkét „Művésznép vagyunk” címmel írta meg.

Földi Mihály, az IGE társelnöke a Pesti Napló szerkesztőjeként biztosított helyet az írók műveinek, s maga is sikeres szépírónak számított novelláival, regényeivel és színműveivel. Ő *Két könyvnap között* címmel író, kiadó és közönség kapcsolatáról közölt eszmefuttatást.

Zilahy Lajos, a másik társelnök a Magyarország című napilap szerkesztője volt, s amellettt jónévű, sikeres regény- és színműíró. Az irodalmi életben 1934—35-ben szervező tevékenységbe kezdett, hogy híveket nyerjen meg a Gömbös-kormány politikájának. Az Új Szellemi Front jelentkezése eleven reagálást váltott ki a magyar szellemi életben, ami elég hírhedtté tette Zilahy nevét. A kiadványban — *Zsákucca* címmel — a néphez visszaforduló francia irodalmi mozgalmat mutatta be.

Kodolányi János főtítkár a magyar sajtó- és irodalmi élet három halottjától — Mikes Lajostól, Pakots Józseftől és Miklós Andortól — búcsúzik *Akik elmentek...* című írásában.

Móricz Zsigmond, az IGE irodalmi tanácsának elnöke nagy reményeket fűzött az egyesület működéséhez. A Nyugat szerkesztéséről lemondva irodalomszervező energiáit e szervezetnek szentelte.

*Leányfalusi hajnal* című lírai esszéjében a magyar írók nehéz egzisztenciális helyzetéről szólt, és a cenzúra ellen emelte fel a szavát.

Schöpflin Aladár, az irodalmi tanács társelnöke a Nyugat folyóiratnak alapításától munkatársa, folyóiratok és napilapok kritikus volt, s emellett a Franklin Társulat kiadói lektoraként is dolgozott. Regényei és irodalomtörténeti művei is rendszeresen megjelentek; színműveit pedig a magyar színházak tűzték műsorukra. Ő a kormányzat által felállítandó Irodalmi Tanácsról mondta el gondolatait a könyvnap kiadványban.

A könyvkiadói és -kereskedői egyesület vezetői, illetve képviselői közül — odatartozásuk jelölése nélkül — Benedek Marcell a gyermekirodalomról írt *A gyermek, a betű meg a tündérek* címmel. Kner Imre, a gyomai nyomda és könyvkiadó egyik gazdája a könyv szép kiállításának fontosságát hangsúlyozta *Te vagy felelős* c. cikkében.

A magyar irodalmi élet jeles alkotói közül idősebbek és fiatalok, jobb- és baloldalon állók egyaránt fórumot kaptak az alkalmi, ünnepi kiadvány hasábjain. Sorrendben a következők szerepeltek írásaikkal.

Herczeg Ferenc, az ellenforradalmi rend koszorúzott írója pár mondatos karcolatában azt tette szóvá, hogy kevesen vásárolnak könyvet; s ezért adta címéül: *Könyveket!*

Nagy Lajos, a rendőrség által megfigyelt baloldali író az irodalmi kávéházak jelentőségét méltatta *Írók és főpincérek* c. írásában. Szabó Pál, a pár éve feltűnt parasztíró *Könyvek a faluban* címmel keresztmetszetét adta a falu társadalmi könyvigényének. Bodor Aladár, a század elején indult költő, regényíró, napilapok munkatársa és családi képeslap szerkesztője egy tárcacikkben olvasmányairól szólt. Schöpflin Gyula — Aladár fia, aki általában Nagypál István néven írt — kommunista szervezkedésben való részvétele miatti letartóztatásból szabadulva, fordításokkal kereste kenyerét; s a magyar műfordítás-irodalom védelmében írt cikket. Pintér Jenő tankerületi főigazgató, a magyar irodalom történetét hét vaskos kötetben megíró irodalomtörténész arról vallott, hogy milyen nehézséget jelent az élő irodalom történetének a papírra vetése. Cikkének a címe: *Irodalomtörténet — az élő írókról* volt. Mikes Margit — Mikes Lajos lánya — költő és folyóiratok, napilapok tárcaírója — *Élményeim egy IBUSZ-pavillonban* címmel — könyv- és újságeladói tapasztalatairól számolt be. Rédey Tivadar irodalom- és színháztörténész, kritikus, az OSzK hírlaptárának az igazgatója Babits Mihályról, illetve *Az európai irodalom története* című tanulmányáról írt kritikát. Szabó Lőrinc, fiatal Baumgarten-díjas költőként Ady-émlékek után járt egy budai kávéházban, a Déli vasútnál. Cholnoky Jenő 63 éves földrajztudós, egyetemi tanár az iskolai földrajz tankönyveket tette bírálat tárgyává *Vasúti gócpont...* című írásában.

Féja Géza tanár, Bajcsy-Zsilinszky lapjainak munkatársa, a népi írói mozgalom egyik szervezője, költő és publicista *A parasztok* címmel a társadalmi osztály jelentőségét méltatta. Buday György a szegedi egyetemi ifjúsági mozgalom szervezője és vezetője a Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiuma öt éves tevékenységét ismertette. Juhász Géza, debreceni középiskolai tanár, az Ady Társaság titkára a táborrá szerveződő népi írói mozgalom folyóiratát, a Választ mutatta be, mely akkor még Debrecenben jelent meg. Tersánszky J. Jenő *Kakuk Marci és a propaganda* címmel könyvének fogadtatásáról szerzett élményét írta le. Komáromi János, akinek 1934-ben Mikes Kelemen életéről szóló regénye jelent meg, a bécsi „császári és királyi hadügyminisztérium” sajtóosztályának cenzúrájáról mondta el saját élményét — szatirikus hangvétellel. Németh László *A kritikáról* közölt kritikát.

A könyvheti kiadvány irodalmi riportokat is közölt. Elsőnek — aláírás nélkül — P. Gulácsy Irén *Műhelytitkokat* mondott el a *Fekete völegények* című történelmi regénye születéséről és alkotói terveiről. Telcs Péter — *Mit szeretnének még megírni?* címmel — körkérdést intézett Csathó Kálmánhoz, Erdős Renéehez, Földi Mihályhoz, Lesznay Annához, Karinthy Frigyeshez, Kodolányi Jánoshoz, Kosztolányi Dezsőhöz, Szabó Dezsőhöz, Szabó Lőrinchez és Zilahy Lajoshoz, akik pár mondatos választ adtak a kérdésre. *Egy délelőtt az IGÉ-ben* beszámoló — (L.B.) aláírással — az egyesület napi munkáját mutatta be. *Milyennek látja az „író-színész” a közönséget?* ... kérdésre Békeffi László színész, színmű- és kabaréíró, a Vidám Színpad alapítója, a 30-as években az Andrassy úti Színház majd a Teréz körüti Színpad művészeti igazgatója válaszolt.

A szignóval aláírt cikkek a következők voltak a lapszámban: B.A.: *A diák és a könyv* — mely cím önmagáért beszél. Sz.L.: *Analfabéták* címmel szatírárt írt. (Valószínűleg Szabó Lőrinc a szerző.) B.R.: *Drága-e a magyar könyv?* c. írása a könyvkereskedők érdekeit látszik szolgálni a lapban.

### *A kiadvány társadalomképe*

*A Magyar író — Magyar könyv* 32 közleménye, cikke — 24 oldalon — 1934 Magyarországról ad karképet — az író és műve sorsának középpontba állításával. Ugron Gábor az író társadalmi szerepét fogalmazta meg:

Az író tanítója népének, irányítója, vezetője, kifejezője s így egész lénye, teljes mivolta a köz elé tartozik. Nemcsak élete kész eredménye valamennyiünké, hanem egész magatartása s életének minden felvetődő s megoldásra váró kérdése. ...

Magyar író, magyar könyv, — nem más ez, mint ennek a népnek a múltja, jelene és jövője s mindaz, ami benne örökértékű tartalom, magasabbrendű cél, — lélek!

Bajcsy-Zsilinszky ez utóbbi gondolatot a magyar történelem példáin bizonyította; s az irodalom közéleti szerepének jelentőségét emelte ki:

Érdemes volna kissé mélyebben eltűnődni rajta: miért volt olyan nagy hatása az utolsó három század során a magyar íróknak az egyetemes magyar közéletre, különösen a politikai életre, nagyobb és döntőbb, egyben maradandóbb hatása, mint manapság ...

... a kor is segített kicsíráztatni a magyarság lelkében a költői és írói tehetségeket. Zrínyi Miklósban már együtt szárnyal a költő, a politikus és a hadvezér... az Áfiumban pedig olyan írói emléket állított magának, amely éppen olyan élvülhetetlenül friss és eleven nyelvében és gondolataiban s épp olyan halhatatlan magyar gondolataiban, mint ahogy semmit sem kopik és semmit sem avul Petőfi nyelve és költészete ...

És ha a magyar írók s a magyar irodalom hatása megcsökkent az egyetemes magyar életre, vajon nem kell-e felvetnünk a kérdést: nincs-e valami baj a magyar irodalom körül is? Nem szakadt-e el a magyar irodalom is jórészt ettől a bennünk elhalkult magyar történelemtől s attól a magyar néptől, mely nyomorúságában is szakadatlanul és egyre izzadja ki lelkéből az igaz művészet igazgyöngyeit? ...

Bajcsy-Zsilinszky válasza saját kérdésére az volt, hogy mind a politika, mind az irodalom elszakadt „a magyar falusi tömegektől”, melyben még él „az ősi magyar művészlélek”.

Zilahy Lajos — a francia írók véleményét tolmácsolva — szintén azt állapította meg, hogy az irodalom azért jutott zsákutcába, mert az írók „elhanyagolják a nemzet legerősebb, legéletrevalóbb és legégszesebb részét: a népet”. E probléma összetettségét is megállapította ugyanakkor:

Egy olyan szellemi mozgalom, mely ismét a nép problémái felé irányítja az írók figyelmét, minden tekintetben csak üdvös és hasznos lehet. Tehát szerezzük meg az írókat a nép számára. De nem kellene egyúttal a népet is megszerezni az írók számára? ...

Mert ez azt jelenti, hogy a gazdasági elnyomottságban és kulturális számkivetettségben élő népet a megújulás felé kell vezetni az emberiség nagy és felszabadító gondolataival,

amikbe a nemzeti célok mellett az irodalom érdekei is beleférnek.

A néphez forduló középosztálybeli értelmiségiek magatartásának magyarázatát Féja Géza adta meg:

A kultúra ügyét lehetetlen elválasztani a társadalom ügyétől... Az író tehát kényszerűleg ahhoz a réteghez menekül, mely a legtöbb szabadságot igényli s akarja. Más szóval: az író a feltörekvő rétegekben találja meg népét és fegyvertársát. Megint más szóval: a magyar írónak a parasztsággal kell elsősorban sorsközösséget kötnie...

Szétnéztünk hazánkban és Közép-Kelet-Európában. Megláttuk az elnyomott és szabadságharcra készülő paraszttömegeket. Láttuk az ittragadt feudalizmus ijesztő fellegvárait... Láttuk a polgári kultúra dekadenciáját, folytonos horizontvesztését, belső összezsugorodását. S megtaláltuk a nálánál ősbibb, emberibb népkultúrát. Ítélnünk kellett, következtetnünk kellett, megtettük...

A Szegedi Fialatok „a magyar Alföld népének problémáit gyűjtötték egybe”, s eredményéről Buday György számolt be:

... mi, szegedi fiatalok saját magunk deklasszálódásának és a magyar nép nagy tömegei szomorú sorsának azonosságát felismertük és egyetlen hivatásunknak a közös munkát vállaltuk. Ez az ideológiai fejlődés... a legkétségbeejtőbb és legféleljetetlenebb személyes élmények és közvetlen találkozások hatására alakult ki, még pedig kollektíve, az egész csoportban szinte egyszerre... Az elképesztő élmények hatása alatt az egész magyar kérdés tudományos megvizsgálásához kezdtünk és gazdaságpolitikai kollégiumunknak egy esztendő munkája éppen arra irányult, hogy felfedje a világ mai gazdálkodásának gyökérproblémáit s ennek keretében megtalálja az egészségesebb struktúrájú magyar jövőnek a formáit ...

Szabó Pál saját falujában nézett körül, s megállapította, hogy a „vezető réteg” nem olvas, a fiatal értelmiségiek azok, akik „fanatikusai a betűnek”. A parasztságban ugyanakkor megvan az érdeklődés, csak „okos irányításra” van szükség. Hite pedig az volt, hogy „eljön az idő, mikor a parasztság lesz az irodalom legnagyobb, leghálásabb fogyasztó közönsége”.

Az író és irodalom társadalmi közérzete volt a cikkek másik előtérben álló problémája. A hatalomhoz való viszonyról Schöpflin Aladár fejtette ki gondolatait a kormány által tervezett Irodalmi

Tanács felállításának kommentálása kapcsán. Megállapította, hogy a hatalom beavatkozása eddig mindig egyoldalú volt, „bizonyos irodalmi irányoknak vagy áramlatoknak kedvezett, másokat háttérbe igyekezett szorítani, írókat munkájuk módja vagy szelleme miatt túlzottan kiemelt, vagy igazságtalanul mellőzött, tilalomfákat akart felállítani az írói alkotás területén: ezt vagy így nem szabad írni, csak ezt vagy így szabad írni”. Ez pedig lehetetlenné teszi az irodalom „életfunkcióinak” megvalósítását, mert

az irodalom többek között kritika: az életnek, a társadalomnak, a politikának, az emberek lelki állapotának kritikája. S a kritika nem mindig kellemes, azért az író könnyen és gyakran jut összeütközésbe a mindenkori Hivatallal és a közvéleménnyel...

Ebből folyólag az irodalomnak csak árthat a hatalom mindennemű, még jó szándékú beavatkozása is az írói alkotásba...

Móricz Zsigmond abból a kérdésselvetésből indult ki, hogy miért olyan csendes az irodalom, amikor az ő ifjúkorában „a világ nagyon hangos volt a fiatal írók merész és harsány énekétől”, melyben „a jövő dalát énekelték”. Megállapítása szerint mesterséges némaságra vannak ítélve a fiatal írók; kívánsága pedig a következő volt:

Eresszétek szabadra az ifjú szíveket, hadd énekeljenek szabadon. És ne tekerjétek ki a fiatal költők nyakát, ha nem a szájatuk íze szerint énekel.

Németh László a kritika felelősségét tette szóvá, melynek jelentőségéről azt a megállapítást tette, hogy

Magyarországon a kritika az volna, ami elsöpörné, ami miatt ma nincs, nem lehet és nem szabad kritikának lenni.

A kritika helyzetét a következőképpen ítélte meg:

Magyarországon háromféle kritika van: esztétizáló, szegődött és szegődtető. Az esztétizáló megdicséri az ételt, amelyet jó háznál fogyasztott és ízlett és hallgat a kozmárol. A szegődött beáll jobbágyinasnak az irodalom valamelyik Csák Mátéjához, ő nyújtja át az írófejedelemnek az első vadat és az első számócat s ő húzza deresre, aki ura ellen vét. A szegődtető valami nagyfene országos ügynek toboroz írókat, marxizmusnak, katolicizmusnak, parasztgondolatnak s azt üti fel lángésznek, akivel egy szerkesztőségben vagy egy kávéházban ül. Az olyan ember, aki ért a műhöz s véleményeivel mind a négy vágást megmeri tenni, patológikusnak tekinthető.

Telcs Péter az írói nyilatkozatokból azt a megállapítást vonta le, hogy nagy szükség volna a mecénásokra; „műbarátokra” volna szükség, akiknek támogatása nyugodt feltételeket biztosítana az alkotó munkához. Olyanokra, mint Mikes Lajos, Pakots József és Miklós Andor volt, akiről Kodolányi írt emlékező portrékat. Mikes 1920 után az Est-Lapok irodalmi szerkesztője és az Athenaeum kiadó lektoraként vette pártfogásába a hatalom által kitagadottakat és a jelentkező fiatal írókat: „Azok közül, akik ma tollat forgatnak, egyetlen egy sincs, aki közeli kapcsolatba ne került volna velem” — írta róla Kodolányi. Pakots Józsefet ugyanő „egységesítő”-nek mondja, aki „a legkisebb, leggyámoltalanabb író”-ban is „isteni fáklyahordozót látott”. Miklós Andor, a sajtótröszt-tulajdonos, az Athenaeum kiadó vezérigazgatóját is „a szellemi munka tisztelete, a művészet határtalan megbecsülése” tette alkalmassá a mecénási feladatra. Távozásukkal űr támadt az írói közéletben; amit — Nagy Lajos megállapítása szerint — a régi kávéházi élet megszűnése is nehezített. Ő a háború előtti állapotokkal hasonlította össze a harmincas évekbeli helyzetet: „1919 óta néha még megpróbált vissza-visszatérni a régi világra, régi szokásaival, ... de ma már ott tartunk, hogy még Kassák Lajos is egyedül ül a Lidóban”. Mindezek eredményeként pedig „a főpincérek is elvesztették kapcsolatukat az irodalommal. Nincsen készpénzkezlés, nincs adósok listája ...”

A könyvkiadói tevékenységről Földi Mihály adott áttekintést. Ítélete szerint a kiadók csak a könyvnapon mernek „nagyobb stílusban tervezni és dolgozni”. Év közben a színtelenség és ötlettelenség jellemzi őket, s nem mernek ismeretlen íróktól kiadni műveket. Véleménye szerint

A kiadó sem lehet teljesen üzletember. Illetve akkor jó üzletember, ha irodalmi, szellemi, erkölcsi meggyőződése is van, amelyért harcol, amelyért áldozatokat is tud hozni. Hát igen, keveselljük az áldozatokat. Mert több hasznot és sikert kívánunk minden kiadónak.

Kner Imre „szerény könyvcsináló munkásságáról” szól, s a szép könyv fontosságát hangsúlyozta, mert eltűntek a szép könyvek. Ennek pedig több okát sorolta fel: a háborút, az inflációt, a gazdasági válságot, a kultúra válságát: de felelőssé tette az írókat és költőket is, akiknek „nem fontos, hogy szellemi gyermekük milyen köntösben lép a nyilvánosság elé”. A könyvek áráról szólva — ismeretlen szerző — azt állapította meg, hogy „a magyar könyv ára igyekszik alkalmazkodni a közönség legyengült vásárló erejéhez”. Ezt pedig idegen nyelvű könyvek otthoni és hazai fordítású kötetei árának összehasonlításával bizonyította.

Az olvasó közönség, a közvélemény fontos helyet foglalt el a könyvnapi, illetve íróheti kiadvány írásaiban. Ugron Gábor az írás egész alkotó folyamatában igényelte a közönség részvételét:

A közönségnek s a közvéleménynek... nemcsak akkor kell az író felé közelednie, amikor egy-egy mű megjelenik s kézzelfogható formában odakerül a nyilvánosságra. Azt, aki a művet alkotja, ki kell vezetnünk a fórumra s oda kell állítanunk a tömeg szeme elé. Lássátok és értsétek meg: ez az író! ... S ha azt akarjátok, hogy az író lelke minden rezdülésével a tiétek legyen..., akkor legyetek ti is az íróé figyelmetekkel, együttérzésekkel, támogatásokkal, érdeklődő gondoskodásokkal és — ellenőrzésekkel...

Az olvasókról ellentmondó véleményeket fogalmaztak meg a cikkek írói. Bajcsy-Zsilinszky elragadtatással és meghatódottan bizonygatta „művésznép” voltunkat; s azt vallotta, hogy

a magyar egyéniség s legegységesebb, legátfogóbb értelemben művészi egyéniség, amelynek jelentkezése nem áll meg a szorosabban vett művészi teljesítményeknél, hanem átcsap az élet nagyon prózai tereire is, átítatja a művészi szemlélet és érzék finom nedvével az élet legdurvább jelenségeit is...

Földi Mihály szintén elismerte a magyar közönség „műértését”, de kritikai megjegyzései is voltak:

Van valamely szikkadt racionalizmus a közönségünkben és így egész mai műveltségünkben. Könyvvel kapcsolatban gyakran halljuk: mit akar az író, hiszen amit itt leírt, nem hasonlít az élethez. Nem hát, nem hasonlít a megszokott, a mindennapi élethez, de ettől még a legjobb irodalom lehet. Közönségünk még túlságosan naturalista és túlságosan szereti élvezni az életet. Kis könyvek, kis élvezetek, kis művészetek. A nagyobb vonal, az emelkedettebb szellem, a mélyebb felfogó képesség még meglehetősen hiányzik... Hiányzik a magyar életből a metafizikai kiegészülés. Valamivel kevesebb racionális élvezőhajlamot, helyette több elmélyülő hajlandóságot kér tisztelettel és szeretettel a közönségtől a magyar szellemi élet erősebb fejlődése érdekében az író.

Mikes Margit egy könyvadásító pavilonban szerzett tapasztalatait papírra vetve, azt állapította meg, hogy vevői a „sárga füzeteket”, a vadnyugati és a detektívregényeket, valamint a keresztretjvénységokat vették; de

a kirakott szépirodalmi könyvekre soha rá se nézett senki, hiába álltak ott sorjában színes címlapjaikkal üdén, tisztán, még csak kézbe se vették csupa kíváncsiságból se...

Az olvasóvá nevelés, a jó könyv mibenlétéről is többen szót ejtettek. Benedek Marcell a gyermekirodalom lélekformáló jelentőségét saját emlékei alapján vizsgálta. Hogy mit kell írni a gyermeknek, arról a véleménye a következő volt:

A gyermeknek kell a tündérmese. A tündér: a költői igazságszolgáltatásnak, az erkölcsi „happy endnek” eszköze. Megsegíti a gyöngét, az élehetetlenül becsületes embert, igazságot szerez az igaztalanul üldözöttnek, érvényesüléshez segíti az elnyomottat. Hogy mindez nincs így az életben? Nem is lesz így soha, ha már a gyereket arra neveljük, hogy nincs és nem lehet így... A gyermeket nem indíthatjuk csatába megvert reménnyel, hitetlenül, cinikusan, kiábrándultan. Nem lehet jó ember az, aki nem hisz az emberi jóságban? meg lehet javítani az embereket, ha hisszük róla és elhítjük, hogy jók...

*A diák és a könyv* c. cikk szerzője az iskolás tanuló könyv-szemléletéről írt érdekes eszmefuttatást:

A diák képzeletében élesen elkülönül egymástól az irodalmi élvezetet nyújtó, szórakoztató könyv és tankönyv. A tankönyvről jóformán észre se veszi, hogy könyv volna, ha ismereteit bővíti, vagy kedélyét nevelné, a tankönyvet valahogy a tanár nyúlványának, kipárolgásának tartja, év végével nem érez kegyelmet iránta, eladja...

Hasonló különbséget tesz a diák — írja a szerző — az iskolai kötelező olvasmányok és a maga által kiválasztott szépirodalmi művek között. Cholnoky Jenő a tankönyvírókat is felelőssé teszi a helyzetért, amikor megállapítja, hogy a semmitmondó szövegű tankönyvek miatt „tanár és tanítvány egyformán utálta a földrajzot”. Pedig e tárgy más élményeket adhatott volna tanulónak, tanárnak:

a földrajz éppen a legszebb, legáltalánosabb ismereteket nyújtó tudomány! Hisz a földrajznak minden más tudomány leszűrt eredményére szüksége van, hogy a Földről helyes, jó képet tudjon adni. A geográfia nyújt igazán betekintést a nagy természet műhelyébe, az ember életébe, a történelmi események igaz ősokaiba!

A jól megírt, népszerű földrajzknönyv a legérdekesebb olvasmány s az általános emberi műveltségnek leghasznosabb munkása. Magyar szempontból pedig egyenesen kulturális köteles-

ség hazánk alapos ismerete. De nem lexikális adatokra van szükség, hanem okokra és okozatokra s akkor majd sajnálkozással-e, vagy fölháborodással-e, de mindenesetre szomorúan gondolunk vissza a „vasúti gócpont”-ra.

### Összegezés

Mozaikok és összefoglaló, általánosító képek váltogatják egymást az 1934-es „alkalmi lap”-ban; s megismerhetjük belőle a kor magyar íróinak véleményét a körülöttük zajló életről. Láthatjuk, hogy a megszólalók felelősségtudatot árulnak el: a magyar társadalmi viszonyok megváltoztatásának szükségességét felismerve, a nép — elsősorban a parasztság — felé fordulva keresik a szebb jövő útját. A könyvnapok, illetve írói hét így adott alkalmat a kollektív vélemények összegezésére egy kiadványban.

A személyes véleménykifejtés alkalmát pedig az íróhét programjában adták meg, melyet az alábbi szöveggel tettek közzé a lapban.

## A MARGITSZIGETI ÍRÓHÉT MŰSORA

*Június 4. (hétfő).*

*Délelőtt 11 órákor.* (Az Astoria-pavillon jobboldali szárnyában).

*Az Íróhét megnyitása.*

Zilahy Lajos előadása: *Írók fegyverbe!*

*Délután fél 5 órákor.* (Ugyanott).

Szabó Lőrinc előadása: *Az író és a közvélemény.*

*Június 5. (kedd).*

*Délelőtt fél 11 órákor:* (Ugyanott).

V. Bodor Aladár előadása: *A reformáció szelleme a magyar irodalomban.*

*Délután fél 5 órákor.* (Ugyanott).

Balla Borisz előadása: *A katolicizmus és a magyar irodalom.*

*Június 6. (szerda).*

*Délelőtt fél 11 órákor.* (Ugyanott).

Dr. Balassa József előadása: *A tájnyelvek fontossága.*

*Délután fél 5 órákor.* (Ugyanott).

V. Bajcsy Zsilinszky Endre előadása: *A rádió és a magyar kultúra.*

*Június 7. (csütörtök).*

*Délelőtt fél 11 órákor.* (Ugyanott).

Bresztovszky Ede előadása: *A magyar munkásság kultúrélete.*

*Délután fél 5 órákor.* (Ugyanott).

Féja Géza előadása: *Feltörekvő osztályok a magyar irodalomban.*

- Este fél 8 órakor.* (A gyógyfürdő mögötti szabadtéri színpadon).  
 „Magyar csokor” Irodalmi est. Rendezi és konferál: Békeffi László.
1. V. Bajcsy Zsilinszky Endre előadása.
  2. Móricz Zsigmond kis darabja.
  3. Tamási Áron kis darabja.
  4. Tersánszky Jenő jelenetezett népdalai.
  5. Eöry Kató, a Nemzeti Színház tagja verseket mond Szabó Lőrincről, Kosztolányi Dezsőről, Erdélyi Józseftől és Illyés Gyulától.
  6. Ascher Oszkár novellát mond el Móra Ferentől, Kodolányi Jánostól.
- Június 8. (péntek).*  
*Délelőtt fél 11 órakor.* (Az Astoria pavillon jobb szárnyában).  
 Ligeti Ernő előadása: *Időszerű erdélyi kultúrkérdések.*  
*Délután fél 5 órakor.* (Ugyanott).  
 Rédey Tivadar dr. előadása: *A mai színpad irányai.*
- Június 9. (szombat).*  
*Délelőtt fél 11 órakor.* (Ugyanott).  
 Szent-Ivány József előadása: *Az irodalmi decentralizáció kérdése.*  
*Délután fél 5 órakor.* (Ugyanott).  
 Buday György dr. előadása: *A tanyavilág kultúrélete.*
- Június 10. (vasárnap).*  
*Délelőtt fél 11 órakor.* (Ugyanott).  
 Juhász Géza előadása: *Az irodalomtörténet módszerei.*  
*Délután fél 5 órakor.* (Ugyanott).  
 Móricz Zsigmond *szabad előadása.*
- Június 11. (hétfő).*  
*Délelőtt fél 11 órakor.* (Ugyanott).  
 Turnai Lajos dr. előadása: *A művész egészségtana.*  
*Délután fél 5 órakor.* (Ugyanott).  
 Ignotus előadása: *Az írói szabadság.*
- Este fél 8 órakor.* (a gyógyfürdő mögötti szabadtéri színpadon).  
 „Irodalmi est”. Rendezi és konferál: Békeffi László.
1. Ugron Gábor, az IGE elnöke, előadása
  2. Lánczy Margit, az Operaház tagja, szaval Babits Mihálytól, Szabó Lőrincről.
  3. Zilahy Lajos kis darabja.
  4. Palló Imre, az Operaház tagja, magyar népdalokat ad elő.
  5. Békeffi László kis darabja.
  6. Nagy Izabella, az Operaház tagja énekel.
  7. V. Bodor Aladár két versét mondja el.
  8. Závodszy Zoltán, az Operaház tagja énekszámát.
  9. Baló Elemér Erdélyi József, Illyés Gyula és Kodolányi János versét szavalja.

10. Karinthy Frigyes jelenete.

*Minden író váltsa ki arcképes igazolványát az Írók Gazdasági Egyesületében (Rákóczi út 90).*

Így készítette elő az IGE és a könyvkiadók és Könyvkereskedők Országos Egyesülete a Margitszigeti Íróhetet; példáját ma is figyelemre méltathatjuk.

M. PÁSZTOR JÓZSEF

## PRO MEMORIA

LAKATOS LÁSZLÓ

Pro memoria. Emlékeztető. Lakatos Lászlóra. Magyar író, újságíró, műfordító volt. 1881. júl. 17-én született Budapesten. 1944. febr. 13-án, negyven évvel ezelőtt halt meg Dél-Franciaországban, Nizzában. Ma már alig emlékeznek rá. Pedig, ha élete, munkája alapján csak egy lábjegyzet a magyar irodalomtörténetben vagy egy címszó az *Irodalmi Lexikon* II. kötetében, mégiscsak része a magyar irodalom, a magyar publicisztika történetének. Emlékezzünk rá, amíg van tanú, aki emlékezhethet, emlékeztethet. Úgy vélem, én vagyok az utolsó autentikus tanú: a fia. 66 éves vagyok. Ma még emlékezhettek. Ki tudja meddig? Ezért kellett most megírnom ezt a pro memoriát.

### 1

Lakatos László 63. életévében hunyt el. Sok mindenben része volt. Átélt két világháborút (a másodikba behalt), két forradalmat, egy ellenforradalmat (ebből ennyi is sok volt).

Egy olyan korszakban volt fiatalember, amikor az ország lakosságának (Horvátországot nem számítva) csak 55%-a volt magyar, de Budapest, ez a magyar–német település tiszta magyar várossá vált. Az ország gazdasági és szociális struktúrája elavult volt. A magyarországi „porosz út” miatt nem is lehetett más. A liberális-konzervatív, polgári-feudális rendszer jó adag középkort konzervált. Bár az osztrák és cseh ipar jóval fejlettebb volt, a kettős Monarchia mégis magán viselte az elmúlás bélyegét. Létrejött a Mátrai-paradoxon: ebben a képtelen államalakulatban jelentős szellemi teljesítmények születtek. E vonatkozásban a kettős Monarchiának nem kellett szégyenkeznie. Ebben a miliőben lett író, újságíró Lakatos László, aki tagja volt — Horváth Zoltán szavaival (*Magyar Századforduló*, Bp. 1961) — a második magyar reformnemzedéknek.

Apám családjáról és fiatalságáról nagyon keveset tudok, csak annyit, amit néha elmesélt. Ez is inkább csak egy-egy szűkszavú mondat, utalás volt. Nagypapja, az én dédapám (a nevét sem tudom) már Pesten élt. Mint sok akkori pesti lakos, keverte a németet a magyarral, de zsinóros magyar ruhában járt és 1848–1849-ben nagy híve volt Kossuth Lajosnak.

Apai nagypapám egy cipőgyár utazó ügynöke volt. Nagyon fiatalon, 48 éves korában halt meg, 1892-ben vérmérgezésben. Úgy látszik, ez súlyos seb volt édesapám lelkén. Apja emlékét egyetlen ifjúsági regényében örököltette meg. A könyv címe: *Atyám* (Bp. 1920). Meghatóan szép írás.

Az evangélikus gimnáziumba járt, mely akkor az egyik legjobb iskola volt Budapesten. Négy év múlva azonban kivették onnan és felsőkereskedelmibe írták, mert anyja és mostohaapja úgy vélte, hogy a gimnázium csak úri fiúknak való, a felsőkereskedelmi viszont az életre nevel.

Így apám sohasem járhatott egyetemre. Autodidaktaként vált kora egyik legműveltebb emberévé.

Katonaként a szolnoki gyalogezredben szolgált. Egy időt Pesten töltött, és nemegyszer említette, hogy jól bírta a menetgyakorlatokat Pesttől Budafokig és vissza. Enyhe öngúnnyal mondta, hogy ennek ellenére ő volt a kettős Monarchia legrosszabb katonája. Az egy éves szolgálat után büntetésből még fél évet benntartották.

Ezután a családi krónika szerint magántisztviselő volt a Generalinál. (Az Assicurazioni Generali olasz biztosító intézet magyar leányvállalata, az egyik legjelentősebb magyar pénzügyi, illetve biztosító intézet az időben.) Ezt a munkát szívből utálta. Azt is hallottam egy nálam jóval idősebb kollégámtól (már nem él), hogy a Munkásbiztosító Intézetnél lett volna tisztviselő.

Az azonban tény, hogy mindig író, újságíró akart lenni. Először külső munkatársként küldte be cikkeit, melyeket közöltek is. Rövid idő múlva már belső munkatárs, hivatásos újságíró.

1903-tól a Pesti Hírlapnál dolgozik, 1907-ben már a Pesti Naplónál találjuk. A lap külpolitikai rovatvezetője mindössze 26 éves korában. Többet nem is hagyja el a Pesti Naplót (kivéve a Tanácsköztársaságot, amikor a Magyarország munkatársa), amíg 1939-ben a Horthy-kormányzat meg nem szünteti a lapot, ő meg végleg emigrációba vonul. Az *Irodalmi Lexikon* szerint a Világ szerkesztője volt. A Világ azonban

csak 1910-ben indult, s ha a lexikonnak igaza van, úgy Pesti Naplóbeli működése ekkor egy rövidebb időre megszakadt. Erről apám soha nem beszélt. Írt a Huszadik Század c. radikális társadalomtudományi folyóiratba és a Szociáldemokrata Párt Szocializmus c. elméleti lapjába is.

A század elején a Pesti Napló tulajdonosa és főszerkesztője Surányi József volt. Később Hatvany Lajos vette meg a lapot. Apám mindig elismerte Surányi szakmai tudását, az ő igazi főszerkesztője azonban Hatvany Lajos volt, akihez nemcsak a szakma közössége fűzte, hanem a kölcsönös tisztelet is. Hatvany a háború alatt még egy havi folyóiratot is kiadott: Esztendő címen. Apám ebbe is írt igen szép tanulmányokat. Legjelentősebb a *Prágai utazás* című (1917). Az Esztendő nem annyira havi folyóirat volt, inkább havonta megjelenő nagyon színvonalas esszé-kötet.

Hatvany 1919-ben Bécsbe emigrált. Itt felkereste Mester Sándor, a Pesti Napló egyik munkatársa, azzal, hogy meg akarja venni a lapot. Hatvany, aki szerette Mestert, fillérekért odaadta neki. Mester azonban nem magának vette meg, hanem Miklós Andornak, aki így „ingyen” lett egy hármaskonzern ura. Az övé volt az általa alapított Az Est (déli lap), a Pesti Napló (reggel megjelenő hírlap) és az egykori Függetlenségi Párt orgánuma, a Magyarország, melyet este küldött az utcára.

Így Lakatos László is az Est lapkonzern munkatársa lett. Általában hetenként háromszor írt név nélkül vezércikket Az Estbe, vasárnapi vezércikket adott le a Pesti Naplónak (mely vasárnap több vezércikket közölt). Egy évig a Magyarországot szerkesztette.

Az Est lapkonzern létrejötté előtt, még 1912-ben Lakatos László és Mester Sándor szervezte meg a Pesti Naplónál az első magyar újságíró-sztrájkot. Mint Dersi Tamás megemlékezik róla (*A rejtélyes doktor*. Bp. 1964), a sztrájk elnyerte a Magyarországi Szociáldemokrata Párt támogatását is, mely dr. Mikes Lajost küldte ki, hogy segítsen a sztrájk szervezőinek.

Mikes Lajos és Lakatos László 1919-ben találkozott újra a Marx-fordító bizottságban (lásd Dersi Tamás: Im). Ennek Mikes a vezetője, apám az egyik fordító. Gyorsan ki akarták adni *A tőke* I. kötetét. A bizottság tagjai egy-egy rész fordítását vállalták. A fordítás nagy része el is készült. Azonban sohasem adták ki. Az antant intervenció gyorsabb volt. Az ellenforradalom alatt a kézirat is elveszett.

Lakatos László támogatta mindkét magyar forradalmat (a Tanácsköztársaság mellett írt a Magyarországbán, az Érdekes Újságban, a Vasárnapi Újságban, a Színházi Életben; lásd József Farkas: *Mindenki újakra készül*. Bp. 1959–1962.), s 1919 őszén bujkálnia kellett. Beöthy László bújtatta tízszobás lakásában, utána kicsempészte Bécsbe.

A bécsi emigráció közel egy évig tartott. Úgy tudom, Miklós Andor intézte el, hogy bántatlanul hazajöhessen, és elfoglalhassa íróasztalát a lapkonzernnél.

Lakatos László nemcsak a forradalmakat támogatta, hanem a háború ellen is fellépett. Akkor jött rá, hogy a sajtó milyen nagyhatalom – mesélte –, amikor az utcán sétálva egy közlegény és a menyasszonya (vagy partnere) ment előtte, és azt mondták, hogy Habsburg Károlynak és Pármai Zitának pusztulnia kell. Ezeket a kifejezéseket apám használta, s rövid idő alatt átmentek a köztudatba.

Egy másik emlék. 1917-ben Vázsonyi Vilmost, a Nemzeti Demokrata Párt elnökét nevezték ki igazságügyminiszternek. A haladónak tartott politikus választójogi törvényjavaslata azonban reakciós volt, csalódást okozott, és Vázsonyi megszigorította az 1914-es sajtótörvényt, s a cenzúrát. Apám nagy cikkben támadta meg Vázsonyit, Zsófia főhercegnővel, az egykori kamarilla vezetőjével hasonlította össze. Nem egészen alaptalanul, hiszen Vázsonyi lelkes monarchista volt és maradt. A cikk nemcsak tartalmilag volt példás, formai bravúr is volt. Vázsonyi neve nem is szerepelt benne, csak a végén: „nevezük nevén a gyermeket: Vázsonyi Vilmost.” Az első világháborús Pesten szállóigévé vált ez a mondat.

Eddig tulajdonképpen csak mint újságíróról emlékeztem meg Lakatos Lászlóról (majdnem azt írtam, hogy hírlapíró; szerette ezt a szép magyar szót; kár, hogy úgy kiment a divatból). A szépirodalomba is fiatalon belekóstolt. Első novellás kötete és regénye 1912-ben jelent meg (lásd a cikk 9. pontját). Igen sok tárcát, tárcanovellát, elbeszélést írt, később ezekből kötetek kerekedtek, majd sikeres regények is jelentek meg tollából. Apám nem jókais alkat, nem hömpölyögnek nála vég nélkül a regények, inkább a rövid lélegzetű írások mestere volt. A hangvétel természetesen változott. Eleinte sok a romantika, az érzelem az írásaiban, később ez letisztul, a hangvétel realistább lesz, és több szerepet kap a társadalomkritika, már amennyire az ellenforradalmi-fasiszta Horthy-rendszer alatt erre lehetőség volt.

Molnár Ferenc tanácsára a színpaddal is megpróbálkozott, sikeresen. 1916 és 1938 között darabjait rendszeresen játszották magyar és külföldi színpadokon. (Lásd ennek a cikknek a 9. pontját.) Első darabja egy egyfelvonásos volt Elssler Fanny és Döbrentei Gábor szerelméről (*Bécsi táncosnő*). A Nemzetiben ment. Később a Víg-, a Magyar és a Belvárosi színház háziszerezője, de operetteket és jeleneteket is írt, az utóbbiakat irodalmi kabarék számára.

A két világháború között nehezebbé vált apám élete és tevékenysége. Megszűnt ugyanis a pesti szellemi élet demokratizmusa. Miklós Andor integrálódott a rendszerbe, és munkatársainak, ha fenntartásokkal is, csak mérsékelt liberális hangot volt szabad megütniük.

Ennél balrább nem lehetett menni. Nem lehetett írni a kor, a rendszer nagy problémáiról, nem lehetett szó társadalombírálatról. Ezen a sorompókon csak a Népszava, illetve később Bálint György s a falukutató írók tudtak valamelyest áttörni.

A húszas évek végén apám egy évig a Magyarországnak volt a szerkesztője. Magyar Elek, az előző főszerkesztő túlságos konzervatívizmusa miatt a lap nem ment elég jól. Hogyan lehetne fellendíteni? Legyen az új főszerkesztő a lapkonszern egyik legnevesebb reprezentánsa: Lakatos László. Így is lett. Magyar Eleknek csak a címe maradt meg, és a szobája. Apám pedig igyekezett minél többet szétosztani Miklós Andor pénzéből az újságíróknak. Négy óraker fogta kiutalókönyvecskéjét — mint Dernői Kocsis László leírja (*Politikusok és kalandorok*. Bp. 1973) —, és minden rokonszenves és vékonypénzű újságírónak kiutalt valamit. Persze talán nem kellett volna, hiszen volt fix-fizetésük. Miklós Andor csak egy év múlva kapott észbe, hogy nőnek a honorárium-költségek, ám a lap nem megy jobban. Így Lakatos László Zilahy Lajosnak adta át a váltóbotot. Dernői Kocsis szépen emlékezik meg Lakatos László búcsúszavairól: „Ha ez alatt az egy esztendő alatt nem csináltam volna mást, csak hogy magából újságírót faragram — mondta Dernői Kocsisnak —, ez is eredmény. De vegye tudomásul, hogy ez szép mesterség. És ezt még ebben a rohadt országban is lehet becsületesen csinálni.” Nem kell magyarul, hogy a rohadt ország Horthy országa volt.

Az Est lapkonszernnél sem mentek fényesen a dolgok. Hogyan is? Hiszen jött Gömbös, Darányi, Imrédy! A fasizmus egyre totalisabb lett. Kolozsváry-Borcsa Mihályt, ezt a rossz, részeges vidéki fasiszta újságírót nevezték ki kormánybiztossá és a Sajtókamara elnökévé. Apám attól félt, hogy forradalmi múltja miatt lecsukhatják, és be is zárult előtte a sajtó, amikor 1939 elején a kormány rátette kezét Az Est lapokra. 1939. január 23-án kéthetes turistavízummal Franciaországba utazott. Ezzel elkezdődött második emigrációja, mely haláláig tartott.

## 4

Milyen volt egy antifasiszta emigráns magyar író sorsa Franciaországban?

Párizsban nem maradhatott. Nem hosszabbították meg a vízumát. Viszont adtak egy jó tanácsot:

— Miért akar Párizsban maradni? Menjen Nizzába, ott az idegekből élnek. Ott meghosszabbítják a vízumát, ameddig csak él.

Így is történt.

1939 augusztus végén édesanyámmal meglátogattuk Nizzában. Ott értük meg a háború kitörését. Daladier beszélt a rádióban. Hogy

mit mondott, arra nem emlékszem. Csak arra, hogy az olasz külügyminisztert elfranciásítva „le comte Sziánó”-nak nevezte. Mulattunk rajta. Másan már nem lehetett nevetni.

Nizza és gondolom, egész Franciaország győzelmi mámorban élt. Úgy vélték, szinte szállóige volt, hogy Hitler lekészte az autóbust. Gamelin, a zseniális hadvezér (annak tartották) megindul, s meg sem áll a Ruhr-vidékig. S akkor vége lesz a háborúnak. A Ruhr nélkül Hitler ki lesz szolgáltatva a szövetségeseknek. Ez a hurrá-optimizmus kísérteties volt, III. Napóleonra és Sedanra emlékeztetett. Most is Sedan lett a vég, illetve a vég kezdete. Hitler ott törte át a francia arcvonalat. Úgy hittük mi is, hogy nem tart sokáig a háború, s Magyarország mint nem hadviselő a béke szigete marad. Micsoda tévedés volt! Amikor néhány nappal a hadüzenet után felszálltam a haza induló vonatra, nem gondoltam arra, hogy soha többé nem látom apámat. Édesanyám velem maradt, és csak 1946 júliusában, az infláció csúcspontján tért haza.

Miből élt Lakatos László Nizzában? Munkavállalási engedélyt nem kaphatott. Író volt, írt. Úgy tudom, hogy angol, amerikai, svájci és francia lapok közölték írásait. Magyar író létére angolul írt.

A háború alatt Nizzában éltek a francia irodalom nagyjai: Louis Aragon, Elsa Triolet, Roger Martin du Gard. Vele egyszer találkozott apám a Városi Könyvtárban. Ebből a találkozásból szép elbeszélés kerekedett: *A lehetetlen úr a Városi Könyvtárban*. (Lásd Magyar Nemzet, 1964. febr. 13.)

Apám nyelvzseni volt. Fiatal korában tökéletesen megtanult németül, franciául, olaszul, végül pedig 55 éves korában Germanus Gyulától angolul is. Nemcsak az oxfordi angolt tudta, hanem járatos volt Shakespeare több évszázaddal korábbi angoljában is. Angolul írt, mert nem volt pénze fordítóra, s jobban tudott angolul, mint az ottani hivatásos fordítók.

Magyar írónak lenni a háborús Nizzában nem volt könnyű feladat. Sokat emésztette magát. Elkeserítették a német háborús sikerek. Csak a kurszki csata után kezdett bízni a szövetségesek győzelmében, és ezért 1943–1944 telén meghosszabbította magyar útlevelét. Haza akart térni a felszabadult Magyarországra. De ez már nem adott meg neki.

Nizza kezdetben megmenekült a megszállástól. Franciaországnak ebben a részében Pétain, Darlan, Laval, egyszerűen a vichy-i fasiszta garnitúra gyakorolta a hatalmat. A fasiszta Franciaországban sem volt jobb, mint másutt. Az angolszászok észak-afrikai partraszállása után 1942 novemberben Mussolini megszállta Nizzát. Érdekes, hogy az olasz fasiszta uralom valahogy lazább volt. Az ottani magyar antifasiszta emigrációban egyedül Lakatos László tudott olaszul, s így minden formalitás nélkül a magyar antifasiszták szóvivője lett. Sok

emberen segített. Ez az időszak sem tartott sokáig. Mussolinit leszavazta a fasiszta nagytanács, s a király leváltotta (1943. júl.). Hitler erre — többek között — úgy reagált, hogy megszállta az olaszok franciaországi zónáját. 1943—1944 telén Göring és Himmler lent járt a déli zónában, hogy kitanítsa a Gestapót, miként kell az anti-fasiszta emigránsokat összefogdosni. Szüleim nem mertek otthon maradni bejelentett, bérelt lakásukban. Bejelentés nélkül egy francia munkácsoládnál töltötték az éjszakákat. Ez a tél Magyarországon enyhe volt, a francia Riviérán hideg. Apám meghűlt, és éjszaka köhögő-rohamok kínozták. Hogy ettől szabaduljon, altatóval aludt. Az 1944. február 12-ről 13-ra virradó éjszakán légítámadás volt. A riadóra felébredt, gyöttrő köhögés jött rá, ami szívrohamot váltott ki. Orvost nem lehetett hívni, mert attól tartottak, hogy az illegális helyzetet bejelent a Gestapónak. Így apám orvosi segítség nélkül maradt, és hajnali háromkor meghalt szívembóliában.

A magyar írókat, újságírókat akkoriban úgy temették, hogy a koporsót a Jókai-lepellel takarták le. Itt azonban erre nem volt mód. De a temetés nemzeti üggyé vált. Eljött a temetésre az egész magyar nizzai antifasiszta emigráció. A Jókai-leplet piros-fehér-zöld szalaggal pótolták, ezzel a szöveggel: „Hazánk nagy írójának. Szeretettel MFMK.” Ez a rövidítés a franciaországi magyar függetlenségi mozgalmat takarta, melyet Párizsban Bölöni György vezetett.

Lakatos László sírja ma is Nizzában van az északi temetőben. Minden hat évben meghosszabbítom a sír-koncessziót. De mi lesz, ha én már nem élek?

A nizzai időszakhoz még csak annyit, hogy a hazai lapokról sem fedkezett meg apám. Nizzában is magyar író maradt. Eleinte az Újságnak írt. Makai-Petrovics György főszerkesztő minden cikkét közölte, amíg a Sajtókamara közbe nem szólt. Ezután a 8 Órai Újság, Bethlen István fiának a lapja következett. Szívesen látták minden cikkét, amíg ide is meg nem érkezett a Sajtókamara letiltása. Végül haláláig A mai nap (főszerkesztő: Hegedüs Gyula) és a Független Magyarország következett (főszerkesztő: Mihályfi Ernő volt). A cikkeknek ismétlődő alcíme volt: *Nizzai levelek*. Mindketten még posztumusz cikket is közöltek tőle a német megszállásig. Akkor megszűnt az egész magyar baloldali sajtó.

A halálhíre csak 1944. február 26-án érkezett meg Pestre. A háborús posta és hírközlés lassan járt.

## 5

Milyen ma Lakatos László megítélése? Úgy érzem, ez nem az én feladatom, de elmondhatom néhány gondolatomat.

Jó novellista volt, finom rövidebb lélegzetű regényeket írt, darabjai a színpadi technika kitűnő ismeretéről tanúskodtak. Mégis az újság-

írás, annak legkülönfélébb műfajai álltak hozzá a legközelebb. Par excellence újságíró volt; mint Kellér Andor írta: az újságírás Ambrus Zoltánja. (Kellér Andor: *A titkos lakó*. Bp. 1964.)

Elkötelezett humanistaként szemben állt a Habsburg-, majd a Horthy-rendszerrel. 1920 végétől 1939 elejéig azonban nem mondhatta ki igazán a véleményét. Ennek állásvesztés, kiközösítés, talán börtön lett volna a vége. Hiszen Hatvany is ült egy évet. Ezt nem vállalta. Bizonyára ezért mondta, hogy haladó író ne nősüljön meg, ne alapítson családot. De azért igazságtalanság lenne a polgári társadalom felszínes szórakoztatójának tekinteni! Az írásaiban volt társadalomkritika, a gondolkodásában még több. Talán ezt akarta kifejezni abban a nyilatkozatában, melyet egyszer Az Est hármaskönyvének adott. A kérdést így tették fel:

— Mi a véleménye a jobb-, illetve baloldali művészetről?

A válasz:

— Jobboldali művészet nincs, a művészet mindig baloldali.

Lakatos László élesen támadta a fasiszta irodalompolitikát is. (A toll, 1932. jan. 30.)

Egy író, a toll emberét művei alapján és tevékenysége alapján lehet megítélni. Most néhány szót az utóbbiról.

Az első világháborút, a kezdeti időszakról eltekintve, elítélte, és a sajtó hasábjain harcolt is ellene.

Örömmel üdvözölte az őszirózsás forradalmat. Ő írta róla az egyik legszebb cikket. Molnár Ferencsel, Kosztolányi Dezsővel, Gellért Oszkárral és Jákó Jánossal együtt a Margit-híd hídfőjénél leszaggatták a régi sapkarózsákat és őszirózsákat tűztek a katonák, tisztek gomblyukába. (*A diadalmas forradalom könyve*. Bp. 1918. 78–79.) Harsányi Zsolttal együtt elment az Astoriához a Nemzeti Tanácsot, Károlyi Mihályt üdvözölni. (József Farkas: Ím. II. 780–781.) Hatvany Lajos követelte Lakatos Lászlónak, a legtehetségesebb fiatal forradalmár újságírónak a Nemzeti Tanácsba való kooptálását. (Lásd uo. 717.) Ez nem történt meg. Egyik legszebb cikkében keményen elítélte azokat az ellenforradalmár tiszteket, akik kirabolták a Magyarországi Tanácsköztársaság bécsi követségét, és a cikk befejező részében hitet tett a szocialista világforradalom mellett. (*A bécsi gárdisták*. Magyarország, 1919. május 9. Utánközlés: Magyar Nemzet, 1969. febr. 23.) A Marx-fordító bizottságban végzett munkája és más cikkei is a rokonszenvét és támogatását mutatják.

A Horthy-rendszerben is egyértelműen a baloldalon állt. Körzetünkben elsőnek írta alá a Magyarországi Szociáldemokrata Párt ajánlási íveit. Emlékszem, egyszer a 8-as villamoson utaztunk. A parlamentnél két szociáldemokrata képviselő szállt fel: Esztergályos János és Reisinger Ferenc. A kölcsönös nagyrabecsülés hangján beszéltek egymással. Ma is előttem van, hogy Esztergályos és Reisinger egyaránt a munkás-

ból lett politikus egyszerű, dísztelen fekete öltözékét hordta. Amikor leszálltunk a villamosról, apám megjegyezte:

— Ezeknek (tudniillik a magyar szociáldemokratáknak) egy hibájuk van; még doktrinérbek, mint a németek.

M. Pásztor József a Népszabadság 1973. márc 25-i számában érdekes cikket és dokumentumokat közölt (lásd még M. Pásztor József: *József Attila műhelyei*. Bp. 1975. 263.) *József Attila Sallai és Fürst megmentéséért* címmel. József Attila két röpiratot fogalmazott. Az elsőt a Társadalmi Egyesületek Halálbüntetésellenes Szövetségének Statárium elleni Bizottsága, illetve ennek tíz tagja bocsátotta ki. A tíz közül az egyik: Lakatos László. A bizottság röplapját a tíz kibocsátó után néhány nap alatt tízezer rokonszenvező írta alá.

Emlékszem, hogy nemegyszer tett szovjetbarát kijelentéseket, melyeknek mélyebb értelmét akkor mint gyerek nem is fogtam fel eléggé.

Még egy régebbi adalék. Domokos József ír arról, hogy Lakatos László lenn volt Békéscsabán Áchim András temetésén. Ő írt legszembben a halott agrárszocialista vezérről. (Domokos József: *Áchim L. András*. Bp. 1971.) Horváth Zoltán szerint Lakatos László értette egyedül a második magyar reformnemzedékből az agrárkérdés lényegét (Horváth Zoltán: *Magyar századforduló*. Bp. 1961).

## 6

Jó ismeretség fűzte a kor nem egy neves közéleti szereplőjéhez: politikusokhoz, újságírókhoz, művészekhez.

Lakatos Lászlónak igen meleg kapcsolata volt Károlyi Mihállyal. Barátságról nem lehetett beszélni, hiszen a köztársaság elnöke magasabb szinten helyezkedett el, de a rokonszeny és tisztelet tény volt. Nemegyszer használt apám ilyen kifejezést: „Az én elnököm Károlyi Mihály.” Vagy: „Az én házamban (ez egy háromszobás lakás volt) senki nem mondhat rosszat Károlyi Mihályról”. A rokonszeny kölcsönös volt. Ezt maga Károlyi Mihály mondta 1946-ban édesanyámnak.

Ugyanez volt a helyzet Hatvany Lajossal is. Benne Károlyi Mihály elvbarátját, a finom tollú író, a nagy irodalomtudóst, egykori főnökét tisztelte apám. S ez a kölcsönös baráti kapcsolat, mint egy későbbi beszélgetés tanúsítja, túlélte édesapámat.

Hatvany Lajos, illetve a vele való kapcsolat már átvezet a sajtó szférájába. Hatvany utódaként Miklós Andor, a legnagyobb magyar sajtócézar volt apám főnöke. Őt nem nagyon szerette. Hogy ebben szerepet játszottak az ifjúkori élmények? Lehet. Miklós Andor költőként kezdte a Pesti Naplónál, utána közgazdasági újságíró lett. Ez akkor nem volt valami jóhírű tevékenység, hiszen ezen a pályán főleg abból éltek,

amit nem írtak meg. Anélkül, hogy Miklós Andor emlékét meg akar-nám sérteni, tény, hogy rövid idő alatt sok pénzt szedett össze. Abból és Lánczy Leó bankkölcsonéből indította meg Az Estet. Lehet, hogy nem ez volt az averzió oka. Talán az, hogy Miklós Andor liberális ember létre integrálódott Horthy konzervatív, ellenforradalmi, fasiszta rendszerébe. Bár Miklós lapjai liberális hangvételűek maradtak, de ez a liberális ellenzékiesség nagyon mérsékelt, óvatos volt, nem érintette a rendszert. Sokkal jobban kedvelte apám Miklós helyettesét, majd utódját Salusinszky Imrét, aki tehetséges riporternek indult, jól ismerte a szakmát, és emberileg is rokonszenves volt. Salusinszky apám iránti rokonszenvét rám is átruházta. A háború alatt nemegyszer meglátogattam. Mindig szívesen fogadott. Nem sokkal a felszabadulás után hunyt el.

Szeretettel és tisztelettel övezte s a későbbi időkben is nagyra tartotta apám dr. Mikes Lajost. Jó irodalmárt látott benne, aki tudta, mit kell támogatnia, és csalhatatlanul jó ízlése volt. Jól kijött Tápay-Szabó Lászlóval, a katolikus beállítottságú, kissé konzervatív vezető publicistával, a nézetkülönbségek és -eltérések ellenére.

Az igaz jó barátok azonban a következők voltak: Lengyel Ernő, Mihályfi Ernő, Bálint György, Szántó Rudolf.

Lengyel Ernővel, Kemény Simonnal, Szép Ernővel felváltva írták a vezércikkeket Az Estben. Lengyel Ernőnek, a kitűnő barátnak jó tolla volt, és virtuózan használta fel az egyhasábnyi terjedelmet. Emberileg is közel álltak egymáshoz, miként Mihályfi Ernővel is, aki vidéki evangélikus lelkész fiából lett kiváló újságíró (ekkor Az Est szerkesztője, Salusinszky helyettese), majd tiszteletre méltó, elvű antifasiszta politikus.

Bálint György, aki életkora szerint a fia lehetett volna Lakatos Lászlónak, sokat járt hozzánk. Apám tanítványának tartották Bálintot, és ez a kezdet kezdetén bizonyára igaz volt, de — úgy érzem — Bálint később túlnőtt Lakatos Lászlón. Minden, amit írt, bátor volt, szépirodalmi szintű, és éles kritikával párosult. Apám egyszer elmesélte, hogy Bálint György kommunista lett, aminek nagy lelki válság volt az ára, hiszen fel kellett számolnia a nyugati demokráciák iránt táplált minden illúzióját. A Bálint Györggyel való barátság volt talán az egyik legszebb fejezet Lakatos László életében.

Apám Szántó Rudolfot nemcsak tehetséges hírlapírónak tartotta, hanem kommunistának is. Az volt-e tényleg? Ki tudja? Tény, hogy elkötelezett baloldali ember volt. Nem is lehetett jelentéktelen ember, hiszen Thomas Masaryk, az első csehszlovák köztársaság első elnöke nemegyszer fogadta vidéki rezidenciáján. Ez akkor is jelentős tény volt, ha Masaryk korlátaival tisztában vagyunk. Szántó Rudolfot a harmincas évek végén láttam utoljára. Mi lett vele? Nem tudom. Még az *Irodalmi Lexikon*ban sem szerepel. Pedig illene emlékezni rá.

Egyébként Bálint György volt apám egyik utolsó látogatója, mielőtt Franciaországba emigrált. A másik pedig a kitűnő karakterszínész, Keleti László (később érdemes művész lett). Keleti apám *Tizennyolc-évesek* című darabjában tűnt fel. Úgy ragaszkodott apámhoz, mintha a titkára vagy fia lett volna. Mint színházi pártmunkás, sokat beszéltem vele az ötvenes évek közepén-végén. Mindig felsőfokon emlékezett meg apámról. Még olyat is mondott, hogy apám kívülről tudta Proustot. Ez nyilván túlzás, de kétségtelen, hogy Lakatos László kitűnő ismerője és értője volt Proustnak, akárcsak az egész 19–20. századi francia irodalomnak.

Őszinte szeretettel emlékezett Lakatos Lászlóra Hegedüs Gyula is. Apám leveleiből tudom, hogy együtt dolgoztak a Pesti Naplónál. Hegedüst, a lírai költőt a rendőri rovathoz osztották be. Mint riporter egyik nap egy sztrájkról számolt be. Lapzárta után apám lehívta a szerkesztőségből, mely akkor a Drexler-palotában volt, fél éjszakát sétált vele az Andrassy úton, és elmagyarázta, hogy a sztrájk nem rendőri ügy, hanem a tőkés társadalom struktúrájából szükségszerűen következik, a tőkés—munkás antagonizmus terméke. Apám Marx alapján — hiszen jól ismerte *A tőkét* — kifejtette a kapitalizmus anatómiáját. Ennek is szerepe volt abban, hogy Hegedüs később közgazdasági újságíró lett. Meggazdagodott és társtulajdonosa lett a Magyar Nemzetnek, majd A mai napnak, ahol később engem is foglalkoztatott. Hegedüs Gyula egyébként a háború alatt pozitív népfrontos szerepet játszott.

Apám nemcsak Marxtot, hanem Engelst is jól ismerte, főleg a Neue Zeitben megjelent idős kori írásait, melyek erősen hatottak rá. Több szociológiai tanulmányt is írt. Egyikben párhuzamot vont a balmazújvárosi magyar szegényparaszток és a dél-bácskai gazdag szerb paraszток között. Ez az írás a Huszadik Században jelent meg (1911). A hetvenes évek elején Erdős Jenőtől megkaptam. Nádasdi Péter (Veres Péter fia) elkérte tőlem, mert emlékezett rá, hogy Veres Péter ismerte ezt a tanulmányt és igen jó véleménnyel volt róla.

Apámat az írók közül Molnár Ferenchez fűzte igazi barátság. Lakatos Lászlót nemcsak Molnár tanítványának tartották, hanem legjobb barátjának is. Igazságtalan volnék, ha nem ismerném el, hogy apám valóban sokat tanult Molnártól színpadismeretben, a színműírás művészetében és mesterségében. Fiatalember korokban sokat voltak együtt. Apám hú társa volt az éjszakai New York kávéházban (ma Hungária), ahol Molnár legjobb írásai születtek. Ő szokta hazakísérni Molnár Ferencet, aki a Margit-híd budai oldalán, a Török utcában lakott. Molnár legendásan gyáva ember volt. Apám egyszer megkérdezte, hogy miért jár mindig éjszaka Pesten?

— A válasz egyszerű — mondta Molnár —, Pesten éjszaka legfeljebb kétezer ember járkal. Annak a fele pedig rendőr.

Egyik éjszaka megállt a Margit-hídon, s visszanézett Pestre, ahol sok lakásablakban még égett a villany:

— A kivilágított ablakok mögött titkos drámaírók ülnek — mondta —, s most írják darabjaikat . . .

Utoljára 1939 február—márciusában találkoztak Nizzában. Szép és enyhe tél volt, kiskabátban jártak. Molnár Amerikába készült. Ígérte, hogy apámnak is küldet Amerikából vízumot. Ez soha nem érkezett meg. Hogy miért? Ki tudja. Ezt a titkot Molnár Ferenc magával vitte a sírba.

Apámnak csak elejtett megjegyzéseire emlékszem Lengyel Menyhérttel és Földes Imrével kapcsolatban. Becsülte mindkettőjüket. Sikeres darabjaikat jónak tartotta. Különösebb barátság nem fűzte hozzájuk.

Fodor Lászlót viszont sikerírónak tartotta, különösebb mélység, irodalmi érték nélkül. Egy sikerdarabot azonban közösen írtak, címe: *Helyet az ifjúságnak!* Pesten háromszázszor ment, ami akkor szinte hihetetlen sikerszéria volt. És hogy külföldön hányszor játszották? Nem tudom. Talán meg sem lehet számolni. A darab ötlete Fodoré volt, a Fodor-ötletet Lakatos László írta meg. Sokan azt hitték, hogy vagyont keresett vele, pedig apám a saját jogdíját örök áron, négyszáz pengőért eladta Marton Sándor színpadi kiadónak. Ez a négyszáz pengő akkor sem volt nagy összeg. Marton viszont csakugyan vagyont keresett a darabbal.

Lakatos László kollégái közé tartozott Az Est lapoknál Móricz Zsigmond, Karinthy Frigyes, s itt dolgozott egy időben Kosztolányi Dezső is. Sokan kérdezik ma tőlem, hogy jó barátok voltak-e? Nem egyszerű a válasz. Móricz Zsigmondnak egész más volt a lelki alkata, habitusa, egyénisége. Nem voltak barátok, de apám ismerte és értékelte minden írását. Megjegyzéseiből néha az volt az érzésem, hogy bár Jókai volt a gyermekkori emlék, Mikszáth pedig az ifjú korának meghatározó élménye, bizonyos vonatkozásban Móriczot elébük helyezte. Az *Erdély*-trilógia volt rá a legnagyobb hatással.

Sokan azt hiszik, hogy Karinthyval jóban voltak. Nem voltak sem jóban, sem rosszban. Karinthy sokkal színesebb egyéniség volt, a pesti humor remek képviselője. De senki nem hitte akkor, hogy részben ezzel válik a magyar irodalom egyik klasszikusává.

Lakatos László főleg a költeményei miatt szerette Karinthyt, és érdekes, hogy ezekről az irodalmi gyöngyszemekről ma keveset beszélnek.

Kosztolányiban nagy költőt látott (joggal), és fiatalkori barátság is fűzte hozzá. Kosztolányi is a század eleji magyar progresszióhoz tartozott. Apámmal együtt üdvözölte az őszirózsás forradalmat. Utóbb azonban az Új Nemzedék hírhedt pardon-rovatával igyekezett októberizmusát levezekelni. Ez folt volt az életén, melyet később őszintén

bánt. Apám nem is rótt fel neki. Ha a barátság nem is újult fel, a tisztelet és a szeretet megmaradt. Lakatos László gyönyörű nekrológban emlékezett meg Kosztolányiról, majd az eredeti regénnyel egyenértékűen dramatizálta az *Édes Annát* (1936).

Szép Ernőt finom verseiért, kedves egyéniségéért nagyon kedvelte. Juhász Gyulával is volt levélváltása. Juhász az egyik szegedi lapban megírta, hogy milyen egy szegedi szerkesztőség élete az első világháború első napjaiban. S az egyik irodalmi vitatéma az volt, hogy Lakatos László Krúdy Gyula tanítványa-e? Apám a cikket szép levélben köszönte meg, melyre nagyon kedves választ kapott. Érdekes, hogy egyszer édesanyám is költői levelet írt Juhász Gyulának, amikor az öngyilkos lett, de akkor még megmentették. Anyám akkor még nem volt Lakatos László felesége. A levél olyan szép volt, hogy felvették a *Magyar szerelmes levelek 1528–1944* című kötetbe (Bp. 1976.), de tévesen Eörsi Júliát tartották a szerzőjének. Péter László helyesbítette is az *Élet és Irodalomban* 1976. jún. 12-én a tévedést. Azt azonban nem tudják, hogy anyám választ is kapott Juhász Gyulától, s nem sokkal 90 éves korában bekövetkezett halála előtt elküldte a költő levelét Szegedre a Móra Ferenc Múzeum irodalmi osztálynak.

Apámnak mintegy ötezer kötetes könyvtára volt. Majdnem kizárólag német és francia könyvek. Magyar könyvet ugyanis keveset tartott meg. Megvette, elolvasta, továbbadta, elajándékozta őket. Egy gyerekkori könyvét azonban végig megőrizte: Petőfi összes verseit. Még két magyar nyelvű könyvre emlékszem, amit nagy becsben tartott: Szabó Ervin kétkötetes Marx–Engels válogatását, valamint Lukács György egy művét, azt hiszem *A regény elméletét*. Mondta is, hogy Lukács a legnagyobb magyar esztéta, irodalomtudós, de külföldön kell élnie (akkor a weimari Németországban élt). A németországi magyar emigrációval kapcsolatban apám egyszer lelkesen mesélte, hogy egy fiatal magyar író olyan darabot írt, amelynek egész Németországban óriási a sikere és a modern idők legjobb magyar történelmi drámája. Hágy Gyula *Isten, császár, paraszt* című darabjáról volt szó.

Apámnak életeleme volt a színház. Nem volt olyan este, hogy ne olvasott volna fel készülő darabjából, ne beszélt volna a magyar színházi élet eseményeiről, a színműírás elméletéről. Mindenkit ismert, akinek köze volt a magyar színházhoz. Egyszer elvitte egy darabját Hevesi Sándorhoz véleményezésre. Hevesit tartotta a magyar drámaelmélet pápájának. Azt a tanácsot kapta, hogy érlelje még, írja át ötször-hatszor.

— Hevesinek igaza van — mondta Lakatos László —, de ha megfogadom a tanácsát, akkor miből élek?

A színházi szakemberek közül a legjobb barát, a nagyra tartott szakember Beöthy László volt. Kellér Andor kiváló regénye (*Bal*

*négyes páholy*. Bp. 1960) után nehéz újat mondani róla. Erre nem is vállalkozhatok. Mint említettem, ő bújtatta apámat az ellenforradalom elején, és segítette ki Bécsbe. Beöthy—Molnár—Fedák Sári—Lakatos László egy baráti társasághoz tartozott. Sokszor voltak együtt Fedák lakásán, mely az ún. Palatinus-házak legszebbikében volt (kiégett a háború alatt, ma a pártközpont áll a helyén). Apám nehezen tudta megemésztetni, hogy Fedák Sári, aki 1919-ben a nagy május elsejei ünnepség egyik főszereplője volt, toborzott a Vörös Hadseregbe, később viszont antiszemita lett és a legszélsőségesebb fasisztákhoz csatlakozott.

Mint arról a Film—Színház—Muzsikában már írtam — és ezt Neményi Lili is megerősítette —, Lakatos László nagyra tartotta Horváth Árpádot. Nemezszer megfordult a lakásukon. A harmincas években, amikor Horváth Árpád távozott a Nemzetiből (nem állt be Németh Antal csapatába), felkereste apámat a lakásán, és felajánlotta, hogy a mai Népköztársaság útja 69. alatt nyissanak közösen színházat. Lakatos Lászlónak tetszett az ötlet, de nem mert belevágni. Félt az anyagi csódtól. És nem is alaptalanul. Horváth Árpád ezután a debreceni Csokonai Színházat pályázta meg, és meg is kapta. Egy vagyont fizetett rá, de — mint apám mondta — jobb színházat csinált, mint a pestiek. Horváth Árpád tagja lett az illegális Kommunista Pártnak, és 1944-ben megölték a nyilasok. (Apám akkor már nem élt.)

Apám emlékezetem szerint a Belvárosi Színház vezetőivel volt a legjobb viszonyban. Őszinte barátság kapcsolta őket egymáshoz, sőt — úgy tudom — apám nem hivatalos dramaturgjuk is volt. Bárdos Artúrt, a művészeti igazgatót becsülte kulturáltsága, színházi ismeretei, jó ízlése miatt. A színház gazdasági igazgatója dr. Hermann Richárd ügyvéd volt. Amit ügyvédként keresett, a színházra áldozta. A gazdasági titkár tisztét Bárdos sógora: Brachfeld György töltötte be. Ez a két gazdasági vezető nagyon értett a színházhoz, és életüket, minden energiájukat erre szentelték. Lakatos László nagyon megszerette őket.

Apám háziszerezője volt ugyan a Vigszínháznak, a Magyar Színháznak, de itt nem volt olyan baráti a viszonya a vezetőkkel. Csak korrekt viszony alakult ki a háziszerező és a színház vezetősége között.

Csontos Gyula volt apám talán legjobb darabjának, a *Férj és feleség*-nek a főszereplője. Lakatos László őt tartotta minden idők egyik legnagyobb magyar színészének. Alighanem igaza is volt. Somlay Artúrt is értékelte, de nem volt barátság közöttük. Sokkal közelebb állt hozzá Hegedüs Gyula, Törzs Jenő, a fiatal Jávor Pál, Básti Lajos, Bulla Elma, Makay Margit. A színészek becsülték, de félték is tőle. Egy-egy színikritikája eseményszámba ment. Fel is tudott emelni művészeket, de bírált is, ha kellett. Ma is emlékszem, amikor az öltö-

zöben azt mondta Bullának, hogy nagyobb, mint Bergner és Duse. Ez olyan nagy dicséret volt, hogy Bulla el sem tudta hinni.

## 7

Sokan azt hitték, hogy Lakatos László dúsgazdag ember volt. Ebből azonban egy szó sem igaz. Apám ugyanis nem volt hajlandó adót fizetni az államnak. Nem is fellebbezett. Így az adóhátralék a kamatos kamatokkal hallatlanul magasra nőtt. Apámnak 800 pengő fizetése volt Az Est lapoknál. Ez nagyon nagy összeg volt. De a havi adórészlet 1000 pengőre rúgott. A ráfizetésből éltünk. Állandó vendég volt, szinte családtag nálunk a végrehajtó. Ma is emlékszem a nevére. Egy Szászy-Kovács nevű irodalombarát, tönkrement dzsentri volt. A végrehajtást csak úgy lehetett olykor elodázní, hogy apám rendszeresen szerzett a végrehajtónak színházi szabadjegyet. A lyukakat pedig csak uzsorakölcsönökkel tudta betömni. Uzsorás több járt a lakásban, mint vendég.

Egyszóval úgy élt, mint Karinthy. Úgy látszik, akkor ez volt a magyar írók sorsa. Külföldre is csak úgy tudott eljutni, hogy az IBUSZ hirdetésekért nagy összegekkel tartozott a lapnak. Amit az IBUSZ nem tudott kifizetni, azt a munkatársak utazták le, ingyen. Nem voltak ezek nagy utak, csak a szomszéd országokba vezettek: Ausztriába, Csehszlovákiába, Jugoszláviába. Egy-egy olasz útra csak nagy ritkán került sor. Franciaországba csak élete végén jutott el, s nem mint turista, hanem mint antifasiszta emigráns. Ott is halt meg. Hiába hosszabbította meg az útlevelét, hogy hazajöjjön a felszabadult Magyarországra. Ezt már nem érte meg. Pontosan egy évvel Budapest felszabadulása előtt hunyt el.

## 8

Lakatos Lászlóról nem sokat írtak, de többet, mint az ember gondolná.

Az *Irodalmi Lexikon* II. kötete szerint a Nyugatban Ignotus (1912), Schöpflin Aladár (1925, 1928, 1936, 1937), valamint Kárpáti Aurél (1937) írt róla. Vajthó László a Protestáns Szemlében két tanulmányban foglalkozott vele (1929, 1937), Rédey Tivadar pedig a Napkeletben (1933).

Ezen kívül még a következő írásokról tudok. Helyet kapott Benedek Marcell *Délsziget* c. irodalomtörténeti kötetében (1928; második kiadás 1948). Schöpflin Aladár 1919. jan. 12-én a Vasárnapi Újságban írt Lakatos Lászlóról. Kardos László *A magyar mártír írók* c. antológiában emlékezett meg róla Cserépfalvi 1947, Berczeli A. Károly pedig *S két szó között a hallgatás* c. kötetben (Bp. 1970). Kellér Andor az

Esti Hírlapban *Idővásárlás* címmel írt Lakatos Lászlóról elbeszélést, s ez megjelent *A titkos lakó* c. kötetében is. (Bp. 1962) Ez volt az *Ismeretlen ismerősök (Nehéz idők)* c. rádióműsor bevezetője. Én a Világban emlékeztem meg róla *Az író halála* címmel 1945-ben, Antal Gábor pedig a Magyar Nemzetben (1969 és 1971). Lakatos László szerepel Nemeskürty István irodalomtörténetében is (1984).

Ezek a legfontosabb megemlékezések.

## 9

Lakatos László műveinek bibliográfiáját nehéz összeállítani, szinte lehetetlen. Krúdy Gyulához hasonlóan egyebet sem csinált, csak írt. Negyven esztendő alatt néhány ezer cikke jelent meg (sok cikk név nélkül). Ebben az összeállításban csak a legfontosabb művekről igyekszünk áttekintést adni.

Regények: *Tavaszi játék* (1912); *Ega pesti leány története* (1913); *Konstantinovics Konstantin* (1916); *Ruth könyve* (1917), *Julie* (1917) (ez a két regény egy kötetben jelent meg); *Egy válópör története* (1918); *Hamupipőke* (1918); *Bazilidesz Éva* (1918); *A teve* (1926); *Egy okos lány története* (1928); *A jövő házassága* (1928); *Angoramacska* (1929); *Egy éjszaka története* (1929); *Cézár csodálatos élete* (1929); *Bosszú* (1941); *Dr. Clive operál* (é.n.).

A nizzai időszak meg nem jelent regényei: *A néma opera* (1943); *Varga kapitány* (befejezetlen maradt, 1943—1944).

Ifjúsági regény: *Atyám* (1920).

Novellás, elbeszélés kötetek: *Panoptikum* (1912); *A francia menyasszony* (1913); *Lancelot* (1914); *A halhatatlan hercegnő* (1914); *Mély hűron* (1914); *Érzelmes könyv* (1915); *A herceg kertjében* (1916); *Pesti bábjáték* (1920); *A pók* (1920); *Nehéz idők* (1924); *Az ember, az asszony és a tolvaj* (1927); *Örök láng* (Emőd Tamással és másokkal, 1931); *Fiatalember békében* (1933); *Hűsz monológ* (1933). Ezek a kötetek (részben) a novellákon, elbeszéléseken kívül tárcákat, karcokat, monológokat is tartalmaznak.

Lakatos László több regénye, novellás kötete ért meg több kiadást. Ebben a jegyzékben csak az első kiadások évszámát tüntettük fel.

A nizzai időszakban írt nagyobb elbeszélések: *Izlandi kaland* (1940); *Fulton* (posztumusz megjelenés — 1970).

Színművek: *Az idegen lány* (1916); *Férj és feleség* (1918); *A menyasszony* (1920); *A nagy komédiánsnő* (1920); *A fakir* (1921); *Négy frakk* (1923); *Fej vagy írás* (1925); *Pajtásházasság* (1928); *Tizennyolc-évesek* (1929); *Valaminek történnie kell* (Drégely Gáborral — 1929); *Lipótváros* (1931); *Lámpaláz* (Stella Adorjánnal — 1931); *Magas cé* (1932); *Április vőlegény* (Bródy Istvánnal — 1934); *Helyet az ifjúságnak* (Fodor Lászlóval—Paul Vulpius álneven — 1934); *A királyné* (1935); *A gazdag ember* (1935); *A láz* (1937); *Vacsora a Ritzben* (1938).

Egyfelvonásosok: *A bécsi táncosnő* (1916); *1870* (1918); *A császár partra szállt* (1919); *A kényes kisasszony* (1921); *A zafirgyűrű* (1921); *Vágóhid* (1928); Külön kötetben is megjelent a következő három egyfelvonásos: *A kényes kisasszony, 1870, A császár partra szállt* (1921).

Operettek: *A pesti lány* (Stella Adorjással, Harmath Imrével — 1928); *Zenebona* (Bródy Istvánnal, Harmath Imrével, Ábrahám Pál zenéjével, 1929). *A királyné csókja* (Orbók Attilával, Fényes Szabolcs zenéjével — 1942).

Jelenetek: *A lándzsás* (1916); *Brassói emlékek* (1916); *A királyné* (1916); *Kidoblak az ablakon* (1916); *A tintahal* (1917); *Halló te vagy az édes?* (1917); *Frakkban* (1917); *Családi ünnep* (1917); *A kék kalap* (1918); *Richard* (1918); *Selyemharisnya* (1918); *A hegedűkoncert* (1919); *Bölcsődal* (1919); *A „853-as”* (1919); *Próbáld meg Aladár!* (1920); *Ernő vakmerő lesz* (1920); *Az oroszlán* (1921); *A báró úr* (1921); *Fogadjunk!* (1922); *Esik az eső* (1922); *Rövidzárlat* (1922); *Faust* (1922); *A bunda* (1923); *Párizs? Velence!* (1924); *A szakítás iskolája* (1926); *A doktor úr alszik* (1926); *A párizsi Rotschild* (1927); *Házasság nincs kizárva* (1929); *Pármai Kaland* (1930); *Beugrok a Dunába* (1931); *Házbércsata* (1932); *Dráma két perc alatt* (1933); *Kaland a hidon* (1937); *Hagyjon kibeszélni* (1937); *Édes álmom* (1938); *Az altató* (Magyar Tibor átdolgozása 1957); *Családi rekamié* (Magyar Tibor átdolgozása 1960). Ezek a jelenetek irodalmi igényű kabarékban kerültek színre (pl. Apolló kabaré, Andrássy úti színház, Medgyaszay-színház, Teréz körüti színpad stb.)

Kéziratok: A Széchényi Könyvtár Színháztudományi Osztályán található kéziratok, melyek a budapesti színházak műsoraival egybevetve, nem kerültek színre:

Színművek kéziratai: *Királydráma* (más címe *Balkáni tragédia* — 1937); *Nyakláncpör* (1937); *Hohe Politik* (németül, 1937).

Operettek kéziratai: *Táblás ház* (Bródy Tamás zenéjével), *Szép Helena hazatér* (Nádor Mihállyal, Kubinyi Ernővel, Offenbach zenéjének felhasználásával).

Rövidebb darabok, egyfelvonásosok, jelenetek: *Kisasszonyok*, *A lakoma*, *A második feleség*, *Mit adsz értem?*, *Szanatórium*, *Te és én*, *A cégvezető*, *Jockey Club* (mindegyik évszám nélkül).

Lakatos László legtöbb darabja külföldön is ment.

A nizzai időszakban írt, elő nem adott darabok: *Isten veled dicsőség* (1941), *A másik* (1942 vagy 1943).

Lakatos László dramatizálta 1937-ben Kosztolányi Dezső *Édes Annáját*.

Be nem fejezett önéletrajzából három részlet jelent meg, kettő a Nyugatban (1936), egy *Az Est* hármaskönyvében (1938).

*Nizzai levelek*. Tárca-sorozat 1939—1944 között. Mindegyik tárcának önálló címe volt, az állandó alcím volt a *Nizzai levelek*. Mintegy

25–30 darabból állt a sorozat, mely az Újságban kezdődött, a 8 órai újságban, majd A mai napban folytatódott, a Független Magyarországnban fejeződött be a Lakatos László halála és Magyarország német megszállása közötti periódusban.

Nizzában írt, meg nem jelent kisregények: *Krog* (é. n.), *The mirror of black marble* (é. n.). A megírás valószínű időpontja 1941–1943.

Rádiójáték: *Ismeretlen ismerősök*. (Kossuth Rádió, 1984. febr. 23. — Lakatos László *Nehéz Idők* c. kötetéből vett satirikus írások Kellér Andor életrajzi bevezetőjével. Összeállította: Geszty Péter.)

Tanulmányok: *Az osztályharc álláspontja* (Szocializmus 1907–1908), *Olasz szocialisták passzivitása* (Szocializmus, 1908–1909), *A magyar vallás* (Szocializmus, 1908–1909); *Jegyzetek a magyar egyházpolitikáról* (Huszadik Század, 1909), *Két új külföldi írás Magyarországról* (Huszadik Század 1909; az első recenziót Lakatos László, a másodikat Jászi Oszkár írta). „*A torlasz*” (Szocializmus, 1909–1910), *Grünwald Béla* (Szocializmus, 1909–1910), *Mezei demokrácia* (Huszadik Század, 1910), *Jegyzetek a szerb kérdéshez* (Huszadik Század, 1910), *Balmazújvárostól a Sajakás kerületig* (Huszadik Század, 1911), *Bosznia–Hercegovina* (Huszadik Század, 1911); *Prágai utazás* (Eszterházy, 1917).

## 10

József Farkas *Mindenki újakra készül* c. négykötetes nagyszabású összeállításában átfogó képet nyújt az 1918-as öszirózsás és az 1919-es szocialista forradalom publicisztikájáról, kultúrpolitikai írásairól és szépirodalmáról. Itt átfogó képet kapunk *Lakatos László 1918–1919-es írásairól* is. Itt nem ismétlem meg azokat a színműveket, melyek az előző fejezetben szerepelnek. Az írások műfaji osztályozása nehéz. A kultúrpolitikai írások között vannak olyanok, melyeknek publicisztikai aspektusuk is van, a publicisztikai művek között is akad olyan, mely a Habsburg-Monarchia kulturális irányítását bírálja. A kultúrpolitikai írások széles palettán mozognak; szerepel benne kritika, válasz kritikára, művészetpolitika, sőt Kaffka-nekrológ is.

Publicisztika: *Pest* (A *diadalmas forradalom* könyve. Bp. 1918. 68–69.); *Elég volt!* (Figaro, 1918. nov. 6.); *A valóságos titkos zenész*. (Figaro, 1919. febr. 16.); *A képviselő úr*. (Április, 1919. febr. 26.); *A bécsi gárdisták*. (Magyarország, 1919. máj. 9.)

Kultúrpolitikai írások: *A Medgyaszay-színház*. (Figaro, 1918. nov. 13.); *Arcibasev* (kritika — Figaro, 1918. nov. 20.); *Az igazi hős* (kritika Lengyel Menyhért előadatlan darabjáról — Figaro, 1918. nov. 27.); *Kaffka Margit* (nekrológ — Figaro, 1918. dec. 11.); *A színház ellenségei*. (Figaro, 1918. dec. 18.); *Férj és feleség* (válasz a kritikákra — Színházi Élet, 1918. dec. 24.); *Operett*. (Figaro, 1918. dec. 25.); *Új színházak*. (Figaro, 1919. jan. 2.); *Aki nem akart*. (Figaro, 1919. jan.

8.); *Az ötvenéves férfi.* (Kritika Hajó Sándor darabjáról — Figaro, 1919. jan. 15.); *Macera.* (Figaro, 1919. jan. 29.); *Tessék dolgozni!* (Figaro, 1919. febr. 19.); *Be kell csukni a magánszíniiskolákat!* (Figaro, 1919. márc. 12.); *Holnap reggel* (Kritika Karinthy Frigyes művéről — Színházi Élet, 1919. márc. 16.); *Az orosz színház.* (Színházi Élet, 1919. ápr. 4.); *Strindberg ajándéka.* (Színházi Élet, 1919. máj. 4.); *Porto-Riche.* (Színházi Élet, 1919. jún. 1.).

Elbeszélések: *Pesti Bábjáték.* (Érdekes Újság, 1918. okt. 31. — Lakatos Lászlónak néhány évvel később regénye is jelent meg ugyanezzel a címmel; lásd a tanulmány 9. pontját); *Egy betű.* (Vasárnapi Újság, 1918. nov. 3.); *A favágó.* (Érdekes Újság, 1918. nov. 7.); *Péter.* (Április, 1918. dec. 11.); *Két szoba.* (Április, 1919. jan. 15.); *A piros kalapos lány.* (Új Idők, 1919. jan. 16.); *A kis sógornő.* (Magyarország, 1919. febr. 12.); *Marika.* (Április, 1919. márc. 5.); *Antónia.* (Érdekes Újság, 1919. márc. 20.); *Hegedűkoncert.* (Érdekes Újság, 1919. ápr. 16.); *Szabó Janka.* (Vasárnapi Újság, 1919. júl. 6.)

## 11

Lakatos László nizzai időszakában (amíg Franciaország el nem vesztette a háborút) angolul írt novellákat, elbeszéléseket a londoni Lilliput c. folyóiratban. Ezek egy részét álnéven szignálta.

A Lilliputban megjelent művek: *From a Lady's Diary* (24. szám, 1939. jún.); *It is a shame* (25. szám, 1939. júl. név nélkül); *The Love-sick Jasmine* (uo. Leslie Lancaster álnéven); *The Good old Days* (Uo.); *For and Against Sport* (27. szám, 1939. szept. Leslie Lancaster álnéven); *„Tamks, I've a Marvellous Day”* (Uo.); *Diary of a Dressmaker* (28. szám, 1939. okt.); *Rivals* (31. szám, 1940. jan. Harold Masters álnéven); *Interview in Hell* (uo. Leslie Lancaster álnéven); *Travellers in Distress* (32. szám, 1940. febr. Marcantonio Rimini álnéven); *How to Break it off* (36. szám 1940. jún. Marcantonio Rimini álnéven).

## 12

A bibliográfia összeállításánál nehézségekbe ütköztem. A lexikonok adatai pontatlanok. Így a birtokomban levő könyvek, cikkek, kéziratok keltezéséből indultam ki. Ez azonban korántsem teljes. A hiányzó könyvek, kéziratok vonatkozásában a Széchényi Könyvtár anyagát vettem mérvadónak. Ez nagyon megbízható, bár egy hiba itt is szerepel. Több lexikkal együtt egy évvel megfiatalították Lakatos Lászlót (az eredeti okmányok a birtokomban vannak). A színművek, egyfelvonásosak, jelenetek listája rekonstruálható volt a Széchényi Könyvtár Színháztörténeti gyűjteménye igen gazdag és autentikus anyagából.

Ez a visszaemlékezés már az Irodalomtörténet szerkesztőségében volt, amikor még néhány új adat bukkant fel, részben új publikációk alapján.

Lakatos László Nizzában írt *Ange et Venus* c. darabja két évvel a halála után, 1946-ban színre került Párizsban.

Lakatos Lászlóról írt még: Rónai Mihály András a Népszabadságban (1975), Fedor Ágnes a Magyar Nemzetben (1981), erre a cikkekre én válaszoltam (ugyancsak a Magyar Nemzetben 1981-ben), Bajomi Lázár Endre *Azúrország* c. könyvében (1984), Antal Gábor Bajomi könyvéről szóló recenziójában (Ország-Világ, 1984).

LAKATOS GYÖRGY

# FILOLÓGIA

## KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉS A LENGYEL IRODALOM

*Sáfrán Györgyi emlékének*

A lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok feldolgozásában a Nyugat első nemzedéke idáig háttérben maradt. Sem a magyar polonisztika, sem pedig a lengyelországi hungarisztika nem jeleskedett ezen a téren. Az Ady-évforduló alkalmával jelent meg ugyan néhány tanulmány, cikk, sőt egy lengyel nyelvű tanulmánykötet is költészetéről és publicisztikájáról, de az első nemzedék több tagjával, képviselőjével sem a Visztula partjain, sem pedig a Duna—Tisza mentén nemigen foglalkoztak. Érdekesebbnek látszottak az időben hozzánk közelebb eső, majdnem kortárs témák. De most egy erősen közeledő jelentős évforduló, Kosztolányi Dezső születésének 100. évfordulója csábít arra, hogy megkíséreljük felmérni a magyar költő munkásságában fellelhető lengyel vonatkozásokat.

### *1. Kosztolányi és az Ifjú Lengyelország költői*

Kosztolányi kora fiatalságától kezdve rendszeresen fordított idegen költőket az Élet és más folyóiratok hasábjain. Válogatási elve — az első kiadáshoz írt előszavának tanu[1]sága szerint — az, hogy a lefordított verseket „a modern lélek” köti össze. A hosszú évekig készülő fordításgyűjteménnyel célja (Kazinczyéhoz hasonlóan) csiszolni költői nyelvünket idegen verseken. Válogatása egyéni, teljességre nem törekedett. Szempontja pusztán a szépség szempontja volt. Esménye „a teljes formai, tartalmi hűség és a teljes szépség”. De ha a művészi célokért meg kellett alkudnia, nem a szépséget ejtette el. A műfordítást alkotó munkának tekintette.<sup>1</sup> A második kiadáshoz írt előszóban is hangsúlyozza: „Fordítani nem lehet, csak átültetni, újra költeni . . . Újat kell alkotni, mely az eredetivel lélekben, zenében, formában mégis azonos ( . . . ) A modern vers olyan, mint a libretto, csak zenéjével együtt teljes. Szöveget és zenét együtt kell lefordítani ( . . . ) Az ihlető egy eredeti vers, amelyről a műfordító költő másik verset ír”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Kosztolányi: *Idegen költők antológiája*. Bp. 1937. II. 1—3.

<sup>2</sup> *Modern költők*. Bp. é. n. <sup>2</sup> 10—13.

A lengyel költészetből Kosztolányi válogatásában az Ifjú Lengyelország korszak (1890–1918) két jelentős képviselőjének, Zenon Przesmyckinek és Kazimierz Przerwa-Tetmajernek 1–1 versét olvashatjuk.

Az említett irodalmi korszak főbb jellemző vonásait Kazimierz Wyka a modernségben (újító irányzatok), a dekadenciában (olykor fin de siècle-nek is nevezik), a szimbolizmusban és a neoromantikában jelölte meg.<sup>3</sup> Legismertebb képviselői: Jan Kasprowicz, Stefan Żeromski, K. Przerwa-Tetmajer, Władysław Stanisław Reymont, Stanisław Przybyszewski és Stanisław Wyspiański. E korszak költészetét hangulati és impresszionista jegyek határozták meg. Az irányzat csúcspontját az 1900–1905-ös évek között érte el.

A Kosztolányi által átültetett két költő közül kétségkívül Tetmajer a jelentősebb, egy fél évszázadon át a legtöbbet olvasott költő Lengyelországban.<sup>4</sup>

A *Modern Költők* fordítója és szerkesztője a Tetmajer-féle két strófás preludiumok XXXIX. darabját ültette át.<sup>5</sup> Újraköltési elveinek megfelelően a szépség kedvéért némi engedményt tett a forma terén: a Tetmajer-féle 11 szótagos sorokat 10 szótagú sorokban adta vissza. A második versszakban az ölelkező rím helyett kereszttrimet látunk. Viszont az éjt (éjjelt) a hangulat hordozójává tette. „Egy fenyvese” is sikerült megoldás, az is magányos, megszemélyesített a versben. Utolsó sorának alliterációi is remekek.

Kevésbé jelentős a másik költő, Zenon Przesmycki (Miriam, 1861–1944). Elsősorban műfordító, költő, irodalomkritikus és irodalom-szervező.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> N. Wyka: *Charakterystyka okresu Młodej Polski*. *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Literatura Młodej Polski. Warszawa, 1968. I. 11.

<sup>4</sup> Uo. 278. — K. Przerwa—Tetmajer (1865—1940) 1894-ben megjelent verseskötete reveláció volt a lengyel irodalmi életben. Az e kötetben levő verseit a dekadencia, a szélsőséges individualizmus, a filiszter megvetése, a hangulatok művészi visszaadása, a természet szépségeire való különös érzékenység, a gurál folklór iránti lelkesedése jellemzi. Igaz forradalmat jelentett költészetében az érzéki szerelem nyílt fölfedezése, bátor ábrázolása.

<sup>5</sup> *Serce me ...* K. Przerwa—Tetmajer: *Poetje*, gyűjteményes kiadás. Warszawa é. n. 289, magyarul *Szívem*. Élet 1909. IX. 5. 310. Kötetben *Modern költők*. Bp. Élet, 1914. 272.

<sup>6</sup> Przesmycki elsősorban műfordító, költő, irodalomkritikus és irodalom-szervező. Sokat járt külföldön. Párizsban megismerkedik a francia és belga irodalom új áramlataival, Krakkóban és Lwówban előadásokat tart a francia és belga költőkről. Maeterlincket, Mallar-

Kosztolányi a neves irodalomtörténésznek, Edward Porebowicznak ajánlott (dedikált) *Stimmung*<sup>7</sup> c. szonettjét költötte újra.<sup>8</sup> Przesmycki 11 szótagos sorait Kosztolányi 11–10 váltakozó sorokban adja vissza. A lengyel költőnek az egyhangúságot kifejező ismétlődő rímeit az átültető rímváltozatossággal adja vissza. A dolgokat megszemélyesíti, használ alliterációt jelzős szerkezeteiben (búsan bolyongsz, fáradt fejfel), van már a későbbi Kosztolányira mutató szép ríme is, intesz, mindez.

Ez a két fordítás mérföldkő is: első esetben fordul elő a magyar–lengyel irodalmi kapcsolatok történetében, hogy jelentős kortárs lengyel költőknek kongeniális magyar fordításával van dolgunk.

Más kérdés a versek kiválasztása. Itt idéznem kell újra a kötet előszavából: „a szláv verseket szláv ismerőseim közvetítésével nyersfordítás után készítettem”.<sup>9</sup> Ma már hallatlanul nehéz lenne ezt kimutatnunk, bizonyítanunk. A század első évtizedében évekig Budapesten élt lengyel újságíró Czesław Łukaszkiewicz,<sup>10</sup> aki cikkeiben honfitársai számára bizonyára elsőnek fedezte fel a magyar költészet lengyel elemeit, ez idő tájt már visszatérhetett hazájába. Bányaai Károly első-sorban a lengyel prózában volt otthonos. Mint tudjuk, a *Polnische Post* (1906, 1908–1909) közölt Tetmajer-verseket.<sup>11</sup> Talán közvetíthetett a ma még közelebből nem ismert Hiadlovsky Valér, akinek 1909-ben *Lengyeleink* címmel kiadott (Tetmajer! és Żeromski) prózakötetét az *Élet* ismertette ugyanabban a számban, amelyben Kosztolányinak fent említett két lengyel versfordítása is megjelent.<sup>12</sup> Ne zárjuk ki egészen Styevo András segítségét sem, akiről a *Modern Költők* 1921. évi kiadásában (II. köt.) olvashatjuk, hogy szintén fordí-

mét és Moreas-t fordít. (Rába György a két lengyel közül Tetmajert érzi közelebb a belga szimbolistákhoz. Vö. Rába Gy.: *A szép hűtlenek*. Bp. 1969. 226) Przesmycki két fontos lengyel irodalmi folyóiratot is szerkesztett, a *Życie*-t és a *Chymera*-t. Állítólag Petőfit és Aranyt is fordított. Vö. *Bibliografia literatury polskiej*. Nowy Korbut. Literatura Pozytywizmu i Młodej Polski 1977. 282.

<sup>7</sup> Z. Przesmycki: *Wybór poezji*. Kraków, 1982. 98.

<sup>8</sup> *Fellegek*. *Élet*, 1909. IX. 5. 310.

<sup>9</sup> *Idegen költők antológiája*. II. 1937. 1–3.

<sup>10</sup> Csapláros István: *Czesław Łukaszkiewicz*. *Polski Słownik Biograficzny* XVII/4. köt. 79. füzet (1973) 552–553.

<sup>11</sup> *Bibliografia literatury polskiej Pozytywizmu i Młodej Polski*. 16. köt. 1 rész MCMLXXXII. 257.

<sup>12</sup> *Lengyeleink*. *Élet*, 1909. II. 321. Ugyanez a folyóirat következő évfolyama cikket közöl ff(Pitro[ff] Pál) tollából *A lengyel romantikusok* címmel. *Élet*, 1910. I. 793–794.

tott Tetmajer-verseket,<sup>13</sup> amit meg is erősít Kozocsa Sándor és Radó György kéziratos lengyel irodalmi bibliográfiája, ez fel is sorolja a Stevo-féle fordításokat.<sup>14</sup>

## 2. A korabeli lengyel színpadi művek ismertetője

Kosztolányi Dezső színház iránti érdeklődése is korai keletű. Több színpadi művet fordított,<sup>15</sup> s rendszeresen írt színházi bemutatókról is a Hét, majd a Pesti Hírlap hasábjain.

Hazai színpadjainkon két lengyel színházi szerző művével találkozott. Gabriela Zapolska *Moralność pani Dulskiej* (*Dulszka asszony erkölcsse*) c. darabját hazánkban először *Hanka* címmel adták, ill. Tadeusz Rittner *Farkasok az éjben* (*Welki w nocy*) c. korai krimizű alkotásával.

Gabriela Zapolska (1857–1921) drámákat, regényeket és novellákat írt, publicisztikával is foglalkozott, több lengyel színházban színésznőként is szerepelt. A *Dulszka asszony erkölcsét* először 1906. december 15-én mutatták be a krakkói Városi (ma Słowacki) Színházban. A műfajára nézve kispolgári tragikomédiát 1907-ben Varsóban jelentették meg nyomtatásban. A Luskin hamarosan elkészítette az orosz fordítást, J. Benešić pedig 1908 körül a horvát szöveget.<sup>16</sup> Ez a dráma a kispolgári erkölcstelenség, álszenteskedés, valamint egy cselédlány kiszolgáltatottságával való visszaélés darabja. Az események mozgatója Dulszka asszony, aki családján és környezetén teljhatalommal uralkodik. Tudomásul veszi (nem kis meglepéssel), hogy haszontalan fia az eddigi lumpolás helyett cselédjükkal, Hankával folytat viszonyt. De amikor ennek következményei mutatkoznak, a lányt irgalmatlanul kiteszi a házból, s hogy a botrányt elkerüljék, kénytelen egy nagyobb összeget is adni neki.

Zapolska darabját Mikes Lajos (1872–1930) újságíró, műfordító tolmácsolta. Mikes kezdetben liberális nézeteket valló, később a polgári radikalizmus felé hajló ember volt, a címet valószínűleg ő változtatta *Hankára* talán a színházlátogató polgári közönség érzékenységre való tekintettel, vagy pedig a címben is kifejezésre juttatva, hogy a darab (tragikus) hőse az elcsábított cselédlány. A bemutatóra a pesti Magyar Színházban került a sor 1909. március 3-án. Ez a színház kezdetben könnyebb fajtájú drámai művekkel és operettekkel szórakoz-

<sup>13</sup> *Modern költők*. [1921] 200.

<sup>14</sup> *Ó vihar, vihar* . . . Ford. Sty. A. Ország-Világ, 1917/25. sz. és *Nyáron*. Ford. Sty. A. uo. 1920/29. sz.

<sup>15</sup> Kosztolányi: *Verses drámafordítások*. Bp. 1982. 2. 684–685.

<sup>16</sup> *Bibliografia literatury polskiej*. Nowy Korbut: Literatura Pozytywizmu i Młodej Polski. 16. köt. 273.

tatta közönségét, és csak Beöthy László új igazgató szervezte át 1907-ben drámai színházzá.

Kosztolányi Lehotai álnéven írt<sup>17</sup> beszámolójának elején kiemeli, hogy egy szobában zajlik le a Dulski-család (egy tohonya férj, két kislány, egy szórakozást kergető fiatalember) és a cseléd lány drámája. Pompásnak találja az alakok rajzát: „Dulskiné a házsártos álszent, vidéki figura (...) Ez a nő cocotte-oknak adja bérbe szobáit, diszkrétén szemet huny a fia és a szobalány liaisonja előtt, de amikor domborodni kezd a valóság, botránról fecseg”. Megragadja őt „a beteges, okos, koránérő kislány (Mela), aki szomorúan járkal az egyik szobából a másikba s csak sejtelmei vannak a nagyok titokzatos életéről”. A darab humora is vaskosabb mint Schnitzler humora. Kosztolányi nyereségnek érzi ezt a drámát (...), merész beállítása elragadja őt. A darabban a szláv humort és a szelíd könnyes lengyel esprit-t lelte fel. E darab megtekintése jó volt Kosztolányinak arra, hogy „egy sudárba szökkenő új lengyel irodalomról hozzon hírt”, ugyanakkor fel is veti a nálunk igencsak sokáig aktuális kérdést a lengyel irodalomban való tájékozatlanságunkkal kapcsolatosan: „Ki ismeri nálunk Wyspiański drámáit? Ki hallott Tetmajer verseiről? Aligha valaki”. A lengyel lelkét hasonlónak látja a franciához, és most fogalmazza meg azt a véleményét, amely sztereotípiaként majd többször visszatér nála: „a lengyel a szláv francia”. Végző következtetése: „Az orosz mellett egy új irodalom serdül. A szlávok francia irodalma”.<sup>18</sup>

Viszont lesújtó volt a véleménye Tadeusz Rittner (1873–1921) *Farkasok az éjben* (1913) c. darabjáról. A krimi-ízű színpadi mű hőse gyilkos és csaló. A bírósági gyanúper lefolytatása alkalmával Jan Morwicz egy a teremben levő szép nőhöz (az ügyész feleségéhez) levelet ír, amelyben beismeri, hogy ő a gyilkos. A bűntett elkövetője megmenekül, elítélése a védőügyvédnek gyenge üzlet lenne, az ügyész kompromittálódna (felesége miatt), a bíróság elnöke viszont kokettálja az ügyész feleségét és inkább azt szeretné, hogy az asszony romantikus imádója tűnjön el a láthatárról. Futni is hagyják...

Rittner lengyel biográfusa szerint ez a darabja él ma is a leginkább.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Kosztolányi ismertette Schnitzler *A cseléd fia* c. darabját. A Hét, 1909. I. 235.

<sup>18</sup> A Hét, 1909. 18/999. sz. máj. 2. 307.

<sup>19</sup> Zb. Raszewski: *Tadeusz Rittner. Obraz literatury polskiej. Literatura okresu Młodej Polski.* Warszawa 1967. 2. köt. 327–337. Rittner lengyelül és németül egyaránt publikált. Mintaképe a németül is író Stanisław Przybyszewski, valamint az osztrák irodalom fényei: Kaffka, Rilke, Musil.

A darab bemutatója 1923 december 20-án volt a Renaissance Színházban. A fordítás a színház rendezőjének, ifj. Gaál Mózesnek (1894–1929) munkája volt, a bemutatót Bárdos Artúr igazgató rendezte, a színház legjobb erői léptek fel a darabban.

Kosztolányi kemény bírálatban részesíti az Ifjú Lengyelország kétnyelvű drámai szerzőjét. Német íróként emlegeti, mert a darab pályafutása Bécsben kezdődött 1916-ban, a szerző neve is félrevezethette Kosztolányit. Bírálatának végén élesen kikel a látott darab szerzője ellen: „Azt kérdezzük: Mi ez? Az élet képe? Nem az. Az egyszerűbb, tisztább, áttekinthetőbb. Akkor talán színház, színház a színházért, amely valószínűtlen eseményeket egymásra halmozva kerek, de változatos jelképes igazsággal mulattat bennünket? Ezt nem érezzük. Néhol a szatíra fénye csillan ki, de nem eléggé maró (. . .) A helyzetek kierőszakoltak, az alakok kiagyaltak. Egy gyilkosság van a háttérben, amelyről semmit sem tudunk. Ez a könnyed elnagyolás . . . sérti érzésünket. Csodálkozva halljuk, hogy T. Rittner és G. Hauptmann nevét otthon együtt emlegetik. Nem hisszük. Ez csak olyan formában történhetik, hogy T. Rittnert és G. Hauptmann nem lehet egy napon emlegetni.”<sup>20</sup>

Ne vitatkozzunk Kosztolányival . . .<sup>21</sup>

### 3. Kosztolányi Dezső és Kazimierz Wierzyński, a két költő barátsága

A magyar költő első személyes kapcsolata kiváló kortárs lengyel poétával a PEN Club-kongresszusoknak köszönhető.

a) A PEN Clubok 1930. évi varsói kongresszusa. Ezt a kongresszust lengyel részről Juliusz Kaden-Bandrowski és Kazimierz Wierzyński szervezték.<sup>22</sup> Magyar részről Lengyel Menyhért és Bókay János vettek részt hivatalosan a kongresszuson. Nem állapíthattam meg, hogy Mohácsi Jenő, a budapesti Magyar Mickiewicz Társaság későbbi alelnöke is részt vett-e a kongresszuson, de valószínűnek tartom. A Nyugat egyik a kongresszus utáni későbbi számának Figyelő rovatában Lengyel irodalom főcímmel Lengyel Menyhért, Zofja

<sup>20</sup> Pesti Hírlap, 1923. XII. 21.

<sup>21</sup> Kosztolányi lengyel témái c. fejezetet helyhiány miatt másutt közlöm. Az idevágó anyag meglehetősen heterogén és nem mindig táplálkozik igazi lengyel élményből, valamilyen irodalmias lengyel kép tükröződése.

<sup>22</sup> *Kongres PEN Clubów*. Tygodnik Ilustrowany 1930. 26. sz. 516. Vö. még K. Wierzyński: *110 pisarzy świata w Warszawie*. Tag. II. 1930. jún. 21. 497 és J. Kaden-Bandrowski: *Zjazd międzynarodowy PEN-Clubów w Warszawie*. Tyg. II. 1930. júl. 7. 542–543.

Nalkowska, St. Perzyński, B. Hertz és M. Hemar darabjait,<sup>23</sup> Mohácsi Jenő pedig német fordítások alapján Goetel és Kaden-Bandrowkis regényeit és novelláit ismertette<sup>24</sup> (mindkét lengyel szerzőnek jelentek is meg magyar fordításban regényei). És itt olvashattak a magyar kortársak először Kazimierz Wierzyński *Olimpiai babér* c. az amszterdami olimpián első díjat nyert sporttárgyú verskötetéről, Josef Heinz Mischel német fordítása nyomán Mohácsi Jenő tollából.<sup>25</sup>

E kongresszushoz kapcsolódhat, de persze a fasizmus és hitlerizmus erősödéséhez is Kosztolányi *Európa* c. költeménye, amelyben a költőnek fáj „a szlávok, a sápadt szlávok unalma, a bánat aranyszín, fáradt ragyogása”, a versben kéri: „Fogadjatok engem / ti is szivetekbe / s ti távoli népek / kürtösei költők, / pereljetez értünk otthon a mivélünk perlőkkel / . . . / Kiáltsatok együtt, / hogy gyáva vadállat bujlik el vackán / és vaksi vakondok / fűr alagutat”.<sup>26</sup>

b) A következő PEN Club kongresszust Wierzyński világirodalmi sikerének színhelyén, Amszterdamban tartották. A lengyel küldöttség tagjai: F. Goetel, a lengyel PEN elnöke, J. Kaden-Bandrowski, K. Wierzyński, E. Breitner valamint P. Kaczowski lengyel konzul, aki a *Parasztokat* németre fordította.<sup>27</sup> Magyar részről jelen volt a magyar PEN akkori elnöke, Kosztolányi, beszámolójában azokat keresi, akiket már valamilyen formában megismert. Úgy érzi minden népet legjobban írója jellemez. „Gyorsfényképeket” ad róluk. Sorra veszi Galsworthyt, Duhamelt, Däublert, Bontempellit, Korodit. Majd rátér az észak-kelet-európaiakra: „Koskenniemi a finn. Kék költő szeme mély, hűvös tó”. Majd ezt követően: „Kazimierz Wierzyński,<sup>28</sup> a

<sup>23</sup> Nyugat, 1931. okt. 1. 504–505.

<sup>24</sup> Uo. 506–507.

<sup>25</sup> Uo. 508.

<sup>26</sup> Kosztolányi: *Európa*. Nyugat, 1930. XI. 16. 716.

<sup>27</sup> *IX Międzynarodowy kongres Penclubów*. Tygodnik Ilustrowany 1931. VII. 4. 535.

<sup>28</sup> Kazimierz Wierzyński (1894. VIII. 27–1969. II. 13. London) az ún. skamandrita csoport alapító tagja. Közéjük tartozott J. Tuwim, J. Lechoń, S. Słonimski, J. Iwaszkiewicz. Később mások is csatlakoztak a csoporthoz. A skamandriták a kisembert tették meg költészetük hőségé, s a maguk programnélküliségében félig-meddig a Lengyel Köztársaság hivatalos képviselőivé váltak. Poétikájukban félúton álltak az Ifjú Lengyelország és az avantgarde között: megőrizték a verselés „szabályos” kötött formáját, „érthetőségét”, miközben vitalizmusuk, konkrétságuk az avantgarde számára tisztította meg a terepet. Bojtár Endre: *Lengyel irodalom*. In: *Világirodalmi Lexikon*. 7. 1982. 170.

lengyel. Szőke, ifjú és szemüveges. Az olimpiai költemény világgyertese. Külsejében is annyira költő, hogy ha rá nem ismernék arcképéről, egy nagy tömegben is rá kellene mutatnunk, föl kellene fedoznunk s meg kellene adnunk magas rangját”.<sup>29</sup> Még a következő évi, ezúttal, Budapesten tartott PEN-kongresszusról készített „gyorsfényképeiben” is emlegeti a hollandiai találkozást: „Félezer ember közül, zsúfolt teremben / . . . / az súgtam valakinek a fülébe: Ez a fiatalember költő. A költők titokzatos mestersége nyomot hagy egész valójukon”.<sup>30</sup>

Kosztolányi ugyancsak a budapesti kongresszussal kapcsolatosan más helyütt a következőket írta rokonszenves lengyel kollégájáról: „. . . / a lengyelrel mindössze egyszer találkoztam. Hollandiában, s mindössze néhány órát töltöttem vele. Egy teremben . . . azonnal észrevettem szőke, regényes fejét, lírai szemüvegével. Sétálgattunk a tengerparton . . . Ő lengyel verseket mondott nekem, én pedig magyar verseket neki. Egy kukkot sem értettünk egymás nyelvéből, de talán inkább bámultuk az ismeretlen szavak muzsikáját. Nyomban tegeződtünk. Egyéb kapcsolat sem volt közöttünk. Egy év múlt el, anélkül, hogy írtunk volna egymásnak . . .”<sup>31</sup>

c) A budapesti PEN kongresszuson a lengyel küldöttség tagjai a következők voltak: K. Wierzyński, Melchior Wańkowicz prózaíró, publicista és riporter, Stefania Podhorska-Okolów író és publicista, valamint Wacław Husarski művészettörténész és író. A lengyel irodalmi sajtóban közölt beszámolóik, visszaemlékezéseik nagyon tanulságosak a harmincas évek revíziós közhangulatához.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Kosztolányi: *Hollandia*. P. Hírlap, 1931. VIII. 30. id.: *Európai képeskönyv*. 192–193.

<sup>30</sup> *Gyorsfényképek a PEN nagygyűléséről*. P. Hírlap, 1932. V. 29. Id: *Ércnél maradandóbb*. Bp. 1975. 449. — Kosztolányi benyomásait megerősíti Wierzyński lengyel biográfusa, Maria Dłuska, aki „nem mindennapi szépséggel és személyes bájjal” rendelkező embernek mutatja be és aláhúzza, hogy „amikor azt mondják Wierzyński, elsősorban azt gondolják: a költő! És saját maga is elsősorban költőnek tartotta magát”. Vö. M. Dłuska: *K. Wierzyński. Literatura polska w okresie międzywojenny*. Kraków 1979. II. 319–340. Wierzyński verskötetei: *Wino i wiosna*. 1919 (*Bor és tavasz*), *Wróble na dachu*. (1921) (*Verebek a háztetőn*). *Pamiętnik miłośnei*. 1925 (*A szerelem emlékkönyve*), *Laur olimpijski*. 1927 (*Olimpiai babér*), *Pieśni fanatyczne*. 1929 (*Fanatikus dalok*) *Rozmowa z puszcza*. 1929 (*Beszélgetés az őserdővel*).

<sup>31</sup> Kosztolányi: *Egy angol meg egy lengyel*. P. Hírlap, 1932. VII. 17. Ld. még *Én, te, ő*. 430.

<sup>32</sup> *Tygodnik Ilustrowany* 1932. VI. 18. 403–404. és uo. 1932. X. 8. 659–660. — A lengyel küldöttség különben bejelentette, hogy a len-

*Újabb személyes találkozás Wierzyńskivel.* A második, immár budapesti találkozó alkalmával is lelkesedik Kosztolányi lengyel költőtársa iránt: „Lengyelország egyik legnagyobb költője. Ahogy mozog, ahogy lélegzik, ahogy dohányzik: költő.” Majd összehasonlítja a költőt más halandókkal. Ez utóbbiak úgy viselkednek, mintha sohasem halnának meg, a költők viszont „állandóan tudatában vannak, hogy meghalnak. Éppen ezért az előbbieket halnak meg, s az utóbbiak — gyakran — nem is halnak meg soha.” Ízlelgette Wierzyński nyelvünk szépségeit is: „Főképp egy szavunk tetszett neki. Ez a szó: köszönöm”. Nézete szerint, mi vagyunk a legudvariasabb nép. Amikor megköszönünk valamit, a három „ö” csókra csucsorítja szájunkat, s köszönetül mindenkinek csókot ígérünk”.<sup>33</sup>

Körülbelül három héttel későbbi cikkében (már a kongresszus után) egy másik külföldivel összehasonlítva, az ellentétek szembeállításával újra jellemzi Wierzyńskit. Az angol és a lengyel nemzeti karakter szembeállítására nem új publicisztikai jellegű irodalmunkban. Széchenyi és Kossuth Kelet népe-vitájában szerepel az angol, mint az ész, és a lengyel mint a szív embere. Kosztolányi Egy angol meg egy lengyel c. cikkében két ebédvendégének látogatását írja le. Az angolt régóta ismeri, vendége is volt Londonban, pazarul fogadta, minden házigazdai tevékenységénél tapintatosan háttérben maradt. Magyar vendéglátójánál szűkszavú, udvarias volt s búcsúzásul csak annyit mondott: „Remélem, látom majd Londonban”, ami Kosztolányi szerint luxusfogadtatást jelent.

A „szőke, regényesfejú, lírai szemüvegű” lengyel viharosan rontott be a lakásba, rózsacsokrot hozott Kosztolányi feleségének, végignyargalt a szobákon, kérdésekkel halmozta el házigazdáját. Minden érdekelt. A szeretet — jegyzi meg Kosztolányi — nemcsak kíméletes, hanem tolakodó is. Megnézte a festményeket, családi képeket, behozta Kosztolányiék fehér kuvaszát az udvarból, beszélt hozzá a maga dallamos lágy nyelven a szlávok gazdag kicsinyítő képzőivel ilyenformán: „kutyácska, kutyuska, kutyuka, kutyinkó”. A találkozó folyamán nemzeti múltakra emlékeztek, véres csatákra, széles dáridókra (Magyar, lengyel két jóbarát!). Majd ki-ki az anyanyelven szólt a másikhoz. Ebéd végeztével a lengyel költő a szomszédokhoz szólt különféle nyelveken, kérve őket, hogy távollétében vigyázzanak Kosztolányira, ne történjék semmi baja.

---

gyel PEN Club 1932. évi díját, 2000 zlotyt Tomcsányi Jánosnak, a *Parasztok* magyar fordítójának ítelték. Vö. Nagroda Penclubu Polskiego. Tyg. II. 1932. VI. 18. 406.

<sup>33</sup> *Gyorsfényképek a PEN nagygyűléséről.* P. Hírlap, 1932. V. 29. Ld. *Ércnél maradandóbb.* 449.

A két találkozó elbeszéléséből nem von le semmiféle tanulságot sem a *Modern költők* fordítója, csak ennyit ír: „Mindkét vendégem kitűnő ember. Mind a kettő költő, a maga országában ismert és becsült. Mind a kettő közös, európai műveltségen nevelkedett. Mind a kettő kb. egyivású is. De az egyik angol. A másik pedig lengyel”.<sup>34</sup>

*Kazimierz Wierzyński a Nyugat vendége.* Vezető folyóiratunk 1932. május 9–10-i száma képmellékletének utolsó oldalán szerepelnek a közép-kelet-európai vendégei a Nyugatnak: Jovan Dučić, František Langer, Johannes Semper, Karel Čapek, K. Wierzyński és Victor Eftimiu.<sup>35</sup>

Ez a szám közli többi között a lengyel költő *Protezy* (magyar műfordításban *Falábak*) c. nagy háborúellenes, mélyen humanista költeményét, amelyet Wierzyński minden bizonnyal 1931. karácsonya táján írhatott.<sup>36</sup> A hét 9 soros versszakból álló költemény monumentális versindítással kezdődik. A lengyel költő a világ valamennyi erdejét, fáját idézi fel, hívja tanúnak, majd a nagyváros (mindegy melyik!) falai mellett üldögélő falábú hadirokkant tragikus képe következik. Felhívja az egészségeseket, érezzenek együtt, értsék meg a szerencsétlent: „Ne lépj te a lábára, jól vigyázz, / Fáj az sípcsont, akkor is, ha nincs. / Vörös szemébe sohase tekints. / Nem lát. Világtalan szemében gyász. / Szembogarát kimarta már a gáz. / És tűzben égett látórostja össze. / Leáldozott utolsó napja régen. / Most néki csak az éj forog görögve / Az égen / Örökre”.

Csak a vöröskeresztes eb a hű kísérője a hadirokkantnak. Majd háborúellenes összefogásra, tiltakozásra szólítja fel Wierzyński a szerencsétleneket: „Mozduljatok szegény kesergők, / Ti százkezü és ezerlábú erdők. / Fejlődjetek zárt sorba szerteszt / És öntse el a vad menet a fertőt, / A Friedrichstrasse-t és a Rue de la Paix-t / Fa hadsereg dübörgesd indulódat”.<sup>37</sup>

„A Nyugatnak” dedikált lengyel verset, valamint az észt Semper versét Kosztolányi Dezső fordította, ültette át magyarra.<sup>38</sup> Wierzyński háborúellenes, mélyen humanista hangvételű költeménye az e g y e t-

<sup>34</sup> Pesti Hírlap, 1932. VI. 17. Id. *Én, te, ő.* 429–432.

<sup>35</sup> Nyugat, 1932. I. 583.

<sup>36</sup> Első megjelenése *Kultura* (Warszawa) 1932. I. 3., 1. sz. 3.

<sup>37</sup> Nyugat, 1932. V. 1–16. 9–10. sz. 530 skv 1. A Pesti Hírlap, 1935. évre szóló Nagy Naptára újra lehozta. Rába György tévesen tartja Réz Pálnak a Nagyvilágban közölt szövegét „posztumusz” kiadásnak. Ld. Rába Gy.: *Szép hűtlenek*, 332.

<sup>38</sup> Nyugat, 1932. 584. *A Nyugat vendégei* c. cikkben: „Az észt Johannes Semper és a lengyel K. Wierzyński költeményei K. D.-nek köszönhetik mai formájukat.”

l e n lengyel vers e folyóirat hasábjain. A lengyel vers kongeniális átültetőjének magyar szövegét helyhiány miatt nem elemezhetjük. Csak egy dologra szeretnők felhívni a figyelmet: a lengyel Protezy, szó szerint protézisek, általános fogalom, Kosztolányi ezt nagyon helyesen *Falábak*nak fordította, ami nemcsak a hadirokkant lábhiányát pontosítja, de ugyanakkor harmonizál a versindításban és befejezésben szereplő megszemélyesített „világ-erdő” képpel. Az újköltés különben elég hű szövegben és zeneiségben egyaránt. Két nagy költő, egy lengyel meg egy magyar találkozott Budapesten a PEN-kongresszuson, és ennek irodalmi együttműködési eredménye is lett. Elég ritka jelenség volt ez a két világháború közti években . . .<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Még egy jelentős háborúellenes verset fordított németből Kosztolányi, és pedig Eleonóra Kalkowska (1883. VI. 20–1937. VII. 21) németül és lengyelül egyformán publikáló költőnőtől. Kalkowska édesapja lengyel építész-mérnök, édesanyja Maria von Spitzbarth kurlandi származású. Kalkowska 1916-ban Jenában adta ki *Der Rauch des Opfers. Ein Frauenbuch zum Kriege* c. verskötetét, amely egyike volt az első háborúellenes kiadványoknak (Vö. St. Sierotwiński: *Kalkowska Eleonora*. Polski Słownik Biograficzny XI. köt. 1964–65. 482–484.) – Kosztolányi hagyatékában maradt fenn egy *Háborús versek* c. hasábkorrektúra, bizonyára egy készülő antológia anyagai, amelyben 15 költő verse között szerepel Kalkowska is (Vö. *Háborús versek*. MTAK Kézirattár Ms 4618/38. és Sáfrán Györgyi: *Kosztolányi D. hagyatéka* stb. MTA Bp. 1978.) A versnek magának nincs címe csak a kezdősor után idézhetjük: „Man hat uns diesses an . . .” (Vö. *Der Rauch des Opfers*. . . . Verlegt bei Diederichs in Jena 1916. 88–89. A ritka példányt M. E. Szarota germanista, a költőnő leánya, egyetemi kartársnőm bocsátotta rendelkezésemre.) A versindítás a költőnő panasza: a nőket nem kérdezték meg, amikor „sok ország kimondta a nagy halált” . . . „Ösztön ragadja lázasan a férfit, ha életet vesz, életet teremt”, de ezt az életet a nők építették és most borzadva látják, hogy „az élet semmivé lett”. Ezért kiáltja: „Eddig hallgattunk, most fájva fájunk, / A fájdalom elérte már a szájunk, / Kicsordul rajta és áradó özönben, / Jajjá változva a világba röppen. / Fül voltunk eddig, most legyünk a száj. / Szem voltunk eddig, most legyünk a kéz. / Kézszel, szájjal hirdessük, sose térjen / E szörnyű korszak vissza és ne vérben / Fulladjanak meg unokáink. / Ha majd a szörnyű harc nem öldököl, / Országtól országig nyúlik kezünk. / S egy végtelen láncban ölelkezünk, / Mit össze nem tör – férfi és ököl”. (Ld. Ms 4618/86–87) A Kosztolányi-féle kefelevonat egyik versének van egy *A mesebeli János*hoz és *Sienkiewicz A hős* (*Bartek zwycięzca*) c. hosszabb elbeszélésének *Bartek* Slowikhoz hasonló tragikus hőse.

#### 4. Párhuzamok és különbségek, motívumok és motivációk

Szeretném hangsúlyozni máris a párhuzam szót, nem hatáskeresésről szeretnék írni a következőkben. Kosztolányi két nagy regénye genezisének eddigi elemzői nem vettek figyelembe 1—1 olyan lengyel irodalmi alkotást, egy regényt és egy színpadi művet, amelyeknek rokonsága a Nero, a véres költővel és az Édes Annával eléggé feltűnő, és amelyeket Kosztolányi minden kétségen kívül ismert.

##### a) *A Quo vadis és a Nero, a véres költő*

A Nero-regény keletkezésének történetéből, a világirodalmi ihletésekből szinte teljesen kimaradt a lengyel Nero-regény, a *Quo vadis*. Természetesen tökéletesen tisztában vagyunk azzal, hogy Sienkiewicz és Kosztolányi célkitűzése, regénykonceptiója teljesen eltérő. Sajnos nincsen helyünk e két regénynek csak futólagos összevetésére sem (pl. Petronius és Seneca funkciója, Poppaea szerepe stb.). Mégis meg kell említenünk, hogy a *Quo vadis* Magyarországon századunk első két évtizedének egyik legolvasottabb regénye . . . Ady első olvasásra el volt ragadtatva e regénytől, később harcolt Sienkiewicz krisztianizmus ellen. Ignotus már az első olvasáskor bírálta. Kosztolányi regénye előtt a *Quo vadis*nak már hét magyar kiadása jelent meg.<sup>40</sup> *A véres költő* szerzője egy helyen el is árulta, hogy ismeri Sienkiewiczet (bizonyára a *Quo vadis*t, amikor emlegeti, hogy a siker, a dicsőség nem mindig az érdemeseket pártolja. Irodalmi díjat — írja Kosztolányi — Tolsztoj nem kapott, Ibsen sem, hanem olyan fahangú költő,

W. N. Ewer *Öt lélek* c. versében egy lengyel paraszt, egy tiroli, egy lyoni takács, egy német szőlőbirtokos és egy angol hajómunkás veszti el életét az érdekeivel ellentétes háborúban. Mintha csak a *Tragédia* londoni színeinek utolsó jelenetét látnók, valamennyien búcsúznak az élettől mottószerű szavakkal. A lengyel: „A lengyel pusztaság parasztja voltam, / de hadba hívtak, elhagytam ekémet, / Oroszország veszélyben, jön a német / S aztán lerogytam a mezőre holtan. / Szabadságért áldoztam életem — / Kik küldtek, ezt beszélték nekem” (Ugyanott MS 4618/86). A lengyel tragédiáját növeli a tény, hogy a cári mundérban nemegyszer saját vérei ellen harcolt, akik viszont a német és az osztrák hadsereg soraiban küzdöttek — idegen szabadságért . . . Első közlése Debreceni Hírlap, 1918. dec. 30.

<sup>40</sup> Kozocsa Sándor—Radó György: *A lengyel irodalom magyar bibliográfiája* (kézirat) alapján.

mint Sully Prudhomme, olyan közepes elbeszélő, mint Sienkiewicz és olyan gyatra drámaíró, mint Echegaray.<sup>41</sup>

A *véres költő*ben a vezető rétegek és az értelmiségiek szőnek összeküvést a császár ellen. A *Quo vadis*ban, amikor nép érzi becsapottságát és kezdi megérteni a keresztények ártatlanságát, elhangzanak a kiáltások: „Sannio”/Bohóc), „Histrio”(Ripacs) „Anyagyilkos!” Jaj neked feleség- és testvérgyilkos, jaj neked Antikrisztus!” „Rőt-szakállú”, „Anyagyilkos”. „Gyújtogató!”<sup>42</sup> A keresztények, az ártatlanok üldözésének témájához kapcsolódva szeretnénk idézni egy eddig figyelmen kívül hagyott jelentős Nero-indítékot Kosztolányi háborús publicisztikájából. Az első világháború idején a cári hadsereg katonái ezerötszáz zsidó családot hajtottak arcvonaluk elé, öljék meg őket a központi hatalmak katonái. Kosztolányiból ez a hír a következő felháborodott glosszát váltotta ki: „A halál egy egész nyáját hajt maga előtt. Ha oroszok lennének is, ők a háború igazi mártírjai.” E jelenet a későbbi *Nero*-regény szerzőjéből a következő, a keresztény-üldözési időkre célzó szavakat, kommentárt váltja ki: „Nero, dekadens költő, artifex, beteg művész gyújtogató és gyilkos, búja szerelmes, jöjj ide, ebbe a csúnya bélpoklos világba, talán megtanulsz sírni”.<sup>43</sup> Ez a nérói kegyetlenségre emlékeztető emberi tragédia bizonyára mélyen elraktározódott regényírónk tudatában és valamilyen formában kétségkívül ott lehet a helye a *Neroról* szóló regény motívumai között.

#### b) Az *Édes Anna c. regény* és a *Hanka c. polgári tragikomédia*

Tisztában vagyunk azzal, hogy nem könnyű egy regényt és egy színpadi alkotást összehasonlítani a párhuzamok és a különbségek futólagos felvázolása céljából is. Itt van például a cselekmények időpontjának kérdése: a lengyel darabot 1906-ban mutatták be először, nálunk 3 évvel később, az *Édes Anna* csirái a Tanácsköztársaság bukása utáni időkben érlelődtek. Mindkét műben központi téma a cseléd helyzete, kiszolgáltatottsága a polgári társadalomban. Zapolska darabjában egy vidéki (sokban Krakóra emlékeztető) kispolgári otthonban játszódik le *Hanka* tragédiája. Víz Kornél törtető minisz-

<sup>41</sup> *Levél egy írótarshoz*. P. Hírlap, 1933. V. 21. Id: *Nyelv és lélek*. 392. Ez a nyilatkozat egy kissé a Reymont *Parasztjai*ra vonatkozó Móricz–Németh véleménynyilvánítást juttatja eszünkbe. Móricz unalmas könyvnek tartotta a *Parasztokat*, de mint Németh László megjegyzi: esztétikai érvei nem voltak. Ld. Németh L.: *Európai utas*. Bp. 1973. 164.

<sup>42</sup> Sienkiewicz: *Quo vadis*. Bp., 1979. 339, 470, 515.

<sup>43</sup> *A halál nyája*. Világ, 1915. III. 11. Ld. Füst. 127.

teri tisztviselő a véres tragédia bekövetkeztekor már államtitkár. A két asszony jellemzése közül jóval plasztikusabb Dulszka asszonyé (különben is a darab nagyon találóan jellemzett negatív főhőse!), mint Vizynéé, aki nagyon is szürke, jelentéktelen, cselédpletykával is foglalkozó személy. A lengyel Hanka tudatosan kiszolgáltatót cselédleány (Dulszka asszony tud a fia és Hanka közti viszonyról), tragédiája az apa nélkül születendő gyermek perspektívája, míg Annának sikerül a közvetlen következményektől megszabadulnia. Hanka még csak anyagilag állhat bosszút a sérelméért, jelentős kártérítést kap a zsigori Dulszka asszonytól. Anna Kosztolányinál egy kiválóan működő háztartási robotgép. Először veszik emberszámba, amikor Jancsi úrfi lefekszik az ágyába. Ámde később már hallani sem akar a felébrésztett emberi érzésekről. A kettős sérelem: az embertelen kizsákmányolása mint munkaerőnek, valamint emberi érzéseinek teljes semmibevétele adja Anna kezébe a bosszúálló kést. A két csábító közül Zbyszko a tisztességesebb, a darab II. felvonásának végén még hajlandó lenne feleségül venni Hankát, Jancsinak azonban csak egy zacskó gesztenyére telik . . .

A cselédleányok nevei: Hanka—Anna?

Célunk megint nem valami hatáskeresés volt, hanem emlékeztetés arra, hogy Kosztolányi ismerte Zapolska világhíres darabját . . . Az *Édes Anna* szerzőjének a cselédsors iránti érdeklődésére több példát is idézhetnénk. Az első egy nagyon is naivacska história. Egy úrfiú nem hagy békét egy cselédleánynak. Ez kiabálni kezd: Ellopták a pénzét. Így szabadul meg a tolakodótól.<sup>44</sup> Ide tartozik bizonyára strindbergi megtekintett és ismertetett *A cseléd fia* is.<sup>45</sup> Szorosabban kapcsolódik viszont a véres témához a cinkotai koporsó-forrasztó bádogos esete, aki újsághirdetések útján csalogatott magához egy csomó egyszerű nőt, főként vidékről feljött cselédeket, akiket meggyilkolt és utána bádoghordóba zárta őket. Tette csak később derült ki, viszont az áldozatok (helyesírási hibákkal teli) levelei fennmaradtak.<sup>46</sup> Hogy mennyire megrendítette az *Édes Anna* szerzőjét ez az eset, mutatja egy később hírlapi cikke, amelyben világosan megírja, hogy Kiss Béla bádogos leitatta éjjel a cselédeket és végzett velük. A hirdetésére írt cselédleveleket hátrahagyta a rendőrségnek. Őrült volt. Bádoghordóban temette el az áldozatokat.<sup>47</sup> A véres tömeg-

<sup>44</sup> *A törvénykező cseléd*. Bp. Napló, 1906. VII. 12. Ld. *Álom és ólom*. 117–119.

<sup>45</sup> *A Hét*, 1909. I. 325.

<sup>46</sup> *A cinkotai bádogos*. Világ, 1911. V. 11. Ld. *Álom és ólom*. 530–534.

<sup>47</sup> *Cinkotta*. *A Hét*, 1916. V. 21. Ld. Füst. 274–277.

gyilkosság motívuma tehát még egyszer visszatért publicisztikájában. Jellemző, hogy még jóval később is foglalkoztatja a cseléd és munkaadójának viszonya: az *Egy pohár víz* c. elmélkedésében saját élete példáján elemzi a kölcsönösen függő emberi helyzetet.<sup>48</sup>

Gondoljuk, hogy *A véres költő* és az *Édes Anna* keletkezéstörténetéhez valamilyen szerény mértékben hozzátartoznak a fent említett lengyel irodalmi élmények és az említett, hazai talajban gyökerező, de eddig figyelmen kívül maradt publicisztikai cikke, glosszák is.\*

CSAPLÁROS ISTVÁN

<sup>48</sup> *Egy pohár víz*. Új Nemzedék, 1921. I. 1. Ld. Füst. 536–538.

\* Jelen cikkünkben nem maradt hely Kosztolányi Dezső műveinek lengyel fogadtatására. Erről külön szándékozunk írni. Itt csak jelezzük a legfontosabb adatokat: *A véres költő* — Krwawy poeta, powieść, tłum. Józef Gabriel Mondschein, Poznań 1928, Wielkopolska Księgarnia Nakładowa Karola Rzepeckiego 16° 302. — *Édes Anna* — Grzech Słodkiej Anny (Anna Édes). Z upoważnienia autora przełożył Józef Mondschein. Kraków 1931. Wydawnictwo Literacko-Naukowe 16° 426. — *Pacsirta* — Ptaszyna, powieść, tłum. Andrzej Sieroszewski, Warszawa PIW 1962. 197. — *Esti Kornél* — Kornel Esti, przełożyła M. Schweinitz-Kulisiewicz, Warszawa PIW 1981. Kosztolányi kisprózájából a *Pokol* és a *Sakkmatt* jelent meg lengyelül Versek: *Akarsz-e játszani?*, *Ének a fiatalokról*, *Beirtak engem mindenféle könyvbe*, *Ó, én szeretem a bús pesti népet*, *Lengyel táncosnő*, *Varsó*, *Életre-halálra*, *Szeptemberi áhitat*.

# SZEMLE

---

## TEMESVÁRI PELBÁRT VÁLOGATOTT ÍRÁSAI\*

Ha valóban mindenki a maga szerencséjének a kovácsa, hát Temesvári Pelbárt különös fortunát fabrikált magának. A 15. század legvégétől, egészen pontosan 1498-tól 1520-ig a világ legnépszerűbb szerzői közé tartozott; a hazai mezőnyben e tekintetben Jókaiig nem múlta felül senki sem. Napja egy pillanatra felvillant az 1580-as években, aztán leáldozott kerek háromszáz esztendőre. Az 1880-as évekig a neve sem hangzott el. Akkor fedezte föl Szilády Áron, majd az ő nyomán Horváth Cyrill és Katona Lajos foglalkozott vele, papírra vetvén csaknem mindent, amit azóta is tudunk róla. Egy-két szerény disszertációnál, folyóiratcikkekénél több azóta sem jelent meg e tárgykörben. A jelenleg rendelkezésre álló speciális szakirodalom tehát sovány.

A hatalmas, latin nyelvű életműből mindeddig csak egy kis morzsa jelent meg újabb közlésben, illetve magyarul, részint a fent említett tudósok jóvoltából, részint 1931-ben a Magyar Irodalmi Ritkaságok füzeteként, ami ma már maga is ritkaságnak számít. Úgyhogy nemcsak a kutatásnak, de a fordításnak sincs hagyománya. Sőt, szöveg-hagyomány sincs. A jegyzetekhez írt bevezető fölveti a kritikai kiadás szükségességének gondolatát, erre azonban belátható időn belül aligha fog sor kerülni. (Őszintén szólva jó lelkiismerettel szorgalmazni sem nagyon lehetne egy ilyen roppant erőfeszítést igénylő vállalkozást, amelyet az előkészítő munkálatok szinte teljes hiánya a sikert illetően nem sok reménnyel kecsegtet.) Márpedig enélkül az egykorú külföldi kiadásokat kell alapszövegnek tekinteni, amelyekből közvetlenül fordítást készíteni technikailag is hallatlanul nehéz. A fordítók tehát — Bellus Ibolya, Jelenits István, Váradai Béla, Vásárhelyi Judit, Vida Tivadar, Waigand József — roppant fáradságos munkára vállalkoztak, s feladatukat egészében igen magas szinten oldották meg.

A szerkesztőnek láthatóan az volt a véleménye, hogy Pelbárt a maga korában modern nyelvet kívánt használni, a legkevésbé sem

\* Válogatta, a kísérő tanulmányt írta és a jegyzeteket összeállította V. Kovács Sándor. Európa— Helikon. 1982.

archaizált, ha tehát szelleméhez hívek akarunk maradni, modern magyarsággal kell őt tolmácsolnunk. Ezt az önmagában egyáltalán nem kifogásolható elvet következetesebben is lehetett volna érvényesíteni, egyrészt egységesítve az e tekintetben láthatóan más felfogást vallók keze alól kikerült magyar szövegeket, másrészt nem kellett volna megállni a szavak és kifejezések határán, hanem azon túl, a mondat szerkesztésbe is bele kellett volna nyúlni. Most ugyanis a modern szavak az archaikus szerkezetű mondatokban inkább csak meghökkentik az olvasót. Más kérdés, illik-e a modern szóhasználat fogalmát egészen a szlengig, a bürokratikus zsargonig kiterjeszteni (pech, távprognózis, direktíva, agitáció), sőt, olyan reminiscenciákat ébreszteni, amelyek érzelmileg és fogalmilag anakronisztikusak („Egerek és emberek”, „Bűn és bűnhődés”, „Az esőcsináló” stb.).

A válogatás megítélésem szerint remekül sikerült. A tekintélyes terjedelmű, széles látókörű kötet Pelbárt teljes életművének áttekintésére vállalkozik, és csakugyan ad valamit mindenből, ami rá jellemző. A kiadót dicséri, hogy nem fukarkodott a papírral. Örvedetes — lassacskán újdonságként üdvözlendő —, hogy az olvasáshoz nem kell nagyító, sőt, a lap szélén margó is van. Egy ícipicivel több kellett volna csak ahhoz, hogy az apparátus ne legyen ennyire semmi. A „gyakrabban idézett szerzők” kénytelenek megelégedni másfél-két soros bemutatással. Beda Venerabilis „latinul író angol költő és tudós, hatása a középkor folyamán mindvégig jelentős maradt”. Assisi Szent Ferenc „Író, költő, a róla elnevezett rend alapítója. Hatása túlmutat a középkoron”. A túlságos rövidség néhol tárgyi zavarokat is okoz, mint Areopagoszi Szent Dénes esetében, aki „a keleti platonikus kereszténység jelentős képviselőjeként” mutatkozik be, jóllehet a platonikus irányzat nem őt, hanem a nevét felhasználó Ál-Dénest tiszteli. A szövegeket kísérő tárgyi magyarázatok is meglehetősen hevenyészettek: „Summa Angelica — »a legangyalibb« — Aquinói Tamás állandó jelzője.”

V. Kovács Sándor 30 lapra terjedő kísérő tanulmányában természetesen nem írhatott Pelbárt-monográfiát. Kitűnő összefoglalását adja a korábbi szakirodalomnak, s néhány lépéssel tovább is megy, illetve utat mutat a következő kutatáshoz. E tekintetben igen fontos megállapítása, hogy a szalamiszi Epiphanosz *De 12 gemmis* c. munkája „a jelek szerint ismert lehetett Pelbárt előtt is”, és ilyenformán forrásai közé sorolható. E tétel bővebb kifejtést és filológiai apparátust is megérdemelne.

A legtöbb újdonsággal azok a bekezdések szolgálnak, amelyek esztétikai oldalról közelítenek Pelbárt írásaihoz. A Pelbárt által megformált Mária-képet a képzőművészet és irodalom széles mezejére állítja, messzire előre- és hátratekintve jelöli ki azt a helyet, amelyet az

mint stílusideál elfoglalt. Végeredményben arra a megállapításra jut, hogy „egy csaknem tökéletes reneszánsz női szépség arcképét” formálta meg, a gótikus keretek közül azonban mégsem tudott teljességgel kitörni. Éppen e kettősség teszi korszerűvé, hiszen így illeszkedik tökéletesen a 15. század végén zajló stílusbeli korszakváltás általános mozgásirányához, ami nem más, mint „a késő gótikus hagyományoktól szabadulni akaró — de még meg nem szabadult —, régi és új elemeket egyaránt alkalmazó festészeti és szobrászati törekvések fokozatos áthajlása a reneszánszba”. Talál más, átmeneti, előremutató elemeket is Pelbárt tevékenységében, mint az antik szerzők használatát, a könyvnyomtatás igénybevételét. Mindebből azonban nem mernék arra a következtetésre jutni, ahová a tanulmány szerzője érkezik, hogy tudniillik Pelbárt általánosságban, eszmeileg is valamilyen átmenetet képviselne a középkor és az újkor között, hogy — bárha kényszerűségből is — engedményeket tenne a humanista korszaknak, hogy személye reprezentálná azt a „korszakváltást”, amire a tanulmány címével is céloz. Platón, Arisztotelész, Seneca, Sallustius, Suetonius, Vergilius, Ovidius, Cicero stb. nevét bármely középkori tankönyvben megtaláljuk. Egyébként is, az adatbázis, csakúgy, mint a sokszorosítás módja, no, meg a stílus is, csak eszköz, mely bármilyen cél érdekében felhasználható.

Nem tudom, illik-e épp Pelbárt irodalmi feltámadásának alkalmából kimondani, de — véleményem szerint — a maga idejében már merőben avult ideológiát képviselt, olyan eszmerendszer védelmében lépett föl — imponáló buzgalommal, tehetséggel, felkészültséggel, modern eszközökkel és óriási hatással —, amely már akkor sem táplálhatott reményt a fennmaradásra, még kevésbé a győzelemre. A hazai művelődés történetében nem ismerek senkit, aki merevebben szegült volna szembe minden újdonsággal, különösképp a reneszánsz élet-szemlélettel. Ebben látom az okát annak is, hogy életművének a fentebb jelzett különös sors jutott. Pelbárt oly szorosan tapadt a korhoz, amelyben élt, műve oly nagy mértékben volt aktuális, hogy az aktualitás változásával, az általa képviselt tábor végleges vereségével egészében elveszítette érvényét. Közvetlen hatása rendkívüli volt, eszmei harcostársai számára ő volt a kezdeményező, az útmutató, a forrás és a mester. Lényegében belőle táplálkozik a 16. század első két-három évtizedében hirtelen, utolsó erőfeszítéssel nekilendülő magyar kódexirodalom. Irodalmunk történetének (sem itt, sem egy kísérő tanulmányban nem tárgyalható) sajátosságai közé tartozik az a furcsaság, hogy egy tartalmában ósdi, eszmeileg reakciós irodalmi irányzat kimúlása előtt a csúcra jut, nyelvi, formai, esztétikai tekintetben az ellenfél és az utókor számára is példamutató remekműveket produkál. Történelmünk furcsasága, hogy Pelbártot remekíróink élére kell állítanunk.

Ebből természetesen önként következik, hogy Temesvári Pelbárt irodalmi munkássága távolról sem volt egy magányos zseni egyéni kezdeményezéseinek eredménye. Szerzetes írónk tevékenységét néhány ponton biztosabban is rá lehetett volna illeszteni a kor magyar társadalmának alapjára, mint ahogy V. Kovács Sándor teszi. Nem minősíteném „különös jelenségnek”, hogy „a néptől elzárkózott szerző felméri a közérdekű problémákat”, érzékenyen reagál a szociális kérdésekre, beleszól a politikai ügyekbe, az élet mindennapos dolgaiba. Ismervén azt a szerepet, amit a ferencesek a 15. század második felének, majd az azt követő évtizedeknek a társadalmi, politikai, sőt katonai életében, a magyar hitélet, művelődésügy, ideológiai nevelés terén, aztán később, már a török időkben, a nemzetfenntartás érdekében játszottak, ez a legkevésbé sem meglepő, akár Kapisztrán Jánosra, Temesvári Pelbárt rendtársára gondolunk, akinek harcra mozgósító prédikációit százezrek hallgatták, akár azokra a ferences barátokra, akik Dózsa megmozdulásának ideológiai előkészítésében jeleskedtek, amire a tanulmány csak egy fél mondatnyi utalást tesz. De tekinthetünk a cseri csuhásokra is, akik másfélszáz éven keresztül egyedül vállalták a katolikus Alföld lakosságának egészségügyi, szociális, kulturális, erkölcsi, lelki gondozását.

Ismervén azt a funkciót, amit a Pelbárt által középre állított szimbólummal, „a Napba öltözött Asszony” jelképével megtestesített eszme, Mária istenanyasága a legforróbb mozgalmakban, a törökök és az eretnekek ellen vívott harcban betöltött, írónk munkásságát ezen a ponton is szorosabban lehetne hozzákötni a talajhoz. A tanulmány megelégszik annak a megállapításával, hogy az Asszony azért került Pelbárt testvér gondolat- és érzelmvilágának kellős közepére, mert arca megbabonázta költői képek iránt fogékony poétai lelkületét. Nyilván ez is közrejátszott a dologban, de műve ettől még nem lett volna világsiker.

A kötet megjelenését az örvendetes események között kell regisztrálnunk. Enélkül kifogásokat sem tehettem volna, továbbgondolni sem volna mit, Pelbárt pedig még mindig várhatná a feltámadást.

KULCSÁR PÉTER

## A THÖKÖLY-FELKELÉS ÉS KORA

A Habsburg-ellenes magyar függetlenségi harcok történetének alighanem legvitatottabb pontja, legellentesebb véleményeket kiváltó mozzanata a Thököly-féle felkelés, amely éppen akkor zajlott le, amikor a másfél évszázados magyarországi török uralom ereje ha-

nyatlóban volt, s az ország egésze felszabadult a Félhold társadalmi, gazdasági, kulturális életre egyaránt káros igája alól. A „kuruc király” viszont pontosan ezekben az években szövetkezett a „Fényes portával”, török szövetségben viselt hadat a Habsburgok vezette szövetséges seregek ellen, ezért visszhangzott a nyugat-európai közvéleményben Thököly tevékenysége nyomán, hogy „Magyarország a kereszténység ellensége.”

Így volt-e ez valóban? Hol tartsuk hát végül is számon e mozgalmat: az ország érdekében, a függetlenségért hadakozó Bocskai István, Bethlen Gábor és I. Rákóczi György neve mellé iktassuk-e Thökölyét, beillesztve azt progresszív hagyományaink sorába? Vagy tőlük elkülönítve, a török hódoltság alóli felszabadítást gátló tényezők közé soroljuk, miként azt a nyugat-európai — főként osztrák — történetírás ma is teszi?

Az ilyen és ehhez hasonló kérdések megválaszolására, a felkelés körülményeinek és eredményeinek tüzetesebb vizsgálatára jó alkalmat kínált az 1678-ban meginduló kuruc mozgalom 300. évfordulója, amelyre a Magyar Történelmi Társulat, a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat, Hajdú-Bihar megye Tanácsa és Hajdúszoboszló város Tanácsa tudományos ülészakot szervezett Hajdúszoboszlón 1978. október 2–4. között. Itt választották ugyanis Thököly Imrét a kuruc hadak fővezérévé 1680 január 8-án, így e nevezetes esemény méltán vonulhat be a város számon tartott helytörténeti emlékei közé.

Az ülészak anyagát Benczédi László szerkesztésében most közreadó kötet négy nagyobb tematikai csoportban mintegy 25 tanulmányt tartalmaz, amelyek együttesen a köztudatban élőnél jóval gazdagabb és árnyaltabb képet adnak a kuruc fejedelemtől és környezetéről. Az írások első csoportja a felkelésnek a magyar társadalom életében játszott szerepét vizsgálja. Benczédi László a mozgalom társadalmi és politikai alapjait, a rendi anarchia és a rendi központosság lehetőségeit elemzi, s többek között arra a következtetésre jut, hogy a török szövetséghez a végső szükség, más alternatíva hiánya, a kényszerűség hajlította a fejedelmet. Maksay Ferenc a mozgalom gazdasági bázisát jelentő szepesi kamara működését, Nagy László Thököly hadseregének felépítését és harcértékét, Varga János, Varga J. János és Szakály Ferenc a korabeli magyar feudalizmus egyes sajátosságait vizsgálja, három dolgozat pedig Thököly és a magyar városok kapcsolatáról szól: Marie Marecková Eperjesnek, Szendrey István Debrecennek, Rác István pedig a hajdúvárosoknak a kuruc fejedelemhez és mozgalmához fűződő — sok ellentmondással tarkított — viszonyáról értekezik. Az utóbbiakból kiderül, hogy — ellentétben a köztudattal — sem a „cívsváros”, sem a hajdúvárosok nem voltak egyértelműen Thököly hívei, sőt a hajdúság többsége privilégiumainak védelmében szemben állt vele.

A második tematikai egységet a felkelés európai visszhangját elemző dolgozatok alkotják. Köpeczi Béla a mozgalom külföldi szövetségi lehetőségeit vette számba, ehhez kapcsolódnak a külföldi (C. Michaud, Z. Abrahamovicz, Vojtech Kopčan és a magyar kutatók (Iványi Emma, Trócsányi Zsolt, Kalmár János) diplomáciatörténeti vizsgálódásai. Szerves kiegészítése mindennek a harmadik egység: a Thököly emigrációs éveit taglaló két dolgozat, a Benda Kálmáné és a Karol Telbizové. Az utóbbi meglehetősen sötét színekkel mutatja be a kuruc vezér és katonái szerepét az 1688. évi bulgáriai felkelés leverésében, a kissé egyoldalú beállítást azonban szerencsésen igazítják helyre Benda Kálmán hozzáfűzött megjegyzései, amelyek „a Balkán népeinek történeti nyomorúságáról”, a közös ellenség elleni összefogás nehézségeiről meggyőzően szólnak. A balkáni kis népekkel kapcsolatban jogos a kérdés: „Igaz vagy vélt pillanatnyi érdekekért hányszor gáncsolták el egymás harcát, hányszor kellett egyiknek a másik ellen fegyverrel fellépnie, hányszor váltak a rabok maguk is börtönörré? Ahogy Thököly és kurucjai a Vidin környéki fölkelést, úgy fojtották vérbe a magyarországi török végvárok bolgár és szerb katonái a XVI. században a szegediek törökellenes próbálkozását, nem azért, mert az elnyomókkal éreztek együtt, hanem mert saját megmaradásuk érdekében nem tehettek mást.”

A kötetet a *Művelődés év hagyomány* c. egység zárja, amelyben a fejedelem irodalmi megörökítését (Varga Imre, Hopp Lajos), mozgalmi ideológiáját (Péter Katalin), udvartartását (Petneki Áron) és utóéletét (R. Várkonyi Ágnes, Hazai György, Sz. Horváth Anna és Csáky Móric) elemzik a tanulmányok.

Irodalomtörténeti szempontból már csak azért is különösen figyelemre méltó Varga Imre tanulmánya (*Thököly alakja a korabeli magyar költészetben*), mert az RMKT-kötetekben még ki nem adott versek alapján mutatja be a „kuruc királyt”, így a versek elemzésével bizonyos mértékig meg is könnyítette a — reméljük hamarosan megjelenő — kritikai kiadást. A költemények eléggé híven tükrözik a sikeresen induló, de kudarcra végződő mozgalom útját, a rokonszenv és ellenszenv végzetes megnyilvánulásai ennek függvényében egyaránt fellelhetők a kor poézisében. Különböző politikai vélekedések jelentek meg a korabeli prózairodalomban is, amelynek egyes műfajait Hopp Lajos dolgozata tekintette át (*A Thököly-kor és az irodalomtörténetírás*), meggyőzően érvelve a Thököly-kor és Rákóczi-kor forrásanyagának összetartozása, együttes kutatásának szükségessége mellett.

A kötet számos új eredménye érdemelne még említést, ezúttal azonban csak egyre szeretnénk még külön is utalni. A korszak irodalmának kutatói gyakran találják szembe magukat a kérdéssel: vajon a kuruc vagy labanc pártállású, a török-orientációt vagy a Habsburg-szövet-

séget választó magyar politikusok álltak-e a progresszivitás oldalán, vajon a bonyolult politikai viszonyok között kik döntöttek helyesen? Péter Katalin tanulmánya szerint „a XVII. század végének elgyötört magyar valóságában a függetlenségi céllal török mellé állás csupán az egyik lehetségesnek tűnő alternatíva... De tisztességes szándékkal lehetett képviselni a másik álláspontot is. Azt tudniillik, amely az ország török alól való felszabadulásának a reményét az uralkodóházba vetette, ezért ahhoz ragaszkodott. Az országegyesítés törekvésében jogos aggodalomból fakadhatott a három részre hullott ország negyedik darabját kihasító Thököly-fejedelemség helytelenítése.” Csak egyetértéssel idézhetjük konklúzióját: „...a két fél igazát méricskélni nem érdemes. Álláspontjuk szubjektív jogosultsága vitathatatlan. Objektíve viszont tökéletesen mindegy, hogy mit akartak vagy merre döntöttek.” Látnunk kell, hogy Magyarország sorsát a nagyhatalmi erőviszonyok határozták meg, s ilyenformán nem egészen helytálló a magyarság széthúzásáról, pártoskodásáról beszélni, sokkal inkább a megoldhatatlan helyzet szükségszerű következményének kell tartanunk a kuruc-labanc szembenállást, a nyugati és keleti magyarság eltérő külpolitikai tájékozódását.

Végso soron valamennyi értekezés tanulságaként eléggé határozottan kirajzolódnak előttünk azok az erővonalak, amelyek a felkelést meghatározták, politikai és ideológiai arculatát kialakították. Thököly nem volt kisebb vagy szűkebb látókörű egyéniség, mint nagy elődei, az erdélyi fejedelmek, ő sem volt gyengébb hadvezér, hadszervező és diplomata, mint a Bécs ellen fegyvert fogó Bocskai vagy Bethlen. Jóval kedvezőtlenebb volt viszont az a külpolitikai helyzet, amelyben neki cselekednie kellett, s jóval nehezebbek voltak a belső viszonyok is. A döntő különbség alighanem 1660-ban jött létre, amikor az önálló Erdély megbukott, így eltűnt a Bécs elleni harc háttérországát jelentő hatalmi bázis, az Apafi—Teleki-féle bábállam már nem jelentett a korábbiakhoz hasonló ellensúlyt a Habsburgokkal szemben. A másik, s talán még fontosabb különbség: 1683-ban Bécs alatt bebizonyosodott, hogy a török hatalom csillaga leáldozóban van, a török világbirodalom erői végesek, napjai megszámlálhattak. Ezt korábban nemcsak Thököly nem láthatta, de nála jobban informált politikusok sem tudhatták egyértelműen. A „kuruc király” tragédiája, hogy a Félhold süllyedő hajója mellett végig kitartott, így — noha Habsburgellenessége jogos indokból fakadt — eredményre nem vezethetett.

A hajdúszoboszlói tanácskozás anyagát most közreadó kötet ebbe az ellentmondásos korszakba enged bepillantást, egymás mellé állítva a nemritkán ellentétesen vélekedő történelmi koncepciókat, épp ezért mind a szakemberek, mind pedig a történelmünk vitás kérdései, izgalmas fejezetei iránt érdeklődő olvasók figyelmét joggal keltheti fel. Legfeljebb azt sajnálhatjuk, hogy a terjedelmes adatanyagot feldolgo-

zó, sőt a függelékben forrás értékű dokumentumokat is közreadó kötethez nem készült névmutató, pedig ez jelentős mértékben megkönnyíthetné használatát. (Akadémiai Kiadó, 1983.)

BITSKEY ISTVÁN

**SZABÓ FLÓRIS:**  
**A PANNONHALMI FŐAPÁTSÁGI KÖNYVTÁR**  
**KÉZIRATKATALÓGUSA**  
**1850 ELŐTTI KÉZIRATOK**

Minden könyvnek megvan a maga története. S ha egy-egy könyv történetéről a possesszorok, az évszámok, a marginális jegyzetek, s az előzéklapokon található feljegyzések alapján oly sokat el lehet mondani, mennyivel többet lehet leírni egy olyan könyvtárról, amely szinte István király óta nyomon követhető. A könyvtár történetéről azonban nemcsak maguk a könyvek, hanem a leltárak is tudnak hasznos eligazítást nyújtani. Szabó Flóris kéziratkatalógusa még bevezető nélkül is képes lenne elegendő adatot nyújtani a Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár történetéhez, a bencés rend magyarországi múltjához, az egész ország históriájához. Éppen ezért valamennyi kéziratkatalógus a kutató számára izgalmas olvasmány lehet anélkül, hogy akár csak egyetlen egy kéziratot is kezébe vett volna a katalogizált gyűjteményből.

Szabó Flóris kéziratjegyzékének óriási érdeme, hogy a kutatónak világos, áttekinthető képet tud adni a könyvtár kézíratairól, s meg tudta találni az egyes „fejezetek” közötti helyes arányokat. Azaz a bevezető tanulmány nem növekszik nagyra a katalógus rovására, a névmutató pedig minden egyes, a katalógusban szereplő szerzőre-címzetre, valamennyi helynévre, amely a katalógus címlistájában előfordul, kiterjed.

A könyv az alábbi fejezeteket tartalmazza: *A Főapátsági Könyvtár rövid története; Tájékoztató a katalógus használatáról; Rövidítésjegyzék; Névmutató.*

A könyvtár történetét feltáró tanulmányból megtudhatjuk, hogy a Zoerard és Benedek legenda egyik kitétele szerint 1064-ben iskola volt szent Márton hegye kolostorában, a középkori gyakorlatnak megfelelően tehát könyvtárnak is kellett lennie. Egy oklevél 1090-ben nemcsak a templom értékesebb használati tárgyainak jegyzékét, hanem a kolostor birtokában levő könyvek listáját is megőrizte. Ekkor-

tájt mintegy 80 kötete lehetett az apátságoknak. A 12. század első harmadából egy Cerbanus nevű görög szerzetes levele árulja el, hogy a kolostor bővelkedik... *az atyák életrajzaiban, tanításaiban és mindenemű oktatásaiban*. . . S így nyomról nyomra, évtizedről évtizedre soron követhető a könyvállomány gyarapodása, alkalmilag csökkenése is. A törökök elől menekíteni kell a könyvtárat Nyitrára, majd onnan Pozsonyba, később a 17. század legelején Bécsbe. A későbbi főapát-kormányzók stallumuk átvételekor mindig számba vették a megőrzésre elszállított könyveket is, ezzel is jelezve, hogy a könyvtárnak nagyon komoly jelentőséget tulajdonítottak. A különféle könyvkatalógusok révén, amelyekről ez a könyv is számot ad, Magger Placid főapátságának idejétől (1647–1667) már számszerűen is követni lehet a könyvgyarapodást és az érdeklődés tárgyköreit is. A második világháború után a pannoni halmi benediktinusokat nem oszlatták fel, mint a magyarországi szerzetesrendek java részét, s ezért könyv- és kéziratgyűjteményük helyben maradt. Az elmúlt három évtized könyvtárosainak tehát legfeljebb a régi katalógus módosításán, pontosításán kellett fáradozniuk. Óriási könnyebbség ez nemcsak a könyvtárosoknak, hanem az olvasóknak is. Csak a kutató tudja megmondani a könyvtárosokon kívül, hogy mennyivel eredményesebb egy olyan könyvtárban a munka, amelyet a közelmúltban nem hordtak szét, s rendjét sikerült századokon keresztül megőrizni.

Úgy hiszem, e tanulmány terjedelmét nem növelte volna meg túlságosan, ha a szerző azt alapos lábjegyzetekkel is ellátta volna. Sok esetben talán nem kellett volna mást tennie, mint a katalógus tételszámainra kellett volna hivatkoznia.

A kéziratlista elejére az úgynevezett *Benedictina* került, azaz a bencés szerzők hagyatékából a könyvtárra maradt művek. Közöttük természetesen olyanoké is, akiknek az életműve a választott időhatárt (1850) jóval túlhaladja. Csak ez az időhatár magyarázhatja a bencés eredetű művek számának igen kicsiny voltát (1–600). Természetes, hogy épp abból adódóan, hogy középpiskolákat is tartottak fenn, 1850 után a kéziratok *Benedictina* várhatóan sokkal nagyobb számú, mint az előbbi évszázadokból. A második csoportba a *Hungarica* (601–691), a harmadikba pedig a *Jesuitica* (692–1322) került. A *Jesuitica* tehát számszerűen valamivel több, mint a *Benedictina*. Ez a különbség azonban lehet látszólagos is. Az azonban bizonyos, hogy a jezsuita anyag „alkalmi” gyűjtése igen nagy eredménnyel járt. Ennek törzsét a Paintner-gyűjtemény jelenti, amelynek legalább oly gazdag a törtérelje, mint egy-egy érdekesebb könyvé.

Kérdés az, hogy ezekből az 1850-ig terjedő kéziratokból mit tud hasznosítani az irodalomtörténész, a történész, a kultúrhistorikus és a tudománytörténész. Talán legtöbb anyagot a kultúrtörténész tud ebben a gyűjteményben felhasználni, természetesen azonban, hogy

Czinár Mór, Szeder Fábián, Kovács Márk, Guzmics Izidor, Jedlik Ányos, Czuczor Gergely neve a tudománytörténet szakkutatóinak az érdeklődését is felkelti.

Azt hiszem azonban, hogy számtalan helytörténész, történész tud adatot nyerni a kutatott község, város, politikai vagy fegyveres küzdelem, egykor volt szellemi küzdelem történetéhez.

A katalógus több olyan kéziratos versgyűjteményt számba vett, amely nem szerepel Stoll Béla versgyűjtemény bibliográfiájában. Feldolgozásuk irodalomtörténészre vár. A *Benedictina*, még inkább a *Jesuitica* sorában iskolai poétikai kézikönyvek, tanári drámaelméleti, szónoklattani jegyzetek szerepelnek a 17–18. századból, s ezek mellett megtalálhatjuk a feltehetően legjobb hajdani iskolai gyakorlatokat, amelyekből pontosan le lehet mérni a 17–18. századi irodalomelmélet követelményeit, s annak az iskolában megvalósult gyakorlatát is. Több eddig még számba nem vett iskolai dráma vagy színlap szerepel a kéziratok között. Baróti Szabó Dávid, Berzsényi Dániel, Bessenyei György, Bethlen Gábor, Bethlen Miklós, Czuczor Gergely, Csokonai Vitéz Mihály, Dukai Takách Judit, Faludi Ferenc, Fáy András, Gyöngyösi István, Kaprinai István, Kazinczy Ferenc, Kis János, Kisfaludy Sándor, Kölcsey Ferenc, Rajnis József, Szemere Pál, Toldy Ferenc, Virág Benedek, Vitkovics Mihály, Vörösmarty Mihály autográfiái kelthetik fel az előző század irodalmában kutatók figyelmét.

A katalógust F. Csanak Dóra lektorálta, Szelistei N. László szerkesztette. A Nyírségi Nyomda példás munkát végzett. A Széchényi Könyvtár az egész sorozattal s ebben ezzel is a kutatók munkáját segíti. Őszintén kívánom, hogy a kéziratkatalógus I. részét mielőbb kövesse a következő vagy a következők valamennyi magyarországi egyházi könyvtárból az irodalomtörténész, a történész, a kultúrhistorikus, a textológus, a tudománytörténész és az egyháztörténész munkájának segítésére.

(Magyarországi egyházi könyvtárak kéziratkatalógusai. Országos Széchényi Könyvtár. Budapest 1981.)

KILIÁN ISTVÁN

## HAIMAN GYÖRGY: NICHOLAS KIS

A címben Nicholas Kis magyar nevén nem más, mint Tótfalusi Kis Miklós, azaz Misztótfalusi Kis Miklós, a betűművész és tipográfus. Az 1972-ben megjelent Tótfalusi Kis Miklósról írt monográfia angol változatában Tótfalusi Kis Miklós nevét is megfelelőképpen

módosította Haiman György. A magyar nyelvű és az angol nyelvű kiadások között tizenegy év telt el. A magyar nyelvű eredetinek nemcsak pusztá fordítását, hanem átdolgozott, bővebb változatát veheti most kezébe az olvasó. A szerző kitűnő érzékkel végezte el a szükséges változtatásokat mind tartalmi, mind formai tekintetben, melyek mindenképpen újabb értékekkel gazdagítják az angol nyelven írt kiadást. Az angol verzió tükrözi azt, hogy Haiman György alaposan átgondolta, hogyan könnyíthet azon olvasóinak, akik számára a magyar nyelv és ezzel együtt a magyar kultúra is ismeretlen.

Tótfalusi Kis Miklós pályafutásáról teljes képet rajzol a szerző, elődeiről, tanítóiról, örökségéről. Az európai ember szemével követhetjük nyomon Kis Miklós pályáját, mivel a szerző pontosan megrajzolja művészetének európai hátterét. Megismerjük Kis Miklóst mint betűművészt és tipográfust, tehát mint szakembert, de mint magánembert is, akinek sok-sok nehézséggel kellett élete folyamán megküzdenie. Ehhez a küzdelmes, de sikeres életpályához illő az az idézet, mellyel Haiman György indítja könyvét. Az idézetben Morison Stanley Kis Miklóst a 16. századi Garamond és Granjon rangjára emeli, akik pedig a betűművészet legjelesebbjei közé tartoznak. Haiman közelítése objektív, nem túlzó és nem elfogult tárgyával szemben, ugyanakkor figyelme mindenre kiterjed. Arra is például, hogy megemlítsé, hogy Tótfalusi Kis Miklós adta ki az első könyvet Amerikáról, magyar nyelven és a saját fordításában.

A pálya bemutatása logikus lépésekben történik. Megismerteti az olvasót a németalföldi átmeneti, barokk betű fejlődésével, útjával. E háttér ismeretében látjuk, miként koronázta be e folyamatot Kis Miklós eredeti formájú és szépségű betűcsaládjával. 1680-ban ment Amszterdamba azzal a megbizatással, hogy megtanulja a nyomdászat mesterségét, és hogy jelen legyen a *Biblia* kinyomatásánál, amire ekkor Erdélyben nem volt lehetőség. Az amszterdami tartózkodás alatt dolgozott más országoknak is: Lengyelországnak, Svédországnak, Angliának, Németországnak, Olaszországnak. Európai híré betűmetszővé vált, akinek betűit tévesen „Janson-antikva” néven ismeri a világ. Tévesen, hiszen tisztázódott, hogy Janssonnak, a lipcsei betűöntőnek nem volt szerepe a betű megalkotásában. A „Tótfalusi-Janson-vita” ismertetését az egész műre jellemző szenvedély, a kutatások iránt érzett izgalom jellemzi. Haiman György még lezáratlannak ítél számos kérdést, további kutatások lehetőségeire mutat rá, s ezt mindig kellő filológiai pontossággal teszi. A könyvdisztítés és a tipográfia rejtelmeibe is betekinthetünk. Megtudjuk, mit jelent a szövegközpontos szemlélet, melyet Kis Miklós leginkább alkalmazott nyomtatványában. Könyvnyomtató munkáját Kolozsváron 1694-ben kezdte meg. Betűinek halála utáni utóéletéről is szól a könyv, akárcsak Kis Miklós debreceni, illetve nagyszombeni kapcsolatairól. A betű-

művész és tipográfus minden tudását itthon akarta kamatoztatni. Azonban sok rágalmazást, támadást kellett elszenvednie. Nyelvművelői, népművelői tevékenysége nem volt könnyű feladat.

Kis Miklós széleskörűen gazdagította és szolgálta a hazai nyomdászatot. Gondoljunk csak például a számára is igazi hírnevet biztosító betűjére; az antikva betűjének tizenhét fokozatára és a tizenötféle kurzívjára, a görög és héber betűire, vagy akár az örmény és grúz betűire, hogy csak párat említsünk. Az utóbbi kettőről a függelékben olvashatunk, melyet még kiegészít „A Kolozsvári Nemes Református Kollégium Typographiája Inventáriumá”-nak rövidített változata 1805-ből.

Az angol nyelvre való átültetést hárman végezték el, ennek ellenére az írás stílusa egységesnek mondható, amit csak helyenként zavar a fordítás nem kielégítő volta, melyek közül párat ezúton megemlítenék. A 47. oldalon a *Reinard may have died somewhere between 1670— 1675 and his brother Bartholomeus in 1669 or in 1670, thus Kis could not have met them at all* mondatban a *somewhere* helyett szerencsésebb lett volna a *sometime* szó használata. A 174. oldalon a *Kis employed a similar solution on the front-page of the Apology* mondatban az *employ a solution* kollokáció szokatlanul hangzik egy anyanyelvű számára. A 202. oldalon az *In the literature on the topic I have found only an opinion by Ödön Miklós...* kezdetű mondatban az *an* határozatlan névelő helyett helyesebb lett volna a *one* szócskát használni. Nem férhet kétség ahhoz, hogy a 211. oldal alábbi mondata a könyv egyik nehezen követhető mondatai közé tartozik: *Thus the phenomenon appears here which is faced in almost every case when printing under present-day technical conditions with the old types which were cut with consideration being given to the old hand-made paper and hand-press printing methods.* E könyv, mely méltán lehet hazai könyvkiadásunk egyik büszkesége, megérdemelte volna az apróbb nyelvi pontatlanságok elkerülését is.

Tótfalusi Kis Miklós életművéről, munkásságáról aligha fejezhetnénk ki méltóbban elismerésünket, mint ahogy azt Haiman György tette. A könyv legfőbb erénye az, hogy az író szakmai biztonsággal mozog tárgykörében, és a tipográfiai szakirodalmat teljes magabiztossággal kezeli. Anyagát kitűnően válogatott illusztrációval, melléklettel szemlélteti, és teszi ezzel még élményszerűbbé. Ezekhez csatlakozik Kis Miklós munkáinak alapos, megbízható bibliográfiája, melyet Soltész Zoltánné állított össze. Már a könyv pusztá kézbevétele is érdeklődéssel tölti el az olvasót, felébreszti kíváncsiságát a tipográfia művészetére iránt. A mű magas szakmai színvonala kielégíti a szakemberek érdeklődését, de a szakmán kívülieket sem riasztja el.

Kis Miklós az egyetemes európai kultúrtörténet egyik kimagasló alakja, akit Magyarország határain kívül is elismernek. Éppen ezért

kétszeresen is örülhetünk annak, hogy e nagyszerű életmű gondos megrajzolása angol nyelven is hozzáférhetővé vált. (Akadémiai Kiadó, 1983.)

MOLNÁR JUDIT

## BENKŐ LORÁND: KAZINCZY FERENC ÉS KORA A MAGYAR NYELVTUDOMÁNY TÖRTÉNETÉBEN

1. A kötet két nagyobb lélegzetű tanulmányt tartalmaz, s mindkettő egy-egy évforduló megünneplésének köszöni létrejöttét. Az egyik, a *Kazinczy Ferenc nyelvszemlélete* című a széphalmi mester halálának (s nem születésének, ahogy a Bevezetésbe sajnálatosan került) 150. évfordulójára készült, s egyes részei előadás formájában el is hangzottak az 1981-ben Sátoraljaújhelyen rendezett akadémiai emlékülésen. A másik, a *Sághy Ferenc szerepe a felvilágosodás korának nyelvi mozgalmában* c. témára, nevezetesen Sághy érdekes alakjára és jelentős szerepére akkor figyelt fel a szerző, amikor 1977-ben a budai egyetemi nyomda kétszáz éves fennállása alkalmából rendezett nemzetközi szimpozionra gyűjtötte előadása anyagát.

A két tanulmány — egy-egy főhősével — az első pillantásra külön, ill. önálló egésznek tűnik, de — mint a szerző hangsúlyozza — nem szervesen áll egymás mellett, hanem szorosan egybekapcsolódik: „Egységes keretbe foglalják őket az azonos kor, a jelentős mértékben azonos szereplő személyek s nem utolsósorban a magyar felvilágosodás nyelvi mozgalmához szorosan kapcsolódó tartalom.” (3) A tanulmányoknak a főhősei is sok vonatkozásban egészen eltérő személyiségek voltak, ám mint arra ugyancsak a szerző rámutat: „Valamiben azonban mégis egyek voltak: anyanyelvük szeretetében, az érte nehéz körülmények közt való kiállásban, cselekvési készségben, buzgalomban; személyes viszályuk öregkori feloldódása szinte jelképezi tevékenységük végső soron való egybetorkollását.” (uo.)

Mindehhez már előljáróban hozzátehetjük: a kötet egységét — nagy anyagismeretével és kifinomult kutatási módszereivel, a mélyebb összefüggések és a bonyolultabb megfelelések feltárásával — maga a szerző biztosítja, akit mint a felvilágosodás korának kiemelkedő kutatóját korábbi, *A magyar irodalmi írásbeliség a felvilágosodás korának első szakaszában* (Bp. 1960.) című nagyszabású szintéziséből jól ismerünk.

2. A fentiek megállapítása mellett mégis utalnunk kell arra, hogy a két tanulmány sok tekintetben lényegesen különbözik is egymástól.

Ez az eltérés mindenekelőtt a két téma kutatásának előzményeiből fakad. Az első ugyanis, Kazinczy Ferenc működése kezdettől fogva folyamatosan tárgya mind az irodalom-, mind pedig a nyelvtudomány-történetnek. Meggyőződhetünk erről, ha átlapozzuk a halálának 150. évfordulójára készült *Kazinczy Ferenc bibliográfia* (összeállította: V. Busa Margit, Miskolc, 1981.) hatalmas anyagát; de tulajdonképp elegendő az is, ha emlékezetünkbe idézzük — csupán a jelentősebbek közül — Toldy Ferenc, Váczy János, Négyesy László, Horváth János, Szauder József, illetőleg Simai Ödön, Tolnai Vilmos, Pais Dezső, Deme László, Ruzsiczky Éva rá vonatkozó vagy vele foglalkozó munkásságát. A másik tanulmány viszont csaknem teljesen Benkő Loránd eredeti kutatásain nyugszik, mert főhőse, Sághy Ferenc (babitsi értelemben) az irodalom — meg a nyelvészet — „halottai” közé tartozik, a gyorsan és méltatlanul elfelejtettek sorába, s alakját egyik „történet” sem rajzolta meg. (A helyzet jellemzésére csak annyit említek meg, hogy Waldapfel József — akiről pedig nem állíthatjuk, hogy tájékozatlan volt a korszak irodalmában — azt hitte Sághy Ferencről, hogy „ő írta meg Verseghy első életrajzát”, 1.: *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből 1780—1830*. Bp. 1935. 171., holott Verseghy hátrahagyott műveinek sajtó alá rendezője maga utalt arra a kötetnek Horváth Jánoshoz és Vajky Györgyhöz intézett ajánlásában, hogy Verseghy „Életének Leírását” Sándor fia által teljesítette, 1.: „Verseghy Ferencz’ Maradványai és Élete”, Budánn 1825.) Benkő Lorándnak tehát Kazinczyról írva inkább szintézisre, egy kevésbé hálás és mutatós feladatra kellett vállalkoznia, Sághy portréját rajzolva és pályájának történetét lépésről lépésre kibontva viszont — bátran mondhatjuk — a felfedezések izgalmával lepi meg olvasóit.

3. Mindkét tanulmány elvi jelentőségű megállapítások rövid fejtegetésével indul, és perspektívába helyezi a később előadandókat.

Az elsőben a szerző megállapítja, hogy a Kazinczyról szóló nyelvészeti érdekű munkák nagy száma ellenére Kazinczy nyelvészeti-nyelvművelő tevékenységének „csupán egyes részletei tekinthetők a ma tudománytörténeti igényével is kimunkáltnak”.(5) A hiányok két csomópontban jelentkeznek. Egyfelől a régebbi nyelvtudománytörténeti szemlélet a nyelvújítás problematikájának fő kérdésével a szóalkotást tette, s ennek következtében vajmi kevés gond fordított olyan feldolgozásokra, amelyek Kazinczy „működésének a lexikai vonatkozásokon kívüli régióit elemzik”, illetőleg olyan munkálatokra, amelyek túllépve a grammatikai és lexikai kutatások zárt körén, Kazinczy nyelvújító tevékenységét „a nyelv és a társadalom, a nyelv és a gondolkodás, a nyelv és a műveltség, a nyelv és a nemzeti tudat, a nyelv és az irodalom kapcsolatának szélesebb kereteibe” helyeznék el. (5—6) Hiányok vannak másfelől a hazai és még inkább — jellemző módon a hungarocentrizmus betegségére — a külföldi előzmények

alapos, részletekre is kitekintő és egyben összegező feltárásában, azoknak az előzményeknek feltérképezésében, amelyek Kazinczynak kiindulópontot jelentettek, esetleg mintául szolgáltak, ill. amelyeket ő közvetített, ötvözött és továbbfejlesztett korszakalkotó munkásságában.

A szerző másik tanulmánya élén is a magyar nyelvtudomány-történeti kutatások horizontjának — bár más szempontból való — kitágítását sürgeti. A nyelvművelés történetére irányuló vizsgálatokban ugyanis, hogy azok a korszerű igényeknek megfelelőhessenek, két szempont érvényesítését tartja szükségesnek. Az egyik az, hogy a nyelvművelés történetét a szűkebb értelemben vett „nyelvészeti nézőpontokon messze túllépve lehet eredményesen előtárni” (49), vagyis beleágyazva a magyar szellemi művelődés történetébe, szoros összefüggésben tehát a kortörténet egészével. A másik szempont érvényesítése a nyelvművelés körében egykor munkálkodó személyekre vonatkozik, arra ti. hogy a fentmaradt műveik révén reprezentatív alkotók munkássága mellett ki kell terjeszteni a vizsgálódást azokra is, akik a háttérben maradvá közvetve szolgálták a nyelvművelés ügyét „azzal, hogy támogatták, ösztönözték a nyelvművelők munkáját, biztosítani igyekeztek az ahhoz szükséges feltételeket” (uo.), és ezáltal eredményesen dolgoztak a magyar nyelv dolgainak előmenetelén. Éppen Sághy Ferenc működése kitűnően példázza az ilyen személyiségek tudománytörténeti szerepét és jelentőségét.

4. Az elvi fejtegetések — mint mondtuk — a tanulmányok perspektíváját is megadják: egyrészt utalnak az eleve adott korlátokra, másrészt a vizsgálódások új lehetőségeit villantják fel.

Az első tanulmányban ugyanis — a téma bonyolultsága és szerteágazó mivolta miatt is — Benkő Loránd nem oldhatott meg olyan feladatokat, amelyek nemzedékek, de legalábbis kutatócsoportok dolga lett volna, ill. lenne. Bármily kiváló a kutató, bármily jártas a korban és kutatása anyagában, bármennyire képes a szintézisre — a szükséges előmunkálatok lacunáit egycsapásra nem tudja betölteni. Ezúttal tehát csupán arra vállalkozhatott — mint maga előrebocsátja —, hogy „Kazinczy nyelvszemléletének néhány főbb vonását” jellemezze „részben ide vonatkozó elvi téziseinek, részben gyakorlati nyelvi tevékenységének számbavételével”.(5) Ezt a célkitűzést széles keretekben valósította meg, minden eddiginél teljesebb képet tárva a témáról az olvasó elé, és az elhanyagolt részletekre is ráirányítva a figyelmet. Szintézisről lévén szó legfeljebb azt tehetjük szóvá: érdemes lett volna a szerzőnek — épp a hiányolt európai összefüggések felvázolása céljából — értékesítenie azokat az eredményeket, amelyeket Csetri Lajos „A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól” c. modern igényű tanulmányában hozott napvilágra a nyelvújítás, nevezetesen pedig Kazinczy elveinek kül-

földi előzményeiről (megjelent a Szauder József–Tarnai Andor szerkesztette *Irodalom és felvilágosodás* c. kötetben, Bp. 1974. 229–79).

A másik tanulmány értékét akkor foghatjuk fel igazán, ha emlékeztünk az előzmények hiányára, s földidezzük például azt a képet, amelyet a kortárs Toldy Ferenc hagyott Sággy Ferencről az utókorra: „Nyelvészetünk történetének legszomorúbb időszakához értünk... — írta Toldy *A magyar nemzeti irodalom története* (Pest, 1864–5, 268) c. összefoglaló művében. — Révai ellenese Verseghy Ferenc, a lelketlen Sággy Ferenc mesterkedései folytán az ország hivatalos grammatikusává fogadtatott, s az özsves magyar birodalom iskoláiban kötelezőleg behozandó nyelvkönyvek szerkesztésével megbízott.” Ez Ságghynak alighanem első és utolsó „méltatása” irodalomtörténeti kézikönyvben (beleértve az akadémiai irodalomtörténetet is). Sággy csak lexikonok szintjén élt tovább, szerepel persze Szinnyeiben (MÍr. 12:22–3), de felettébb sovány és hiányos adatokkal, köztük tévesekkel is, amelyeket azután szó szerinti ismétléssel a MÍrLex. (3:10) és a MÉletrLex. (2:558) buzgón továbbörökít.

Benkő kiindulásul Ságghynak ifjú kori éveit (lényegében az 1791-től 1804-ig tartó időszakot) vázolja fel; ebben főként Márki Sándor: „Kresznerics Ferencnek leveleskönyve” (Bp. 1914.) c. forrásértékű, de ebből a szempontból kiaknázatlan publikációjára támaszkodik. Különösen figyelemre méltó Ságghynak Verseghyvel (1791-ben v. 1792-ben) való megismerkedése, valamint a jakobinus mozgalomhoz fűződő viszonyának elemzése. A továbbiakban Ságghynak a budai királyi egyetemi nyomda élén való működését mutatja be, nevezetesen több évtizedes kapcsolatát a magyar nyelv és irodalom korabeli művelőivel. Közülük is külön fejezet szól Verseghyről, ill. Sággy és Verseghy barátságáról és különösen a nyelvtudomány érdekében kifejtett együttműködésükről. Ennek a három évtizedes — Verseghy hátrahagyott művei kiadása révén a síron túl is tartó — barátságának bemutatásával a Kazinczy szította vádaskodásokkal szemben Sággy is, Verseghy is méltó elégtételt kap, s Toldy állításával szöges ellentétben éppen Sággy nemeslelkűségére derül fény.

Az előbbieknél szerves folytatásaként a kötetnek legérdekesebb s legtöbb tanulsággal járó (mert homályt oszlató) része a Sággy és Kazinczy viszonyát tárgyaló fejezet (70–78). Ságghynak — az éktelen haragra gerjelt Kazinczy által (l. KazLev. 12:560) „egy második Mondolat”-nak bélyegzett — levele fejtegetésével Benkő kitágítja a kört a Kazinczy-ellenes dunántúli katolikus írói csoport (amelyhez Sággy is, meg Verseghy is tartozott) és Kazinczy közti viszonyra, sőt e viszonyba az Erdélyi Múzeum indulásával belépő Döbrentei szerepére, s mindezzel bepillantást nyújt a kései felvilágosodás nyelvi harcainak rejtettebb indítékaiba és mélyebben fekvő összefüggéseibe.

5. Az elmondottak után talán felesleges is hangsúlyoznom, hogy Benkő Loránd új kötete tartalmában és jelentőségében egyaránt túlmutat a nyelvtudomány határain. Árnyaltan összetett művelődéstörténeti munka, amely az érintett szakterületek minden művelőjének érdeklődésére számot tarthat. És egyúttal arról győzi meg a kutatót, hogy miként a felvilágosodás korában az egyes tudományágak közt nem rajzolódtak ki oly élesen a határok, annak megfelelően a kor tudománytörténetét csakis interdiszciplináris megközelítésben érdemes feldolgozni. (Akadémiai Kiadó, 1982. — Nyelvtudományi Értekezések, 113.)

ÉDER ZOLTÁN

## CSAPLÁROS ISTVÁN: FEJEZETEK A MAGYAR–LENGYEL IRODALMI KAPCSOLATOK TÖRTÉNETÉBŐL

Csapláros István 1983-ban megjelent tanulmánykötetének időbeli kerete majdhogynem ugyanaz, mint a Magvető Könyvkiadó gondozásában 1977-ben napvilágot látott írásaié, amelyeknek összefoglaló címe *A felvilágosodástól a felszabadulásig* — is cezúrát jelöl. E hét évvel ezelőtti könyv alcímének — *Tanulmányok a magyar–lengyel irodalmi kapcsolatok köréből* — némileg módosított változata lett a tavalyi új tanulmánygyűjtemény címe. A Varsói Egyetem Magyar Tanszékének tudós professzora nyilván e hasonlósággal is jelezni kívánta, hogy a két kötet szándékában és anyagában egyaránt rokon, egymást kiegészítő, és szerkezeti, időbeli lekerekítettsége ellenére is továbbépíthető. Így lehet inspirálója a fiatal polonistáknak, s így lett „ihletője” az alábbi megjegyzéseknek.

*Irodalom, kapcsolat, történelem:* — szétválaszthatatlan, egymásba játszó, egymást előhívó, sajátos rokonfogalmi a kötet mindegyik fejezetének, akár a lengyel történelem egy-egy válságos eseményének magyar irodalmi visszhangját vizsgálja a szerző, akát a lengyel história, irodalom, kultúra egy-egy kiemelkedő alakjának Magyarországon kirajzolható képét hívja elő, akár a magyar irodalom és — közvetítésével — a szomszéd államok íróinak, költőinek lengyel népszerűsítőivel ismert meg. A kötet első fejezete, tanulmányfüzére, amelynek címe: *A francia elemek szerepe a felvilágosodás korabeli magyar irodalom Lengyelország iránti érdeklődésében*, azt tárgyalja, hogy a lengyel történelemnek a 17. század utolsó harmadában lejátszódó, reménykeltő, de többnyire tragikus eseményei milyen visszhangot

váltak ki a felvilágosodás íróiból és politikai gondolkodóiból. A hatalmas anyagot feltáró „hármaskötésű” munkából kielemezhető Csapláros István alkotómódszere. A szorgos filológusi „aprómunkák”, kutatások eredményeinek beágyazása a korszak és a térség eszmei, esztétikai áramlatába, a tágabb összefüggések eredőinek megrajzolása, s az eredmények mellett a további kutatásokra ösztökélő esetleges hiányosságok jelzése, a lengyel és magyar forrásokon, feldolgozásokon, monográfiákon túl a vonatkozó német és francia szakirodalomban, valamint a szomszédos országoknak a tárgyat érintő tanulmányaiban való tájékozottság. Minderre példa az első fejezet, amelynek alaposságát jelzi az a pusztá tény is, hogy Hopp Lajos *A lengyel irodalom befogadása Magyarországon 1780–1840* című hosszabb tanulmányának első két fejezete nagyobb részt Csapláros István jelzett tanulmányosorának anyagát építette magába, tehát kikerülhetetlennek bizonyult.

A kötet legizgalmasabb fejezete kétségtelen az *Osztrák és német költők lengyelbarátságának visszhangjai irodalmunkban (1831–1864)* című tanulmány. Azt, hogy az elmúlt évtizedben a német liberálisok és demokraták 1831 és 1848 között megnyilvánuló lengyelbarátsága mennyire a lengyel és német történet- és irodalomtudomány érdeklődésének fókuszába került, három kötet is tanúsíthatja, mely 1980 és 1981 folyamán jelent meg Lengyelországban. A *Romantikusok és a forradalom* (Romantycy i rewolucja. Ossolineum, 1980) című kötet a Lengyel Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete 1978-as ülésének anyagát mutatja be. Ezen az 1848-as forradalmaknak szentelt tudományos összefüggésű tanulmányok lengyel és német nyelven olvashatók, így a közzétett tanulmányok lengyel és német nyelven olvashatók. *A lengyel–német kapcsolatok 1831–1848; A Népek Tavasza; és az azt megelőző korszak.* (Stosunki polsko-niemieckie 1831–1848 Wiosna Ludów i okres ją poprzedzający. Ossolineum, 1981.) című kötet az NSZK és Lengyelország történeleiből és irodalomtörténeleiből szervezett UNESCO-vegyesbizottság dedesheimi konferenciájának előadásait tartalmazza. Ebben Stefan Treugutt és Georg W. Strobel tanulmányai foglalkoznak „az osztrák és német költők lengyelbarátságával”. Alapos összefoglalását adja a lengyel–német irodalmi és történelmi kapcsolatok kérdéskörének Piotr Roguski *A hontalan lengyel a Rajna mentén* (Tułacz polski nad Renem. PIW, 1981.) című kötete, amelynek „magyarázó” alcíme: *A lengyel irodalom és a lengyel ügy Németországban 1831 és 1845 között.* Ezek az új kötetek is jelzik, hogy a téma — amelynek Csapláros István tanulmánya számunkra különösen értékes részét képezi — még korántsem lezárt, a kérdéskör újabb és újabb adalékokkal gazdagítható.

Vajon a napóleoni lengyel légiók 1797-ben keletkezett híres indulójának, az ún. *Dąbrowski-mazurkának*, amely a független lengyel állam

megalakulása után himnusz lett, született-e magyar fordítása? A szerző jelzett tanulmánya szerint igen. 1861-ben — olvashatjuk „... a varsói véres napok alkalmából közli állásfoglalásként a fiatal Thaly Kálmán a *Jeszcze Polska nie zginęła*-t, a lengyelek híres csatadalát magyar fordításban. A lengyel nemzeti himnusz szövegében a Magyarországon alig ismert Dąbrowski helyett továbbra is a hatalmas népszerűségnek örvendő Kościuszkóval a refrén szövegében”. A szöveget az eredetivel összevetve azonban meggyőződhetünk róla, hogy Thaly ezt nem az eredeti lengyel költeményből ültette át magyarra. Az 1861-es lengyel eseményeken kívül egy ismeretlen német szerző *Noch ist Polen nicht verloren* című átköltése ihlette meg. A vers első szakasza tartalmilag hasonló a Dąbrowski-mazurka első négy sorához, — amelynek magyar nyersfordítása: *Indulj, Dąbrowski / Olasz földről Lengyelországba / A te vezetéseddel / Egyesülünk a nemzettel* — refrénjében eltér tőle: *Kosciuszko fűhret uns. / Schon entbrennt des Kampfes Hitze, / Polen macht sich frei / Von der Tyrannei*. Vagyis az eredeti német szöveg refrénjében is Kościuszko szerepel, 1831-től kezdve pedig Skrzynecki. Ez a vers — Roguski szerint — ugyanis nem tartozik az 1831 utáni *Polenlieder* közé, mivel 1830 előtt keletkezett. A lengyel szabadságharc visszhangja támasztotta fel, s a lengyel hadsereg 1831 tavaszán aratott győzelmei emelték Skrzynecki főparancsnokot Kościuszko helyébe. Hogy Thaly e német átköltést, sőt, e német verset fordította magyarra, arra a refrén mellett bizonyíték a vers másik három szakaszának tartalmi egyezése. Példaként idézzük a második szakaszt, amely a lengyel eredeti szövegben is fest; Ahogy Czarniecki Poznańba / A tengeren visszatért, / Hogy hazáját megmentse / A svéd hódítás után. E szakasz német változata;

Zar hat's blut'ge Schwert gezogen,  
Schon fließt Polens Blut.  
Doch sie sind zum Kampf geflogen,  
Sieg und Tod ihr Mut.

Thaly refrénnel kiegészített fordításában:

A cár véres pallost ránta —  
Hull a lengyel vére már,  
Ámde ő is harcra szálla:  
Vagy s z a b a d s á g vagy h a l á l !  
— Kosciuszko, vezesd a néped!  
Már a harcnak lángja éget...  
Lengyelország szabad lesz,  
A zsarnokság oda vesz!

*A Lengyelek, magyarok és a szomszédnépek* című harmadik összefoglaló fejezet többek közt részletesen ismerteti Teodor Tomasz

Ježnek (Zygmunt Miłkowski) a magyar–dészláv megbékélésre vonatkozó nézeteit. A szabadságharc lengyel légiójának főhadnagya, aki 1848/49 fordulóján az aradi ostromsereg mellé beosztott két lengyel század egyikében harcolt és egy szerb ügyvédhez volt beszállásolva, jól ismerte a magyar–szerb (általában véve a nemzetiségi) ellentéteket, s pontosan érzékelt azok forrásait. A lengyel légió tagjainak ez ideig feltárt több mint harminc — Magyarországon csaknem teljesen ismeretlen — memoárja közül Jež *A bölcsőtől egy életen át* (Od kolebki przez życie) című önéletírásának vonatkozó fejezetei alkotják a kor eseményeiről szóló legértékesebb és leg tartalmasabb visszaemlékezést. Mellette csak a légió parancsnokának, Józef Wysocki tábornoknak forrásértékű memoárja említhető. Egyetértünk a szerzővel abban, hogy Jež önéletírásának magyar vonatkozású részeit érdemes lenne egy kötetbe összeválogatni és kiadni. Így ismerkedhetnénk meg csak igazán Ježnek a Csapláros István által bőven és alaposan tárgyalt a nemzetiségi kérdésre vonatkozó nézeteivel is.

A *Kazimiera Illakowiczówna: Kolozsvári emlékek* című alfejezet mellé mottóul odakívánczik Csapláros István megjegyzése: „A lengyel költőnő kolozsvári emlékeiről monográfiát (...) kellene írni”. Már csak azért is — tegyük hozzá —, mert a második világháború folyamán Magyarországra került lengyel irodalmároknak két igazán kiemelkedő képviselőjük volt: Kazimiera Illakowiczówna és Stanisław Vincenz. Talán nem véletlen, hogy mind Illakowiczównát, mind Vincenzet Áprily Lajoshoz fűzte igazi barátság. Lengyelre és oroszra Áprilyt a Nógrádverőcén élő Vincenz tanította. (Áprilynak a lengyel menekültekkel tartott kapcsolatáról egyébként Elżbieta Cygielska-Gutman írt tanulmányt a Csapláros István és Andrzej Sieroszewski által szerkesztett s a Varsói Egyetem Kiadójában, 1979-ben megjelentetett *A magyar–lengyel történelmi és irodalmi kapcsolatok köréből* [Z dziejów polsko-węgierskich stosunków historycznych i literackich] című tanulmánykötetben).

„Budapestén fordítást kértek tőle” — jegyzi meg Illakowiczówna kolozsvári éveit ismertetve Csapláros István. Aki Illakowiczównát leginkább arra ösztökölte, hogy a magyar irodalom jelesebb képviselőit, mindenekelőtt Adyt fordítsa: Áprily Lajos. De „viszonzásul” Áprily is fordította a menekült lengyel költőnőt. Az *Ady anyjának* című vers például már 1942. május 3-án megjelent Áprily fordításában a kolozsvári Keleti Újságban. A Csapláros István által nyersfordításban idézett sorok versbe szedve így hangzanak:

Fenyők őrzik anyám sírját. Ha este  
rólam sutognak, hallja lent anyám...  
Ady anyjáért eleredt a könnyem,  
mintha anyámért ontanám.

Magyar vonatkozásain túl is figyelemfelhívó Csapláros István *János, finnországi herceg és Jagelló Katalin siralmas kalandjának igaz története* című tanulmánya. A 16. századi történetírónak, Marcin Kromernek a fenti címen kiadott műve kapcsán megemlíthető, hogy a svéd király tébolyát bemutató részlet esztétikailag, pszichológiailag kiemelkedő része a történetnek és az örület egyik legkorábbi ábrázolása.

Az ehhez a részhez kapcsolódó *Mária svéd királyné és Katalin lengyel királyné* című alfejezet tömör historiográfiai bevezetőjében talán eligazítóbb lett volna a magyar olvasó számára, ha Alojzy Feliński híres versét nem közismert kezdő sorával — *Boże coś Polskę* —, hanem igazi címével — *Himnusz a Lengyel Királyság kikiáltásának évfordulójára* (Hymn na rocznicę ogłoszenia Królestwa Polskiego) — jelöli a szerző. E *Himnusz* eredetileg visszatérő refrénje — *Oltárod előtt könyörögve kérünk / Istenünk óvjad királyunk minékünk.* — jelzi azt a reményt is, amelyet a lengyelek 1815-ben kénytelen-kelletlen vagy ösztöntől lelkesen I. Sándor cárba vetettek, aki a bécsi kongresszuson egyedül állt ki Napóleon „leghívebb szövetségesei”, a lengyelek mellett, sőt, alkotmányt is adott a jogara alatt megalakult Lengyel Királyságnak, ahol 1819-ig nem működött cenzúra.

Erről azért tesztek említést, mert *Az 1863. évi januári felkelés tükröződése a magyar sajtóban és az irodalomban* című fejezetben is olvashatunk a *Boże coś Polskę*-ról: „A Hölygyfutár az egyik német lap nyomán »az imádatok legmérsékeltibbének« fordítását adja az *Ima a hazáért* címmel. Ez az ének nem más mint a *Boże coś Polskę*-nak (Isten, ki lengyel hont...) az eseményekre erősen aktualizált változata.” Ez igaz is, de nem a német szöveg módosította a lengyel verset, hanem maga Feliński *Himnusza* módosult az évtizedek során — az 1820-ban elhunyt szerzőtől függetlenül. Az 1816-os *Himnusz a Lengyel Királyság kikiáltásának évfordulójára* című költemény 1861-re az *Ima a Hazáért* (Modlitwa za Ojczyznę) címet kapta. Ennek lett refrénje a Magyarországon is ismert: Szent oltárodnál térden állva kérünk, / Szabad hazánkat, ó, add vissza nekünk.

(Két évtized múlva a politikai helyzetnek megfelelően tovább módosul a szöveg. 1880-ban az alkotmányban reménykedő lojális lengyelek teljesen megváltoztatják az *Ima* szövegét, s az új vers a *Liberális Himnusz* (Hymn liberalny) refrénjében így fordulnak 11. Sándor cárhoz: A Te trónodhoz könyörögve lépünk, / Felséges Urunk, adj alkotmányt nekünk.)

A *Boże coś Polskę* tehát — elsősorban refrénjét tekintve — tartalmilag, eszmeileg, hangulatilag koronként változott: 1816-ban mást jelentett, mint 1831-ben, mást 1848-ban és megint mást 1861-ben. (Az 1848-as és 1861-es változat áll egymáshoz legközelebb.) A Feliński által írt *Himnusz* valójában ismeretlen volt a magyar közvélemény

előtt, amelynek tudatában az 1861-es *Ima* rögződött. Ezért érzem fontosnak a *Boże coś Polskę*-nak az egy adott korszakban való pontos elhelyezését.

Írom ezt annak tudatában, hogy Csapláros István példaadó és nem csupán a polonistákat és a „szakmabeli” irodalomtörténészeket, hanem a nagyközönséget is *felvilágosító*, gazdagító munkájának egyik legfőbb erénye, hogy az érzelmi megközelítés elébe helyezi a tudományos pontosságot és igazságot. (Akadémiai Kiadó, 1983).

KOVÁCS ISTVÁN

## EMLÉKKÖNYV

### „ERDÉLY MINDENESÉ”-RŐL

KÓS KÁROLY „KÖBŐL, FÁBÓL HÁZAT... IGÉKBŐL VÁRAT”

(IN MEMORIAM KÓS KÁROLY 1883–1983)

Antológia? Írói breviárium? Emlékkönyv? — Nem könnyű meghatározni a műfaját ennek a kiadványnak, amely Kós Károly születésének századik évfordulója alkalmából jelent meg, hat évvel halála után. A kötet fülszövege „centenáriumi tisztelgésnek szánt antológiának” nevezi, de inkább emlékkönyv, amely Kós Károly írásaiból merített szemelvényeken kívül fejezeteket közöl egész sor író és kortárs Kósról valló emlékezéseiből, részleteket a vele készült interjúkból, s a végén mindenre kiterjedő életrajzot és pályaismertetést nyújt Kós Károly „Kilenc évtized”-éről, Sas Péter tollából, akit a borítólapon „fiatal kutatóként” aposztrofál.

Kós Károly kétségtelenül a 20. századi erdélyi magyar szellemi élet egyik legjelentősebb, legérdekesebb, legsokoldalúbb alakja volt. A kötet felét, másfélszáz lapját kitevő írásaiból, amelyek között éppúgy szerepelnek részletek szépirodalmi műveiből (a *Varjú-nemzettség* éppen az 1984-es Könyvhétre jelent meg új kiadásban, *Budai Nagy Antal* című drámáját nemrég a magyar televízió is bemutatta), mint elvi írások, emlékezések, levelek, beszédek, lépésről lépésre kibontakozik sajátos pályája, művészi és politikai hitvallása. Kós építész-mérnöknek készült, ezen a pályán indult is el, és nagy álma az idegenből átvett minták helyett a sajátos magyar nemzeti építészeti stílus megteremtése volt. „... én az építészetet vállaltam annak idején a magam egyetlen, szívem szerinti hivatásomnak... olyankor voltam igazán boldog, amikor építészeti problémáival foglalkozhattam” — írta 80. születésnapján, amikor a Magyar Építőművészet az építészeti munkását, a „kutyabőrös építőt” köszöntötte benne, akinek legfőbb

alkotásait a budapesti Állatkert nem egy stílusos épülete, a zebegényi római katolikus templom, saját legendás sztanai otthona, a Varjúvár, a sepsiszentgyörgyi Székely Múzeum és a kispesti munkás- és tisztviselőtelep központi tere reprezentálja.

Ezt a pályát bővítik ki aztán páratlanul sokoldalúvá a történelmi sorsfordulatok, a kisebbségi sors hazafias hivatásparancsa. Kós Károly az erdélyi magyar művészek között ama kevesek közé tartozott, akik állhatatosan (és áldozatosan) vállalták a kisebbségi sorsot az 1. világháború után is, halálukig Erdélyben maradtak, és ott árasztották szét varázsos hatásukat, mindig éppen azt az ügyet szolgálva, amelyet a történelmi szükségszerűség tárt eléjük. Amikor – számára váratlanul – 1938-ban *Országépítő* című, Szent Istvánról szóló regényéért Baumgarten-díjat kap, köszönőlevelében elmondja, hogy sorsszükségből lett íróvá, sokféle megpróbáltatás közepette. „Így lett az építészből nyomdagrafikus, aztán napilapban cikkíró, néha politikaívezcikk-író is: aztán novellista, aztán regényíró. Közben lapkiadó, könyvkiadó, szerkesztő s végül ... drámaíró is ... Szükségünk volt írókra és irodalomra. A mi irodalmunkra, mely az erdélyi magyar kisebbség életért való politikai munkája ... itt és számomra ez az egyetlen szerszámom maradt, mellyel dolgozhattam, a kenyérért, és ez az egyetlen biztos fegyverem a magyar életért való munkában ...” Mint ismeretes, Kósnak fontos szerepe volt az Erdélyi Szépművészi Céh irodalompolitikai jelentőségű megszervezésében és ügyvitelében is.

Olyan művész volt, aki mindenekelőtt szolgálni akart, hasznosnak lenni törekedett. A kötet szemelvényeiben fokról fokra nyomon lehet kísérni művészetfelfogásának kialakulását. A bevezető tanulmány (*Ars poetica*, 1963.) a l'art pour l'art elvével szemben arról vall, hogy „az igazi író minden időben népének élő és ható lelkiismerete volt”. Egy 1908-as írásában a segesvári, torockói, székelyföldi és kalotaszegi szász és magyar építészeti alapján kijelenti, hogy „Népművésztünk alapja a középkor művészete, nemzeti művésztünk alapja a népművészet.” Ebből a népművészetből akarta kibontakoztatni, újjáteremtteni az új magyar nemzeti építészetet, Lechner Ödön mellett, de az ő „mézeskalács szecessziójá”-val szemben. A művészi elvekhez hozzátartozik „a művész aktív közösségi élete a társadalom szolgálatában”, amire különleges alkalmat szabott ki a kisebbségivé váló erdélyi magyar sors. Így vált Kós politikussá, így lett „az erdélyi magyarság mindenese”. Az ő példája is arra figyelmeztet, hogy magyar írónak lenni Erdélyben többet jelent, mint a hazai irodalomban.

A kötet Kós írásaiból válogatott szemelvényei ízelítőt adnak a sajátos erdélyi patriotizmusból. Ennek három fő összetevője van. Az első maga az erdélyi táj. Megragadó olvasni, milyen szerelem me

szól, vall a Temesváron született Kós Erdély — és főként „önként választott szülőföldjének”, Kalotaszegnek minden rögéről, hegyéről, házáról. „... amikor a *Varjú-nemzetséget* írtam, nem gondoltam másra, és nem tettem mást, mint szeretettel és lehető hűségesen felrajzoltam benne úgy, ahogy láttam és tudtam a kicsi kalotaszegi világot: a hegyeket és erdőket, a földet és a népet, melyet én vállaltam, és amely cserében vállalt engem, és amelynek mindent köszönhetek, amely bennem emberi és művészi érték.”

Patriotizmusának másik összetevője a cselekvő szeretet az e tájon élő nép iránt — elsősorban természetesen a magyarság iránt —, de sohasem nacionalista ellentétben a velük évszázadokon át sorsközösségben élő többi néppel, a románokkal és szászokkal. Írásaiban kétezer esztendő érdélyi öntudat nyilvánul meg, amelyet annak idején transzszilvanizmusnak neveztek. „... mi nem az egységes magyarságból elszakasztott egyszerű lélekszám vagyunk, de külön történelmi egység ezer esztendő óta, saját külön érdélyi öntudattal, önálló kultúrával, önérzettel, tudunk számolni minden helyzettel, tudunk kormányozni, és tudunk nehéz vereségek után talpra állani. Erőnket ösmerjük, nem becsüljük azt túl, de nem is kicsinyeljük, sokszor próbáltuk, mennyit bírnak...” Ebbe a sorsközösségbe beletartozik minden Erdélyt lakó nép, de ő mindenestre féltékenyen, kemény öntudattal őrzi, dédelgeti azt, ami szokásokban, nyelvben, öltözékben, építészetben, kopjafákban sajátosan, székelyesen magyar. Ez az érdélyi öntudat szólal meg „Erdély, Bánság, Körös-vidék és Máramaros magyarságához” 1921-ben intézett kiáltványában is (*Kiáltó szó*), amelyben a trianoni békeszerződés nyomán teljes tanácsstalanságba süllyedt érdélyi magyarság számára életet szavakkal meghirdeti a nemzeti autonómiát, mintegy feltételeként a Romániába való pozitív, építő beilleszkedésnek. Az imént is ebből idéztünk.

Kós kedvenc kifejezése a „magyar nemzettársadalom”. Ezen a magyarságot „mint pártokon, világnézeteken, elfogultságokon, társadalmi osztályokon és gazdasági rétegeken felül álló sajátos emberi kultúrközösséget” érti. Éppen ennek a kultúrának, nyelvnek és művészetnek a becslése (és hatása műveire) patriotizmusának harmadik vonása. Említettük: a magyar építőművészet megújulását is az érdélyi népművészetre akarta alapozni, és az érdélyi nyelv formálta saját stílusát is. Már fiatalkori értekező prózájában feltűnik az izes érdélyi zamat és valami édes zeneiség. „... írói nyelvemet — írja *Ars poeticájában* — egyrészt a kalotaszegi népnyelv és a székely népballadák, másrészt az egykori Szenczi Molnár Albert, Heltai Gáspár, Mikes Kelemen és Arany János, illetve a korosztályombeli Ady Endre és Móricz Zsigmond formálták ki...”

A kötet második felében sorjázó kortársi emlékezések — Móricz Zsigmondtól Kárpáti Aurélon, Debreczeni Lászlón, Nyirő Józsefen,

Molter Károlyon, Ignác Rózsán, Beke Györgyön, Kemény Augusztán, Szász Istvánon, Benkő Samun át Károlyi Amyig — és interjúk, valamint a kötet-összeállító Sas Péter említett tanulmánya szerencsésen egészítik ki annak a hallatlanul gazdag, sokfelé ágazó tevékenységű, ritka hosszú emberéletnek panorámáját és annak a sajátos egyéniségnek a szellemképét, amely már Kós saját írásaiból is kibontakozott. (Az emlékkönyv címidézete Kányádi Sándor *Kós Károly arcképe alá* című verséből való.) Ezzel a „szabálytalan” művészi pályával kapcsolatban önkéntelenül fölvetődik a kérdés: Mi jobb: ha a művészhetség egyetlen művészeti ágra koncentrálna tevékenységét, abból fejtve ki a maximumot, vagy ha — mint Kós Károly — egyszerre több területen kamatoztatja sokoldalú tehetségét? A problémafelvetés, természetesen, „akadémiai kérdés”: nyilván mind a két lehetőség lehet szerencsés, teljes értékű. Csak az a kedvezőtlen eset, ha egy kevésbé értékes tevékenység károsan befolyásolja, nem engedi tökéletesen kibontakozni az értékesebb tehetségterületet. Kós nem ez az eset. Kós Károly éppen attól Kós Károly, hogy oly sokoldalúan bontotta ki művészi és emberi képességeit. Életművét kétségtelenül a történelmi szükségszerűség, Erdély 20. századi sorsa alakította ilyen sokrétűvé: ha nem következnek be szűkebb pátriájának történelmi sorsfordulatai, művészpályája alighanem simán haladt volna az építész-mérnök vonalán. Ám éppen sokoldalúságával vált pályája történelmi jelentőségűvé, s ő maga — már csak matuzsálemi koránál és sajátos, markáns megjelenésénél fogva is — szinte jelképpé már a kortársak szemében: az öntudatos, szenvedélyes, vállalkozó kedvű, kitartó és ezermester erdélyi patrióta szimbólumává.

Az emlékkönyv — vegyességében is — méltó és értékes emléket állít ennek a különleges életműnek. Sas Péter bizonyára a legjellemzőbb megnyilatkozásokat válogatta bele Kóstól is, kortársaitól is, saját tanulmánya pedig, objektív adatszerűségével, nemcsak Kós életének és pályájának, hanem egyúttal az erdélyi magyarság 1918 utáni politikai és szellemi életének is miniatűr, de számunkra igen tanulságos foglalata. Általában: aki elolvassa ezt a színes-vegyes emlékkönyvet, sokkal érzékletesebben fogja ismerni és értőbb szemmel fogja felmérni az egész romániai magyar irodalmat, politikai és közművelődési életet, 1920-tól kezdve szinte napjainkig. Kár, hogy az egyébként szép kiállítású kötet kisebb hiányosságokat mutat. Tudjuk, hogy az ilyesfajta könyv nem „tudományos” kiadvány; de azért egy kicsivel több gondosság árán filológiaiilag pontosabb kiadás készülhetett volna belőle. A kortársaktól idézett szemelvényekről célszerű lett volna közölni: hol, mikor jelentek meg (vagy melyek jelennek meg itt először nyomtatásban, ahogy a borítólapon jelzi). A kötet végére legalább Kós műveinek bibliográfiája odakíváncozott volna. A két-tucatnyi illusztráció — nagyrészt Kós műveinek reprodukciója vagy

fényképe — szép, de a címlap felakadt szemű arcképe helyett bizonyára szerencsésebbet is lehetett volna találni. S ha már közli a kötet az Erdélyi Helikon 10. találkozóján részt vettek érdekes csoportképét 1937-ből, a képen látható alakok nevét is fel kellett volna tüntetni. A Sas Péter tanulmányában szereplő latin mondás (Tempora *mutamur* [mutantur helyett] et nos mutamur in illis) bizonyára csak nyomdai szedéshiba. Bár ehhez összehasonlítás híján nincs jogunk: Kós Károly szövegeiben néhány közönséges nyelvtani hiba némi kétséget ébreszt a pontos szövegközlést illetően. (*Magvető Kiadó*, 1983.)

MAKAY GUSZTÁV

## POMOGÁTS BÉLA: A TRANSZILVÁNIZMUS

Az Irodalomtörténeti Füzetek sorozatban megjelent kötet alcíme szerint az Erdélyi Helikon ideológiájáról szól. Bátor és úttörő vállalkozás Pomogáts Béláé, hiszen nemcsak annak vagyunk tanúi, hogy az utóbbi években mily mértékben megnőtt az érdeklődés a romániai magyar irodalom múltja iránt, de annak — kiváltképp napjainkban — még inkább, hogy (divatos megjelöléssel élve) fölgyorsult ez az érdeklődés.

Mindez nem csupán mennyiségi növekedést jelent, hanem még inkább az igényt az elmélyült elemzésre. Pomogáts Béla történelmi kategóriaként kezeli ezt a sajátos romániai-erdélyi jelenséget, mely egyszerre jelent ideológiát, irodalmat, kitárulkozni akarást és befelé fordulást, a múlt iránti fokozott érzékenységet és a jelen problémáival azonos hullámhosszon való találkozni vágyást. Sok-sokféle burokból kell kihámozni a lényeges mozzanatokat; hiszen nem egységes ideológiáról van szó, korántsem egységes értékrendszerszemléletről stb. Ilyképpen — s nagyon helyesen — Pomogáts Béla nem törekedett arra, hogy egyetlen, akár definíciószerűen tömörített választ adjon az általa is feltett kérdésre: mi is a transzilvánizmus?

Tanulmányából (a Bevezetésből és a szépen komponált, négyes tagozódású fejezetrendszerből) kitűnik: mennyi, s mily nagy változásokon ment át ez a fogalom — transzilvánizmus. Alig akad(t) valamire való cikk, tanulmány, eszmefuttatás, a húszas évektől — máig fölvezethetően, amelyeket ne irritált volna e jelenség lényege, vagy annak újra- és korszerűen vett értelmezése. E sorok írója igen

nagy nyereségnek tartja, hogy Pomogáts Béla — higgadt, objektív — részletes kifejtésében sohasem felejtkezik meg a történelemről. Kettős értelemben sem: 1. a transzilvánizmus lényegéhez közelítve (mintegy hántva ama burkot) rendkívül határozottan fordul a 16., s még inkább a 17. századi Erdély történelméhez. Ti. ezt sokan elfelejtették, még a két világháború közötti szenvedélyes vitákban is; 2. de történeti e fogalom úgy is, ahogy alakult, változott az 1920-as évek elejétől a második világháborúig. Enélkül nem lehetne megérteni — mint mondanók, az idők sürgető szavát — hogyan lehetséges a hirtelen lángra lobbanás Trianon után, és a folyamatos változásokon keresztül eljutva a felismerésig: önmagában véve a transzilvánizmus tarthatatlan; végül is — ideológiai talaját veszítve, melyből fakadt — nem vezet sehová.

Új értékrend felállítása hívta életre, s attól merőben különböző értékrend — a második világháború előszele, annak hatása, a Vásárhelyi Találkozó szelleme — létrehozását kényszerítette ki a kortársakból. Azokból, akik — bárhonnán érkeztek is — megszenvedték a pokoljárást, bepillantottak a történelem bugyraiba stb. Miközben — egymással is vitatkozva — újfajta irodalmat akartak létrehozni. Magyar–román–szász összefogással. Ehhez az elmúlt századok — említettük — némi példát adhattak. Úgy tűnik: két póluson jelentkeztek az eltérő nézetek, miközben — a felszínen — a Királyhágón innen és túl szemlélete uralkodott. Az egyik: csakis és egyértelműen támaszkodjanak az erdélyi múlt hagyományaira; a másik: bezárkózás vagy kitárulkozás? A történelem azt látszik igazolni (igazolta is), hogy az a végtel, mely csak bezárkózón az erdélyi múltra hagyatkozik — elvesztette időszerűségét.

Ezért — mintegy ellenpontozással — jelentkezhetett Pomogáts Béla tanulmányában, mint a regionalizmus és európaiság, az „erdélyi lélek” és a kisebbségi humanizmus, hatalmi vágy és nemzetiségi megbékélés, melynek hídszerepét ott és akkor (a két világháború között) az irodalom töltötte és tölthette be. Ezért torkollott az „erdélyi gondolat” válságba. E válság oka (történetileg) az volt: eredetileg védekezve fenn- és megtartó erdélyi szellemiség ideológiai talaján indult, ennek megfelelően szervezkedtek (politikai pártok, vagy az Erdélyi Helikon), de a történelem kérlelhetetlenül közbeszólt. Mindig korrigálta (néha nagyon is brutálisan), olyannyira, hogy a történeti Erdély és a liberális hagyományok ideológiáját nem lehetett védeni; erre nem adott lehetőséget a kor közép-kelet-európai történelme sem (az előretörő fasizmus), sem a magyarországi revizionizmus, de — s ez a lényeges mozzanat a végkifejletnél — az annyiszor szétvert és mégis újrakovácsolódó benti (erdélyi-romániai) munkásmozgalom sem. Ez utóbbi, a történelem szavát megértve, egészen új alapokra helyezte — mert nem is tehetett másképp — a kisebbségi humanizmust. Csak

utalni szeretnénk az időközben megjelent kötetre (melyet ebben a formájában Pomogáts Béla nem vehetett figyelembe), *A nemzetiségek egyenjogúsításának útján* (1983.).

Egy valami konstans tényezőnek bizonyul. Ez pedig: a helyzet-tudat változása, a nemzeti önismeret igénye, az önmegvalósítás vágya, az azonosulás-tudat akarása. Ezt nem lehet elvitatni, bárkinek nevét — e témában — fölvetjük (Kós Károly, Mikó Imre, Makkai Sándor, Jancsó Elemér, Nagy István, Kuncz Aladár, Gáll Ernő, Gaál Gábor stb., stb. — találmra, de nem véletlenül idézve e névsort). Ez az azonosulás-tudat, ennek igénye hajtja a korabeli résztvevőket minden szétesés után újra-tömörülésre. De idézhetnők a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* I. kötetének vonatkozó fejezetét (az erdélyi gondolat), vagy a legfrissebb kismonográfiák közül Balázs Sándorét (*Tavaszy Sándor filozófiája*), avagy Fábíán Ernőét (*A tudatosság fokozatai*). Ez utóbbi különösen nagy teret szentel a transzilvánizmusnak. Jelezve, amit egyébként Pomogáts Béla is erős kontúrokkal húz meg, hogy ti. nem elsődlegesen politikai eszközökkel, hanem művelődési-irodalmi hatékonyságával akarta a transzilvánizmus gondolatát (az „erdélyi gondolatot”) érvényesíteni. Így akart a tömegekre hatni. Azonosság és kultúra közé így kívánt egyenlőségjelet tenni. Úgy tűnik, s ez elől a mai tanulmányírók sem térhetnek ki: tulajdonképpen ma sem egységes a felfogás a transzilvánizmus, pontosabban a hagyomány, a múlt értékelésében. Igaz, ebbe — egyidőben — a politika is közbeszólt, és — valljuk meg, nem egészen szerencsésen.

Hatalmas irodalma van már a transzilvánizmusnak: elfogultan pártoló és szigorú kritikai-történelmi mércével mérő. Nem kívánjuk itt most a pro és kontra nézetek résztvevőit mintegy megidézni (hiszen a sor hosszú lenne, s nem biztos, hogy célravezető is). Pomogáts Béla a lehető legszélesebb skálán mozogva fogta össze az irodalom-anyagot. Nem szépitve a tévedéseket, bármely oldalon jelentkezett az. Akik bírálták a transzilván gondolat egyes jelenségét — nem a hagyományt akarták elvetni, de az időszerűtlenséget tagadni. Azt viszont senki sem tagadhatta, hogy a transzilván ideológiának a két világháború között igen nagy, s nem egyértelműen negatív hatása volt.

Számunkra pedig az is nagy tanulság, ez ideológiát vizsgálva, hogy bizony eltérőek — történelmi gyökereükből eredeztethetően — pl. a mai romániai-erdélyi, a szlovákiai avagy a jugoszláviai-vajdasági irodalom jellemző vonásai. Sőt, eltérőek a magyarországitól (mint ezt az említett Romániai Magyar Irodalmi Lexikon is erőteljesen felveti).

Pomogáts Béla kötetét rendkívüli elmélyültséggel lehet és kell olvasni: Közép-Kelet-Európa nagy viharokkal, éles fordulatokkal teli történelmét, egyfajta ideológiai koncepcióját és irodalmi törekvését

ismerjük meg belőle. Azt a letagadhatatlan tényt: önmagukat akarták megismerni, létük lényegét megfogalmazni. Gáll Ernő megfogalmazásával a személyiséget és „mi tudatot” összekapcsolni, és korszerűen értelmezni. Az viszont nem lenne méltányos, hogy egyes szélsőséges nézet miatt azt a fogalmat — transzilvánizmus — a lomtárba dobjuk és megtagadjuk. Létezett. Értékeket hozott létre, őrzött meg. (Akadémiai Kiadó, 1983.)

KOVÁCS GYŐZŐ

## HUBAY MIKLÓS: A DRÁMA SORSA

(„Amiként kezdtem . . .”) Bő negyven év java termése a lapokon. Esszé, tanulmány, referátum, vitacikk, kritika, naplójegyzet, noteszlap, interjú, bevezető, rádióelőadás. Mind-mind a szó tágabb jelentésében értett dramaturgiából meríti tárgyát. A legárnyékosabb irodalmi műnem jogaiért csatázik. Hubay Miklósról — tekintélyes drámai életmű megalkotójáról — bizvást elmondható: egy szenvedély margójára rótta ezeket a centrálisnak, sugallatosnak szánt gondolatokat. Nyugodtan idézhetünk is, jellemzésül, a hasonló című Pilinszky-versből: „. . . Az elveszithetlent markolássza! / Egész szíve a tenyerében lüktet, / oly egyetlenegy kezében a kő, / és vele ő is olyan egyedül lett. // Nem szabadul már soha többé tőle. / A víznek fordul, s messze lehajítja. / Hangot sem ad a néma szakítás, / egy egész tenger zúgja mégis vissza.” Hubay maga fogalmazza meg, hogy a drámára, mint egyetlenegyre tette föl az életét; s maga találja úgy: a pusztába kiáltott. Talán nem is a hang, de a visszhang könyve ez? Azé a morajé, amellyel óriások és évezredek erősítik föl a mai céhbeli elfúló szavát?

„Amiként kezdtem, végig az maradtam. / Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom . . .” — citálhatjuk újra Pilinszkyt, úgy is mint sorstársat a drámaírói hallgatásban, hiszen az ő különös játéka is legfőljebb csak fölbukkantak, de otthonra nem leltek a magyar színpadon. Az elébbi és az utóbbi versrészlet nem fődí föl, ám szükséges jelezni: az egyiknek a *gyerek*, a másiknak a *fegyenc* a „szereplője” — azaz lírai hőse, hogy ne a drámától kölcsönözzünk műszót. Hubay is gyerekként — vallomása szerint (egy rádióműsorban mondta el) tíz éves kora tájt — talált rá azokra a könyvekre, melyek, fölcsapva, a dialógusba szedett forma rejtelmes szokatlanságával árulták el saját szerűségüket. Volt azután csodagyerek is: huszonegy esztendő, amikor — 1939-ben — a hatóságok parancsolják ki *Európa elrablása* című darabját a Nemzeti Színházból, s csak hárommal több a *Hősök nélkül* bemutatója s hamari betöltése idején. A fegyenc metaforikáját

persze már nem oldhatjuk föl ily könnyedén, még azzal sem, hogy aki-  
nek mindjárt két első színpadi műve a kortól szenvedett szellemi be-  
börtönöztetést, e megpróbáltatásoktól még inkább hajtván lett a dráma  
szenvedélyes elkötelezettje — rabja. Tény viszont, hogy *A dráma sorsa*  
című kötet 721 oldalát a béklyózottság, gúzsbakötöttség, elhallgatta-  
tás, vesszőfutás érzete szembetűnően erős-bogos hálóval teríti be (arról  
majd később, hogy Hubay nem elsősorban a magánpanasznak kér  
ekkorra teret — noha annak is —, de a nekik rendelt időről lekéselt-  
lekéseltetett írók és művek kálváriáját éli át). A cella — az asztalfiók:  
„Ha új drámai műveket nem fogad be a színház, ez természetesen azt  
is jelenti, hogy új drámai művek kevésbé fognak születni. *Minden  
fiókba rekesztett drámával drámagenerációk hunynak ki.*” (151.)

Az író a tárgyhoz való viszonyáról vall, ha megemlítjük: a *fogva-  
tartottság* terjedelmes szócsaládja és sokféleképp variált stílélye  
mellett a *szakrális kifejezőmód* uralja a kötetet. A Cs. Szabó László  
által föltett, „Miben látja a dráma jövőjét?” kérdésre az ifjú Hubay  
az irodalom „noviciusaként” válaszol (39.), és már ekkor — 1942-ben  
— „fogadalomnak” tudja a drámaíró kivételes erkölcsi felelősségét  
(43.). Egy-egy mű premierje számára „konszakrálás”: fölszentelés  
(például 151., 701.). Ez a stílusréteg a mennyeké. A másik a pokolé.  
A két határtalan végleté, melyek között Hubay Miklós az évezredes  
drámaírást elhelyezi: *a tisztító tüzet.*

(*A mindenkori Roussin úr*) Az *Új közönség — új formák* című írás  
a Nemzetközi Színháztudományi Intézet 1963-as varsói kongresszusa-  
rára készült. Illetve csupán körvonalazódhatott, hiszen kitetszik  
belőle: a gondolatoknak az az indulat adott iramot, amellyel Hubay  
— többször is nyilván rögtönözve — a bevezetőt tartó francia dráma-  
író, André Roussin eszmefuttatására reagált. Türtöztetve magát, nem  
ront neki kollégájának-ellenlábásának, sőt „bámulja francia szelle-  
mességét” (97.), hogy aztán — még mindig kerülve a túlzott emóciókat  
— ízekre szedje téziseit. Itt most elegendő érinteni, hogy a dráma köz-  
vetlenebb emberformáló hatásáról vitatkozott a talán csak félkomo-  
lyan cinikus, tudálékoskodó francia és az okosan lelkesült, érvelő  
Hubay. A meccs a húsz évvel későbbi szemlélő számára nagyjából 3:2  
arányú pontozással dőlhet el Hubay javára. A helyzet a lényeges: az a  
permanens polémia-szituáció, amelyben élve-égve az író mindig rá-  
bukkan a maga Roussin uraira. Akik azonban nem mindig franciák,  
s főként nem franciásan szellemesek. S amilyen az adjonisten, olyan a  
fogadjisten: nem egy írásban keményebb a hang, udvariaskodás nél-  
küli a ráció. Rokonszenves példája ennek az 1962-ben publikált  
*Elődeim védelmében*, a *Régi Magyar Drámai Emlékek* két kötetének  
pártfogása. A védbeszéd — töredékek, csírák mellett is. Jóval kevésbé  
szerencsés a másik véglet, így az 1982-es datálású *Semmi vész: a sírásó  
magyar, a lakáj is magyar, az amerikai kurvák is magyarok. Avagy:*

*mitől lesz magyar a nemzet színháza?* A címadás dagálya és nyersége is jelzi a fölindultságot. Hubay itt nem tudja, nem is akarja őrizni intellektuális eleganciáját, átveszi vitapartnere stílusát, érvei helyébe érzelmeit lépteti. Pedig másutt ezeket az összecsapásokat — a magyar drámák-külföldi drámák arányának akut repertoárkérdésében — 4:1-re, vagy akár 5:0-ra nyeri. Döntő fölényel.

(*Sértett drámaíró vagy megszállott „hála-áldozó?”*) Nem kerülgetve a forró kását: Hubay dramaturgiai, tanulmányírói működését kimondva-kimondatlanul övezi a gyanú, miszerint drámáinak sikerelenségét, csak egyszeri sikerét, a színházakkal való rossz kapcsolatát kompenzálja velük. A drámát dédelgeti, a színházat ostorozza — mert drámái nem, vagy nem akkor és nem annyiszor jutnak be a magyar színházakba, mint ahogyan ő méltányosnak tartaná. Firenzei egyetemi tanári áldozatosságát, kiterjedt kulturális diplomáciai tevékenységét is leegyintik titkon a rosszmájúak: a saját darabjainak szálláscsinálója. Tisztában van a sanda vádaskodással ő is. Sőt, részben azzal veri vissza az ilyesfajta támadásokat, hogy a fővállalhatót föl is vállalja belőlük. „A mit játsszunk dilemmája irodalmi-politikai — irodalompolitikai — kérdés — olvassa egy cikkben. — Szakadatlanul beleszínez tízezer fűzfadrámaíró sértett, nemzetivé duzzasztott álöntudata.” Erre csupán ennyi lehet tömör felelete: „Megadom magam: egy vagyok e tízezerből.” (697.) Nagyvonalú öniróniájával kimossa a pár grammnyi igazságtartalmú állításból a hepciáskodás súlyos, goromba hordalékát. Így fordítja át, kimondatlanul: alkot (legalább) tíz drámaíró, nemzeti öntudattal.

*A dráma sorsa* tüzetes vizsgálata azt igazolja messzemenően, hogy Hubay távolról sem a sokat bírált magyar dráma bármely bizonytalan értékű régebbi és újabb portékájának (s különösen nem a saját műveinek) kikiáltója-árusítója, s egy pillanatig sem esküdt, ókonzervatív ellensége a világirodalmi (többségükben: nyugati) darabok műsorra tűzésének. 1978-ban, Domokos Mátyással beszélgetve a 20. század egyik legjelentékenyebb magyar szellemét idézi: „Amikor annak idején a fiatal Németh Lászlót megkérdezték, mi volna a programja, ha ő igazgatná a Nemzeti Színházat, azt felelte, hogy a külföldi drámákat a magyar irodalom javára játszatná. S mondta a példát: Giraudoux tündéri darabjaival győzné meg a közönséget Tamási Áron tündéri realizmusának az igazságáról.” (28–29.) Hubay érzékenyebben és dialektikusabban közelít az *arányok* és a *hasznos kölcsönhatások* kérdéséhez, mint vitázó társai közül rendezők, direktorok, publicisták többsége. Nemegetszer ő is elragadtatja magát, ha védeni, pártolni kell a múlt és a jelen nem hibátlan, de értékekkel is kecsesgető drámáit — de nem annyira, mint például, az ellenkező végletnél cövekelve le, az a nagy tehetségű rendező (Zsámbéki Gábor), aki Csehov *Sirály*ából Trepljov kifakadását véli találónak a hazai színműirodalomra.

Trepljov szerint a szinpadi „háromfalú szobában” jobbára „bárgyú jelenetekből és mondatokból morált iparkodnak kicsikarni — ezt a házi használatra szánt, közérthető, sekélyes morált; ha ezer változatban mindig ugyanazt, ugyanazt és ugyanazt találják elem — akkor én menekülök és menekülök, ahogy Maupassant menekült az Eiffel-toronytól, mert giccességével majd’ szétnyomta az agyát.” Zsámbéki szerint „ez érvényes a magyar drámák kilencven százalékára is”. (Mihályi Gábor: *A Kaposvár-jelenség*. Bp. 1984. 175.) Zsámbéki Gábor esztétikai és erkölcsi igényessége maga mellé állít. De Hubay fűtött analízise is. A „hála-áldozat”, amelyet közelebbi-távolabbi korok magyar drámaíróinak soha nem volt oltárán bemutat, és a segítő gesztus, amellyel a keletkezésük pillanatában máris elfelejtett műveket igyekeznek fölkarolni. Valódi talentumnak kér figyelmet (Szász Imre *Áldozatokja* például teljességgel indokolatlanul hullott ki a magyar színház közöny-rostáján). Hubay nagy névsora, Bornemisziától Katonán, Madáchon át Csikyig a kisebb-nagyobb klasszikusok közt — igen, köztük is akadnak kisebbek és nagyobbak —, Móricztól és Lengyeltől Bartán, Károlyin át Illyésig e században, Sarkaditól Csurkáig a jelenben, kompozíciójával és erőteljességével akaratlanul is olyanféle „százalékarányt” sejtet, amely tíz író vagy dráma „választékából” hetet-nyolcat talál jónak, maradandónak. Hetven-nyolcvan percentet — és néha költők, írók, versek, regények rovására — mert Hubay rendre elsődlegesebbnek tételezi a tragédiát és a komédiát — a görögségre hivatkozva —, mint más műnemeket. A Lengyel Menyhért színműveinek 1984-es *Taifun* című gyűjteményéhez írt — a tanulmánykötetbe már szükségképp föl nem vett — előszóban, tehát legfrissebben is a fokozással érvelve fejti ki ezt a meggyőződését: „A drámaköltés során az író egzisztenciálisabban elkötelezi magát a felismert igazságok mellett, mint az eszmefuttató, észjárható műfajokban. A drámai szűk tér-időben összezárt, és véres hús-kapcsokkal egymáshoz kötött emberek konfliktusaiból levezetett felismerések és bizonyosságok életre szólóan visszahatnak a dráma írójára. A dráma igazsága lehet köznapi, banális — de mindenesetre ‚szervesebb’ a legtisztább ész kritikájával kipörgetett igazságoknál.” (I. m. 7.) Hubay érték-körképét a valóságosnál előnyösebbnek, Zsámbéki bírálatát a ténylegesnél sokkalta szigorúbb ítéletet hirdetőnek tekinthetjük. S mennyi közeledési, esetleg találkozási pont lehetne köztük (természetesen nem személyüket, nézeteiket értve). Akár a mai derékhadtól és fiatalabbaktól remélve drámát: Hubay remény-notesza — Csurka, Görgy, Karinthy, Illés Endre, Veress Miklós, Vámos, Sumonyi, Czákó Gábor, Boldizsár Miklós (706—707.) miért lenne kibékíthetetlen ellentétben Weöressel, Nádassal, Spiróval, Bereményivel, Kornissal, Schwajdával? A második „csoport” általában súlyosabb, de zártabb. Az első: biztosabb és nyitottabb. Álomkép bennük — és a név szerint

nem említettekben — *együtt* látni a magyar dráma nyolcvanas évtizedét? Hubay ilyen, beteljesülhető álmokképek álmodója.

Hubay Miklós már csak tájékozódásának európeársága, gondolkodásmódjának és életvitelének tapasztalatokban gazdag nemzetközisége, műveltségének tágas volta miatt sem ragadhat le a hazai dráma kiszakított ügyénél. Jó lett volna azonban, ha az impozáns tartalomjegyzéken végigfutó szem nem csupán két követet talál a világdramából, Shakespeare és Pirandello személyében. Pontosabban az lenne jó, ha Hubay, a pedagógus, dramaturg és „kartárs” a klasszikus és modern világirodalom „szubjektív kézikönyvét” is összeállítaná. Hiszen csak a „régii görögökről” is mennyi újat mondott el, például drámái kísérőszövegeibe, instrukcióiba ágyazva!

(A „*kreálás*”) „... életemnek ez mindig megvallott célja volt: tudatosítani a magyar dráma négy évszázados kontinuitását, hivatásához meglelni az új, korszerű formákat. Mit kerteljek? Én az idegeimben érzem a magyar drámairodalom egységét — Bornemisziától Sarkadiig —, az ujjaimban érzem mindazokat a lehetőségeket, amelyekkel élve a magyar drámairodalom felérhetné a költészetünk gazdagságát. S ugyanakkor nap nap után tapasztalom a színházi vezetés és a színházak körül megszervült közvélemény szögesen más irányú beállítottságát. De még hozzáfűzhetem, hogy gyakran felfogom a színházi vezetők vállain túlról kiváló nagy színészek egyetértő rokonszenvezéseit. S ez az utóbbi jelenség nagyon is érthető. Eredeti és nagy igényű dráma kreálása csak a legnagyobb színészek tehetségéből fakad, különben az ősbemutató — minél eredetibb drámái gondolatokat, minél újszerűbb drámái formát közöl — félsiker vagy bukás.” (701—702.) Az írónak a mai magyar színházról kialakított általános képe — nagy „helyismerete” ellenére — nem mérlegelő. Nyilatkozataiban hallomásoknak, félig igazolt tényeknek is enged olykor. („— Mi történt? Kérdezze azoktól, akik jobban tudják” — válaszolja Gách Mariann-nak — 703. —, s ilyesmiből az olvasó csak legendákat kerekít, ebben az esetben a *Római karnevál* körüli bonyoldalmakról, amelyekből egy keveset mégiscsak elmesél.) Hubay és általában a mai magyar színház (vagy ő és bizonyos, nem kevés színház) állhatnak hadilábon egymással, a színházról kialakított véleményéből hiányozhat a türelem és a tolerancia — a „kreálás”, „konszokrálás” dolgában viszont sorsdöntő fontosságú igazságot képvisel. A főlröptető ősbemutatók sora, a rakétakilövésre vállalkozó rendezők, az ismeretlennek nekirugaszkodó színészasztronauták nélkül a 20. század végén sincs nemzeti drámairodalom. Az *első előadás* kivételes fontossága folyamatosan hangsúlyozódik nála. Igen ám — vethetik ellene sokan —, de hol vannak az üzemanyaggal bíró dráma-rakéták? Hubay Örkény István *Tótékjának* esetével vághatna vissza — megannyi egyéb példája mellett —: azt az 1967. februári bemutató előtt

pár nappal a rendező, Kazimir Károly a stúdió-színpadra akarta átköltöztetni, hogy a várható hatalmas bukás, a szokatlan komédia megjósolható csődje kevésbé nyilvános legyen. Végül maradtak, s a folytatás közismert. *A dráma sorsa* ezt a szép kockázatot a színház nem kizárólagos, de elemi kötelességeként követeli. Teljes joggal. Még akkor is, ha a vállalkozás kultúrpolitikai, anyagi vagy egyéb — lényegében színházon kívüli — okokból dugába dől, s még az olvasópróbáig sem jutnak el. Minden jó drámában — s egy gépelt vagy nyomtatott dráma értékeit a szakember, a művész, a színész viszonylagos biztonsággal meg tudja ítélni vagy meg tudja szimatolni — a világmörföld út esélye rejlik. S ha mégis, mint az egyszéri, lomha ágyúgolyó, csak kigurul a csőből és rögtön visszapottyant-visszatottyant? A józan ész ezzel is számol. De a kreálással nem, vagy alig számolni — nem menthető vétek.

(*A közönségért*) Roussin úr kapja, s vele az összes „Roussin urak” a „két közönség” Aiszkhülösz drámafölfogásából eredeztetett elméletét — cáfolatul a reménytelenségre. Hubay, jó darab esetén, jó író esetén, különbséget tesz a színházba bemenő közönség, és a színházból kijövő közönség között. Az előbbi a bemenésért megy be, szerény lelki képességekkel. Ezért aztán, bár fizikailag ki is jön, olyan marad, mint ha be se ment volna. A másik típusú publikum a kijövésért megy be. A változásért, amelyen — reméli, akarja, kiizgulja, megszenvedti — átesik.

A rádiós „*Miért szép?*”-előadásokat összeállító Hubay a mikrofon előtt is ennek a változásnak az óhajával csendítette föl a *Bánk bán*, a *Csongor és Tünde*, *Az ember tragédiája* kommentált szemelvényeit, még a hasonló című (de a sorozatban drámát mindmáig egy szálát sem elemző!) kötetek sikere előtt. A historikus, az esztéta, a szuggesztív pedagógus szólal meg benne. S ha tanárt is mondunk, rögtön mondtuk a tanítványokat is. Az egykori színművészeti főiskolaiakat és a jelenlegi firenzeieket, akikhez a könyv ajánlása keres utat; s mindazokat, akik — sokszor vitázva bár — bekerültek-bekerülnek a Hubay-„szemináriumok” varázskörébe. Egy szerkesztőségi értekezés, egy magánbeszélgetés, egy váratlan „összefutás” (de akár még egy saját dráma elővagy utószava) is alkalom számára, hogy tartalmas kis kurzust tartson drámatörténetből, dramaturgiából, színházmesterségből. A fiatalokhoz fordulás az élet törvényei, a nemzedékváltás szerinti szép mozdulat. Természetes attól, aki éleltszenvedélyét — a drámát — őrizve lelki-szellemi fiatalosságát, frissességét is őrzi.

(*Hubay, az irodalomtörténész*) Az eddigiek inkább a szerző karakterére, írásainak természetére, a hazai irodalmi-színházi világban elfoglalt pozícióira vethettek fényt. De Hubay — literátor is. Ha nem is monografikus, jegyzetelő-filologizáló eljárással, de a szépírói közéletét módszeres pontossággal vegyítve olyan elemzéseket is elvégez,

amelyek adósságai voltak a szakirodalomnak. *Károlyi Mihály, a drámaíró* nála áll először szoboralakjában. Illyés első darabjának, *A tűfokának* ő a lankadatlan ügyvédje, egy majdani Illyés-nagyportréba kívánczozó készséggel. *Sarkadi*-tanulmányai nélkülözhetetlenek voltak és maradnak a pályakép megrajzolóinak. Elkötelezettsége *Móricz*, mély rokonszenve *Lengyel Menyhért* dramaturgiája mellett valamenyny drámatörténész munkásságában kamatozhat. Mivel a válogatás negyven év terméséből gereblyéz, nem ritkák az ismétlések, átfedések. Nem rögeszméket hajtogat. Eszmerөгökre bukkanunk újra és újra, közetszerűekre; nem porladó eredeti gondolatokra.

A kritikus Hubay írásai alkalmibbak, egyszer-kétszer annyira, hogy néhány lap elhagyását nem is bántuk volna. *A Költők a színpadon*, az *Irodalmi est Debrecenben* pár társával együtt melengető emlék lehet, de ide fölöslegesen kéredezkedett. Kétséges az is, hogy a Füsi József egyébként nem rossz emlékezetű *Az aszódi diákjáról* írott kurta — 1953-as — ismertetésnek föltétlenül helyet kellett-e kapnia az Illyés Gyuláról, illetve a Sarkadi Imréről szóló fejezet között? Hasonló túlértékelés előfordul itt-ott. E cikkek fölvételét nemes kéznyújtás indokolja: a „szövetséges siker” (585.) öröme.

(*Egy drámairolalom becsületéért*) A nyitó fejezet viseli ezt a címet. Nem szorul magyarázatra: Hubay vágya, munkálkodásának egyik értelme, hogy a köztudat Balassi közelében tudja Bornemiszát, Arany szomszédságában Madáchot, a prózaíró Móricz polcán a drámaíró Móriczot és így tovább. Irodalomszemléletet alakító, nagy vállalkozás. Tények sorakoznak, melyeknek egy részét lassan csak befogadja irodalomtörténet, színházi gyakorlat, közönségizlés. És költői elemek sorakoznak, sugaras képzetek, ahogy minden, a szépírás csillaga alatt született műben. A drámaírás másik neve is, az ősbibb: drámaköltészet. Költőtől való az első mottó is, Kosztolányitól: „Ha mostoha is vagy, viaskodom érted.” (Szépirodalmi, 1983.)

TARJÁN TAMÁS

## A SABLONOK VILÁGA

SZIJÁRTÓ ISTVÁN: SIPOS GYULA

Sipos Gyula 1921-ben született Tüskepusztán és 1976-ban, 55 évesen halt meg. Halála után hét évvel, 1983-ban jelent meg az Akadémiai Kiadó gondozásában, a Kortársaink sorozatban Szijártó István a költőről szóló kismonográfiája.

A szerző Sipos pusztai származásával kezdi könyvét s a somogyi táj életet és sorsot meghatározó szerepéről beszél. Hiszen — Szijártó szerint — ez a táj s a származás tette eredendően érzékennyé Sipost a nép — parasztság és proletariátus — gondjaira. A tanulmány pusztai nagyapák és dédapák emlékét idézi s csak egy — szinte mellékesen — közbevetett megjegyzésből tudjuk meg, hogy Sipos Mihály, az édesapa, Kaposváron volt rendőr.

Az életrajz igyekszik minél pontosabban rekonstruálni a költő iskolai éveit is a kaposvári gimnáziumtól a — kezdetben Bólyai — majd Győrffy-kollégiumi évekig. A kollégium Sipos életében betöltött fontos szerepét a szerző külön is kiemeli, hiszen Sipos korábbi készletesei, elvei, zejtései itt izmosodtak politikai elképzelésekké. Ebből az apropóból Szijártó részletesen is foglalkozik a Győrffy-kollégiummal s a felszabadulás utáni népi kollégiumi mozgalommal. Könyvéből megtudjuk, hogy Győrffy-kollégisták az 1943-as szárszói konferencián is részt vettek. Magát a konferenciát Szijártó úgy értékeli, mint a népi mozgalom egyértelmű balratolódását. Akad ettől eltérő vélemény is a magyar irodalom és történettudományban. Például Juhász Gyuláé, aki *Uralkodó eszmék Magyarországon 1939–1944.* című munkájában (Bp. 1983.) úgy véli — kiemelve az összejövetelel felszólalók problémaérzékenységét — hogy a találkozó a népi mozgalom szétforgácsolódását, atomizálódását hozta. E véleményét a Szárszón dülő heves viták ismertetésére és elemzésére alapozza.

Sajnos Szijártó hallgat a vitákról s a konferenciát úgy állítja be, mintha ott a népi mozgalom Németh László és Erdei Ferenc vezetése alatt egy szellemileg és politikailag is egységes frontba tömörült volna.

Szárszó képe azonban nem csak hiányosságai miatt problematikus. Szijártó megírja, hogy Sipos nem vett részt a tanácskozáson. Majd néhány oldallal később — immár a koalíciós években járva — idézi a költő egy tanulmányát, amelyben Sipos „... véleménye szerint a szárszói konferencia a leglényegesebb kérdésre, a hogyan tovább?-ra nem adott érdemleges választ, azért mert az ott jelenlevő fiatalság a 'két oldali veszedelemről' szóló fejtegetésekkel értett egyet. A fasizmust lehet fajmagyar, fajturáni, fajarja alapon magyarázni, de a demokráciát és a szocializmust nem.” (54.)

Szijártó véleménye tehát Sipos álláspontjával is szembekerül. S a monográfia szerzője meg sem kísérli, hogy a költő gondolatait differenciált irodalom- és társadalomtörténeti elemzésnek vesse alá. Saját véleményét eleve helyesnek ítélve Sipos szavait sajnálatos tévedésnek és megnemértésnek minősíti.

A részletes ismertetés s a differenciált elemzés híján Szijártó Szárszóról alkotott pozitív véleménye sem a konferencia irodalom-

történeti megítéléséhez, sem Sipos Gyula gondolatainak jobb megismeréséhez nem járul hozzá. Egyszerű magánvéleményként van jelen, s nem illeszkedik szervesen a monográfiába.

A kötet a továbbiakban Sipost az illegális ellenállási mozgalomba s a koalíciós évek Magyarországra is elkíséri. Kiemeli a népi kollégisták áldozatkész, időjárással és betegséggel dacoló, pihenést nem ismerő munkáját, amivel a felszabadulás utáni élet újraindításában és a földosztásban részt vettek. Sipos is közöttük volt. Politikai tevékenységet pedig a Nemzeti Paraszt Párt egyik másodvonalbeli vezetőjeként folytatott. Így érthető, hogy Szijártó nagy teret szentel ezeknek az éveknek. Eljárását Sipos egy vallomása is indokolja. A költő ugyanis *Szomjúság* című, válogatott verseit tartalmazó kötetét (1975.) a következő szavakkal vezeti be: „... költői munkásságomban nagy megszakítások vannak: egyszer tizenkettő, egyszer pedig hat év. 1941-től 1953-ig valóban nem írtam többet néhány versnél. Mégse a hallgatás éveit voltak ezek, hanem a cselekvésé. Ez volt az a bő évtized, amikor úgy éreztem a versírásnál fontosabb tennivalóim lehetnek hazámban.”

Egy percig sem kétséges tehát, hogy Sipos személyiségének jobb megismeréséhez sokban hozzájárulhat politikai tevékenységének ismertetése. Annál bántóbb azonban, hogy erre Szijártó csak az 1945–48. közötti időszakban vállalkozik. Nem beszél arról, mit is csinált a költő 1948 és 1953 között.

Egy hirtelen fordulattal 1948-ban befejezi Sipos politikai tevékenységének ismertetését s tanulmányát az 1953-ban megjelent versek elemzésével folytatja. Természetesen korábban szolt már a fiatalkori költeményekről is. Joggal kereste e korai versek mintáit Ady vagy Kosztolányi költészetében a szellemi inspirációt pedig a népi mozgalomban. Szijártó megérzi Sipos kezdeti vonzódását a valláshoz is, de úgy gondolja, hogy a költő: „Tizennyolc évesen azonban már leszámol mindazon illúziókkal, melyek katolikus fiataként a vallással kapcsolatban felhalmozódtak benne.” (21.) Sipos költészetének azonban rendszeresen visszatérő motívuma Jézus. Nemcsak a korai versekben, de a hatvanas évek műveiben is többször találkozunk vele. Nem a vallásalapító, hanem a megváltó Jézus-kép bontakozik ki e költeményekből, érzékeltetve ezzel a költő messianisztikus hitét és vágyát. Sajnos Szijártó a vallással együtt a katolikus motívumokkal is leszámol, s alig-alig vesz róluk tudomást. Ha helyenként megemlíti őket, gyerekkori élmények visszatérését látja bennük. De nem teszi fel azt a kérdést, hogy honnan Sipos valóban meglevő kései nosztalgiája?

A katolikus motívumok kései jelenlétét valószínűleg azért sem magyarázza a szerző, mert ezek nem illenek bele korábban kialakított Sipos-képébe. Egyébként ez a kép a 157 oldalas monográfiának már a 60. oldalán készen van. Itt ugyanis a következők olvashatók: „Versei témavilágából, de cikkeiből is kitűnik, hogyan vélekedett ifjúkorában

alapkérdésekről (szocializmus, internacionalizmus, a parasztság történelmi szerepe, a magyarság jövője, szövetkezeti kérdés, közösségi és egyéni boldogság stb.). Jól követhetők a későbbiekben, hogy életének ezek a fő motívumai változatlanok maradtak. A legfontosabb hívószavak ismeretében mindig könnyen megidézhetők Sipos Gyula költői-politikai-szépírói munkásságának fontosabb tanulságai.” (60.) S hogy mik ezek a „hívószavak”? Erre is választ kapunk néhány sorral később: „A szocialista elkötelezettség és a népiség, illetve a lírai realizmus jellemzi legátfogóbban költészetét.” (62.)

A szerző nem definiálja, mit is ért pontosan „szocialista elkötelezettség”-en, „népiség”-en, „lírai realizmus”-on. E kategóriákat úgy tekinti, mintha azok öröktől fogva adottak, változatlanok, s mindenki számára világosak lennének.

E kategóriák egyébként Illyés Gyula, Nagy László vagy akár József Attila és Radnóti Miklós költészetére is ráhúzhatók. Túlságosan is általánosak ahhoz, hogy az irodalomtörténetírás velük ragadja meg e szerzők költői különösségét, egyediségét. Így alkalmatlanok Sipos — illyési irányú, de nem illyési értékű — költészetének leírására is.

Alkalmasak azonban arra, hogy bizonyos szempontból eltorzítsák a versek adta valóságot. Szijártó ugyanis e politikai, esztétikai és irodalomtörténeti elemeket összeszó kategóriákat azonnal az esztétikai ítéletalkotás középpontjába emeli. De — legyen bármilyen tiszteletre méltó is egy író politikai elkötelezettsége — írói rangját, az irodalomtörténetben elfoglalt helyét mégsem ez határozza meg.

Szijártó mégis e sablonokba igyekszik begyűrni Sipos költészetét. Váltig hangoztatja a költő elkötelezettségét, szocializmusba vetett hitét s közben nem veszi észre, hogy Sipos korábban reménységgel teli hangja az ötvenes, hatvanas években hogyan lesz egyre kedveszegettebb, rezignált, életidegen. Azt sem látja meg, milyen súlyos feszültség van a költő valóban kiirthatatlan messianisztikus vágya s a hatvanas évek valósága között.

A monográfiából kiderül, hogy Szijártó szereti a politikus és költő Sipost. De elfogultan szereti s ez semmiképpen nem használ a tárgyilagos irodalomtörténeti elemzésnek. Elfogultsága helyenként torzításokhoz, a kategóriák önállóltan kezeléséhez vezet. Így kísérlete, hogy Sipost érdemének megfelelően helyezze el az irodalomtörténet lapjain, kudarcot vall. Pedig Sipos Gyula egy nemzedék átlagos és tipikus képviselőjeként megérné a differenciáltabb, körültekintőbb elemzést. (Akadémiai Kiadó, 1983.)

BÁRDOS F. LÁSZLÓ

## HOFFMANN OTTÓ: ÚTKERESÉS A FOGALMAZÁSTANÍTÁSBAN KÍSÉRLETEK TANULSÁGAI

A több mint háromszáz oldalas kötetet az író és a kiadó elsősorban a gyakorló pedagógusokra és az általános iskola magyartanáraitra gondolva bocsáthatta szárnyra. Jelentősége és haszna azonban túlnő ezeken a kereteken.

A szerző évtizedek óta az egyik legkövetkezetesebb elméleti és gyakorlati kutatója a témának, amit számos publikációja is igazol. Ezt a munkát különösen időszerűvé teszi, hogy az általános iskolában is most került bevezetésre az új tanterv, amelynek eredményes megvalósításához a gyakorló magyartanároknak nagyon sok segítségre lenne szükségük. A kézirat 1982 tavaszán zárul, anyaga tehát a lehető legfrissebb.

A könyvnek — írója vallomása szerint — nem célja a fogalmazással kapcsolatos tudományágak elemző ismertetése, hanem úgy kíván megfelelni a most életbe lépett tanterv gyakorlatának, hogy már alapozni szeretné az ezredfordulóra készülő új fogalmazástanítási koncepciót is. A gyakorlati megközelítést jelzi, hogy alig egyharmadnyi rész foglalkozik általánosabb jellegű kérdésekkel, a bő kétharmadnyi terjedelmet pedig a Szöveggyűjtemény főcím fogja egybe. Szemléletmódja mindkét fő fejezetben egységes, azaz az elméletibb bevezetés megállapításai is igazolást nyernek tanulói fogalmazásokból vett idézetekkel, de a szöveggyűjtemény is megkapja a legfontosabb elvi utalásokat, az anyanyelvi és irodalmi tantervhez való kapcsolás, kapcsolódás legfontosabb jelzéseit.

Az első nagy fejezet felhívja a figyelmet a szóbeli és írásbeli fogalmazások hagyományos és új útjaira, formáira. Helyesen hangsúlyozza, hogy a fogalmazástanítással kapcsolatos legfontosabb nevelési feladat a közlésvágy felkeltése és a tanulói kreativitás fejlesztése. A szerző alapvető módszerként feltételezi, hogy a szóbeli és írásbeli fogalmazást a magyartanár rendszeresen és tudatosan kapcsolja az önkifejezés más ágaival, felhasználja a társművészetekkel (zene, rajz) és az idegen nyelvekkel való koncentráció lehetőségeit. Ezzel az eljárással a szerző oldani véli azt a szerinte igen mesterséges szituációt, amelyben az iskolai képzés történik ezen a téren.

A tanulságokat felsorakoztató szöveggyűjtemény már belső fejezet-címeiben is sokat ígér. A legterjedelmesebb az elbeszélő jellegű és a leíró jellegű fogalmazásokkal foglalkozó rész. Ez érthető, hiszen például az elbeszélő fogalmazásokat egybefoglaló fejezet a mesétől és az elbeszéléstől a monológon át a riportig a hagyományos és újabb lehetőségeknek még az árnyalatait is felöleli.

Gazdagítja a változatokat az is, hogy — ahol arra lehetőség van — az írásbeli feladatok mellett bemutatja a szóbeli megoldásokat is. Erre azért van lehetőség, mert a szóbeli fogalmazás tanításában a tanárok rendszeresen és természetesen alkalmazzák a magnófelvételeket. Ennek pedagógiai haszna is sokrétű. Fontos mozzanata, hogy a technika felhasználása ma már nem zavarja, hanem inkább motiválja a tanulókat, és a felvett szöveg esetleges azonnali meghallgatása jól biztosítja a hatásos önellenőrzést is.

Hadd jegyezzük meg, hogy a szerző a felosztásban jelzett szöveggyűjtemény fogalmat meglehetősen rugalmasan kezeli. Az összegezés gerincét valóban a tanulók fogalmazási szövegeinek közlése alkotja, de Hoffmann Ottó elemző módon válogat a részletekből. Elhelyezi azokat a koncepcióra jellemző keretben, a példasor végén összegez, illetve egy-egy újabb tanulói fogalmazással erősít. Szellemes módszere, hogy a hasonló témakörökből vett, megegyező formában készült fogalmazásokat úgy állítja egymás mellé, hogy azok a kísérleti módszer igazolásán túl bizonyítják egyrészt a tanulók fantáziagazdagságát, másrészt azt az előlegezett feltételezést, hogy nem lehet és nem is szabad merev sablonokat felállítanunk és elvárunk a tanulók szóbeli vagy írásbeli szövegalkotásainak értékelésekor.

Ötletesen gazdagodnak a példák a tanítási órán kívüli fogalmazások gyakorlási alkalmával. Különösen értékesek a szakkörökön készült kis tanulói „alkotások”. (Pécs: Gyakorló ált. isk., Somberek, Hosszúhetény). A fogalmazásoknak ezt a rétegét az teszi hangsúlyossá, hogy segít többek közt az úttörőélet szürkülő, a felnőttek mozgalmi zsargonának nyelvi paneleit követő kifejezésformák ellen ható munkában. Színes, eleven olvasmány lehet a RÓLUNK SZÓL c. gyermekűjság, amelyet úttörők szerkesztenek és írnak (Szeged, Madách utcai ált. isk. Tanár: Sinka Endréné).

Bizonyára lesznek majd olyan olvasók a gyakorló pedagógusok körében, akik panaszkodni fognak, hogy a szerkesztés nem bontja az anyagot az általános iskola felsőseinek 5—6—7—8. osztályai rendjében, hanem megmarad a fogalmazások típusai szerinti összegezésnél. A szerző könyve alcímében különben is a fogalmazástani kísérlet tapasztalatainak közreadását ígéri, nem pedig kézikönyvet a tantervhez. Ez azonban nem jelenti azt, hogy nem forgatható hasznos kézikönyvként is. Számtalan ötletet ad az iskolai fogalmazások témáihoz, címeihez. A megoldások bemutatásával pedig lényegében feltárja azt a fejlődési utat is, am it a rokonítható témákban ötödiktől nyolcadikig megtesznek a tanulóknak.

Előre kiszámítható a másik ellenvetés is amiatt, hogy a csokorba kötött példák, a tanulók szóbeli és írásbeli fogalmazásai rendszerint ötletesek, frissek, jól gördülnek. Senki sem gondolhat egy percig sem komolyan arra, hogy nehézkes, bukdácsoló szövegű, lapos stílusú

fogalmazásokat (is) kellett volna közölni. Biztosan voltak a kísérletben szép számmal ilyenek is, de erre kár lett volna elfecsérelni a munkát, az időt, a papírt. A szerző így vall szándékáról: „... Nem célunk a kísérletek lefolyásának bemutatása, eredményeinek vagy buktatóinak részletezése sem; csupán a belőlük származó fogalmazási ötleteket és tanulói megoldásokat szeretnénk közkinccsá tenni. Beszéljenek önmagukért! Mutassák meg a gyerekek, mi rejlik bennük, mit tudnak, mire képesek! Mert bármilyen ellentmondásnak hangzik is, fogalmazást tanítani csak a gyerekektől lehet igazán megtanulni.”

A hasznos könyv befejezésként rövid kitekintésben összegezi a fogalmazástani legfontosabb soron levő feladatait, tendenciáit. Végezetül száznál is több művet ajánl az olvasó figyelmébe, és ez a bibliográfia 1957-ig visszamenően nem akármilyen mélységben és szélességben öleli fel a témát. A könyv utóhatása az olvasóban túlnó a szakmai érdeklődésen. Jólesően elgondolkodtatja az a tisztelet, amellyel a szerző nemcsak a kísérletben részt vevő magyartanárok, hanem a kis „szerzőtársak”, a tanulók iránt is viseltetik. A kísérlet így mentes maradt a hivalkodó áltudományosságtól éppúgy, mint az öncélú kérdésfelvetésektől. Ennek ellenére — vagy éppen ezért — könnyen elképzelhető, hogy egy pszichológus is gazdagon válogathatna a fogalmazások anyagából. Ezzel azt is jeleztük, hogy nemcsak a magyartanárok forgathatják haszonnal ezt a művet, hanem mindazok, akik szívükön viselik az értelmes beszéd és írás ügyét. Ahhoz sem kell szakembernek lenni, hogy izgalmas olvasmánynak fogjuk fel: mondjuk útleírásnak, amelynek segítségével színesen változatos világokat járhatunk be a 10–14 éves gyerekek segítségével; vagy tekintsük sokszereplős regénynek, amely attól különös, hogy in medias res kezdődik és nem fejeződik be. Folytatnia az olvasónak kell. Akár úgy, hogy maga is törekszik az értelmes, árnyalt fogalmazásra, akár pedig úgy, hogy másokat akar rávezetni erre a fontos, egyetlen járni érdemes útra. (Tankönyvkiadó, 1983.)

BÁCSKAI MIHÁLYNÉ

**A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója**  
**Műszaki szerkesztő: Sándor István**  
**A kézirat nyomdába érkezett: 1984. X. 11.**  
**Terjedelem: 11,6 (A/5) ív**  
**85.13760 Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest**  
**Felelős vezető: Hazai György**



## A HOMÁLYBÓL

BAJOMI LÁZÁR ENDRE: Fennkölt árnyak — Szabadságharcos hírünk a francia regényben	127
M. PÁSZTOR JÓZSEF: „Magyar író — Magyar könyv”	141
LAKATOS GYÖRGY: Pro memoria — Lakatos László	155

## FILOLÓGIA

CSAPLÁROS ISTVÁN: Kosztolányi Dezső és a lengyel irodalom	175
---	-----

## SZEMLE

KULCSÁR PÉTER: <i>Temesvári Pelbárt Válogatott írásai</i>	190
BITSKEY ISTVÁN: <i>A Thököly-felkelés és kora</i>	193
KILIÁN ISTVÁN: Szabó Flóris: <i>A Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár kéziratkatalógusa — 1850 előtt kéziratok</i>	197
MOLNÁR JUDIT: Haiman György: <i>Nicholas Kis</i>	199
ÉDER ZOLTÁN: Benkő Loránd: <i>Kazinczy Ferenc és kora a magyar nyelvtudomány történetében</i>	202
KOVÁCS ISTVÁN: Csapláros István: <i>Fejezetek a magyar-lengyel irodalmi kapcsolatok történetéből</i>	206
MAKAY GUSZTÁV: Emlékkönyv „Erdély mindenese”-ről — Kós Károly „Kőből fából házat ... igékből várat” ( <i>In memoriam Kós Károly 1883 — 1983</i> )	211
KOVÁCS GYÖZÖ: Pomogáts Béla: <i>A transzilvánizmus</i>	215
TARJÁN TAMÁS: Hubay Miklós: <i>A dráma sorsa</i>	218
BÁRDOS F. LÁSZLÓ: A sablonok világa — Szijártó István: <i>Sipos Gyula</i>	224
BÁCSKAI MIHÁLYNÉ: Hoffmann Ottó: <i>Útkeresés a fogalmazástanításban</i>	228

### 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: 120,— Ft

1 szám ára: 30,— Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat,  
H—1389 Budapest, Pf. 149.



Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest