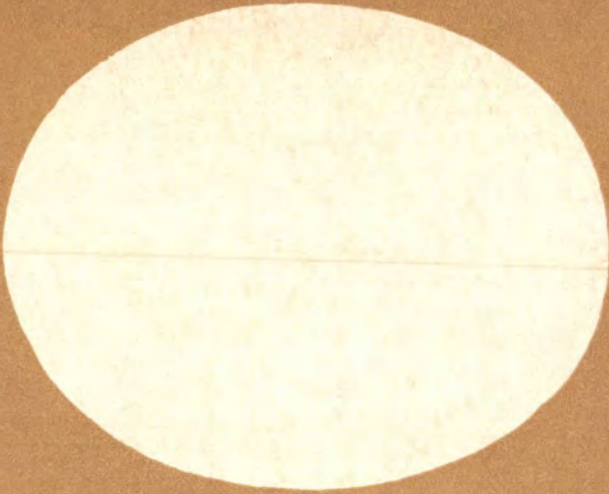




Irodalom történet

1985⁴

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1985. LXVII. évf. 4. szám

Új folyam XVII. 4. szám

Szerkesztőbizottság:

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

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Szerkesztő:

MEZEI MÁRTA

Technikai szerkesztő:

CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c

Telefon: 377—819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

DÁVIDHÁZI PÉTER: Kritika és kritikátörténet — Elméleti kiindulópont a kritikátörténetíráshoz	775
KIRÁLY ISTVÁN: Kosztolányi Dezső és az Osztrák—Magyar Monarchia	811
STANDEISKY ÉVA: A kommunisták József Attila-képe a felszabadulás után — 1945—1948	825

FORUM

WÉBER ANTAL: Arcképvázlat Bóka Lászlóról	852
DÓKA PÉTER: Szerelem és osztályharc a Csillag 1949. évfolyamának verseiben	861
Á. SEREY ÉVA: Déry Tibor ironikus nevelődési regénye — <i>A félfülvé</i>	878

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

DÁVIDHÁZI PÉTER

KRITIKA ÉS KRITIKATÖRTÉNET

ELMÉLETI KIINDULÓPONT A KRITIKATÖRTÉNETÍRÁSHOZ

(1) A kritikátörténetírás: tudomány; tudományos státusza nem függ attól, hogy a tárgyálul szolgáló kritika egyáltalán igényli-e, s ha igényli, megkapja-e a tudományosság rangját. A társadalomtudományok családjának viszonylag fiatal tagja; s ahogy beszélhetünk társadalomtudományokról, holott tárgyuk: a társadalom önmagában nem tudomány, ugyanúgy a kritika történetének feldolgozása akkor is tudomány lehet, ha olyan tevékenység rendszeres feltárása, mely bizonyos korszakaiban és irányzataiban önként és programszerűen lemondott az objektív ismeret megközelítéséről, s melynek legtudományosabb igényű iskolái sem tudták mindig kivívni az áhított címet. Más szóval: a kritikátörténetírást nem kell okvetlenül tudománytörténetnek tartanunk ahhoz, hogy tudománynak tekinthessük. Annak bizonyítására, hogy a kritikátörténetírás akkor is megfelelhet a tudományosság kritériumainak, ha ezt a kritikától elvitatnánk, elegendő az esztétikai (és etikai) értékeléssel szemben talán legbizalmatlanabb, a tudományosság ismérveit legvégletebben megfogalmazó s minden diszciplínától egy-egyesen megkövetelő logikai pozitivizmus álláspontját föl-ideznünk. Képviselői szerint értelmetlen dolog az esztétikai ítéleteknek olyan objektív érvényességet tulajdonítani, mely az értékek önálló világának létezésére utalna s ezt próbálná „metafizikai elmélettel” megalapozni; ezek az ítéletek merőben szubjektív érzelem tárgyiasan igazolhatatlan kifejeződései, ám ettől még szolgálhatnak tényszerűen tudományos ismeret alapjául, amennyiben tapasztalatilag igazolható

pszichológiai és szociológiai általánosításokhoz kínálnak adatokat. Bár szerintük az egyedüli információ, amelyet esztétikai és etikai tapasztalatainkból jogosan származtathatunk, csakis „saját szellemi és fizikai felépítésünkről” szólhat, s ennél fogva a korábbi esztétikák ambíciójához képest beszűkül az immár egyedüli mód, melyen efféle tapasztalatainkat a megbízható tudás gyarapítására fordíthatjuk, a tartahatatlan provinciáit feladó birodalom új határai közt kisebb, de nem megvetendő tartomány tűnik elénk:

„Az esztétika tudományos feldolgozása azt mutatná meg, mik voltak az esztétikai érzet általános okai, miért alkották és csodálták meg a különböző társadalmak épp azokat a műveket, amelyeket megalkottak és megcsodáltak, miért változik az ízlés egy adott társadalmon belül éppen úgy, ahogy változik, és így tovább.”¹

Ez a logikai pozitivista álláspont több okból nem meggyőző, noha bizonyítandó tételünkhöz tanulságos adat. A belső logikai következetesség szempontjából kifogásoljuk, hogy a szigorú tapasztalati igazolhatóság programjához képest az idézetben körülhatárolt terület még mindig jogtalanul tágas. Következtesen pozitivista alapon csak azt mutathatnánk meg, s tehetnénk rendszerező tudományos feldolgozás tárgyává, hogy az adott társadalmak milyen műveket alkottak és csodáltak meg, de azt már nem, hogy miért éppen azokat. Ez utóbbi kérdés eldöntéséhez ugyanis a szükségyszerű okozatiság fogalmát is igénybe kellene venni, holott az nincs kevésbé *túl* a közvetlen tapasztalati igazolhatóságon, mint az értékek önálló világának s a rájuk támaszkodó normák szükségyszerű érvényességének feltételezése, melynek a logikai pozitivizmus hadat üzent. (A kauzális bizonyíthatóságot a szellemi életben oly erősen kétlő kritikatörténész, mint René Wellek, ezért következetes, amikor tartózkodik attól, hogy irodalmi jelenségek vagy kritikai esz-

¹ A. J. Ayer: *Language, Truth and Logic*. Harmondsworth, Middlesex, 1976.⁹ 150–151. (Fordítás tőlem – DP)

mék társadalmi eredetének törvényszerűségeit kutassa.²) Értékelméleti szempontból túlzásnak tartjuk, hogy a kritikus egyedüli érdemleges állításai azok, amelyekkel a mű természetét leírja, s hermeneutikai szempontból ijesztő naivitásnak, hogy ezek „egyszerű ténymegállapítások” „(plain records of fact)”.³ S bár az esztétikai norma és ítélet részben mindig konvencionális alapjellege miatt a teljesen szükségyszerű létezését és érvényességet mindkettőtől megtagadjuk, azért még nem kényszerülünk azzal egyetérteni, hogy az esztétikai ítélet racionálisan megalapozhatatlan s így vitára sem bocsátható érzelmi reakció. A logikai pozitivizmus e többszörösen problematikus gondolatmenete egyvalamivel mégis bizonyítható erejű példa lehet: a kritikai értékítéletek tárgyias igazolhatóságának – mégoly nehezen leküzdhető – akadályai nem torlaszolják el az utat egy olyan kritikátörténeti stúdium felé, mely ugyanezeket az ítéleteket egy megbízható, tudományosan megalapozott, történeti ismereteket nyújtó diszciplína szolgálatában tenné rendszeres vizsgálódása tárgyává.

A kritikátörténet,⁴ mint minden tudomány, csak saját célja és nézőpontja fokozatos tisztázásával határolhatja körül vizsgálódási területét, alakíthatja ki munkamódszereit, választhatja meg segédeszközeit. Mivel a leírás mindig változni kényszerül, a kritikátörténetnek már tárgya leírásához

² Vö. René Wellek: *A History of Modern Criticism 1750–1950*. I–IV. London, 1955–1966. I. 8.; René Wellek–Austin Warren: *Theory of Literature*. Harmondsworth, Middlesex, 1970.⁶ 106.; René Wellek: *Recent Czech Literary History and Criticism* In: *Essays on Czech Literature*. The Hague, 1963. 203.; René Wellek: *The Fall of Literary History* In: *Proceedings of the 6th Congress of the I.C.L.A.* Stuttgart, 1975. 32–33.

³ A. J. Ayer: i. m. 150.

⁴ „Kritikátörténet”-en a következőkben mindig *kritikátörténetírást* fogunk érteni; magát a tudományt, s nem annak tárgyát. Mivel azonban eredetileg az 1849 és 1867 közti magyar irodalomkritika feldolgozásához kerestünk elméleti kiindulópontot, s tételeinket főként a 19. századi kritika anyagán ellenőriztük, „kritikátörténet”-en első-

is szüksége van saját nézőpontra, melynek segítségével a felkínálkozó adatok tömkelegéből a (számára) lényegeset a lényegtelenről el tudja választani. Enélkül a teljes és mindenoldalú leírás megvalósíthatatlan eszménye végtelenbe nyúló, elvileg is befejezhetetlen tudósításhoz vezetne, melyben a hierarchizálatlanul keveredő, vegyülékesen különmemű, s így összevetésre alkalmatlan észrevételek sem a leírás belső arányait és tagolódását, sem áttekinthetőséget biztosító perspektivikusságát nem tennék lehetővé: a vágyott teljesség helyett zűrzavaros töredéket kapnánk. A kritikátörténetírás elméletének meg kell tehát határoznia a kutatás nézőpontját, hogy azután ebből következtethessen a releváns adatok ismerveire, melyek segítségével a válogatás és rendszerezés lehetővé válik, s korszaktól függően enigmatikusan kevés vagy zavarba ejtően bőszeges, de mindenképpen *kritikátörténetileg* figyelemre méltó anyaghoz jutunk.

A kritikátörténet saját nézőpontjának megtalálása után a tárgyalandó történeti korszak jellegéhez és anyagkínálatához igazodva a pásztázó kutatás fókuszát és fénykörét, irányának megtartásával, tágabbra vagy szűkebbre kell állítani. A magyar középkor kutatója még joggal tartja tanácsosnak az egész „irodalmi gondolkodást” figyelni, melyen „legtágabb értelemben ama követelményrendszer megnyilvánulását” érti, „ami a későbbi korokban szerzőnek nevezett egyéneket valamely szó- vagy írásbeli közlendő megformálásában befolyásolta, s amit a még elérhető közelségben levő vagy már csak elképzelt közönség elvart”.⁵ A reformkor kritikátörténetisére úgy tehet kísérletet „a történeti feltételezettségek és adott társadalmi konstellációk alapján az *irodalom önszemléletének* (. . .) feltárására”, hogy immár „a kor

.....
sorban a 19. századi kritikát feldolgozó tudományt értjük, melynek elvkészlete valószínűleg némi módosítással is csak a 18. század utolsó negyedétől napjainkig tartó kritikai gondolkodás dokumentumainak rendszerezésére lehet alkalmas.

⁵ Tarnai Andor: „*A magyar nyelvet írni kezdik*” Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon. Bp. 1984. 7.

hazai kritikai elvrendszereit, irodalomra vonatkozó eszméit, programjait, kategóriáit, követelményeit és kritériumait” vizsgálja meg.⁶ A fénykör tágabbra vagy szűkebbre állítását persze nemcsak a vizsgált korszak sajátosságai diktálják, hanem a kritikátörténész minden korszakra érvényesnek tartott tudományelméleti megfontolásai is. A lehető legszűkebb, pontszerűen élesre állított fókusszal dolgozó René Wellek azért összpontosíthat a kritikai eszmék, nézetek és elméletek történetének bemutatására („we want to keep a sharp focus on critical theory and opinions”; „we must concentrate on the description, analysis, and criticism of ideas and opinions”), mert a szellemi termékek magyarázatához alkalmazott okozatiságot eleve megfoghatatlannak tartja (szerinte ok és okozat itt összemérhetetlen, az okok végtelen regresszushoz vezetnek, az okozat megjósolhatatlan), s ezért kénytelen lemondani arról, hogy a kritikai eszmék változásainak *okait* programszerűen és folyamatosan *magyarázni* próbálja (akár az eszmefejlődés belső törvényszerűségeivel, akár egy-egy kritikus nézeteinek életrajzi és lélektani eredeztetésével, akár történelmi és társadalmi meghatározók igénybevételével). A kritikai eszmék belső fejlődéstörténetére szorítkozó tudós szándékosan lemond kritikai elvek és irodalmi gyakorlat egymásra hatásának kutatásáról is, mert ezek kölcsönviszonya az elhanyagolhatóságig áttételes, és figyelembe vételük esetén a kritikátörténet felolvadna az irodalomtörténetben.⁷

A saját cél és nézőpont kiválasztását s az anyag ehhez mért válogatva gyűjtő rendszerezését alaposan megnehezíti,

⁶ Fenyő István: *Az irodalom reszpublikájáért. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830.* Bp. 1976. 9.

⁷ René Wellek: *A History of Modern Criticism 1750–1950* I. 7–11. A módszer kritikájára ld. Németh G. Béla: *Egy kritikátörténetről – egy kritikátörténet előkészületei alkalmával.* In: Németh G. Béla: *Mű és személyiség. Irodalmi tanulmányok.* Bp. 1970. 592–598. Wellek kauzalitás-felfogásának módszerbeli „szűkítő” következményeit már mérlegeltük, v.ö. *René Wellek and the Originality of American Criticism* In: *The Origins and Originality of American Culture* Szerk.: Frank Tibor. Bp. 1984. 441–452., különösen 449–450.

hogy kritikán mindmáig oly sokféle tevékenységet értettek. Bár köztudomású, hogy a 'kritika' terminus magyarul szűkebb, mint az irodalomelméletet is magába foglaló angol-szász 'criticism', a kritikátörténész e szorosabban kritikai, közvetlenül műbírói tevékenységnek is számos, egymástól szembeötlően különböző változatával találkozik, a vallomás-szerű élménybeszámoló leplezetlen, sőt kultusszá avatott alanyiságától az objektív tudományosság igényét hangoztató és rangját követelő műelemzésekig. De még egy-egy változaton belül is körülményessé teszi a kritikátörténet saját nézőpontjának fölvetelét az akár szűkebb, akár tágabb értelemben vett kritika összetett és változékony természete.

A kritika ugyanis, mint találóan megfigyelték, „intermediális, interdiszciplináris, interkategoriális világ. Poétika is, de nem poétika, pszichológia is, de nem pszichológia, etika is, de nem etika, politika is, de nem politika”. Ennek a több területet részben átfedő, de egyikkel sem azonos tartománynak van ugyan saját hagyományos középpontja, mely végül is főként, bár nem kizárólag, *esztétikai* értékelésre hivatott fórum, azonban nem mindig rendelkezik a kormányzás-hoz kellő hatalommal.

„A művek sok tényezőjű értelmezése és értékelése majd a pszichológia, majd a politika, majd az etika, majd pedig egyéb ágazatok területén összegeződik, s alakul át esztétikaivá. Ez a második mozzanat, az esztétikai értékként való felmutatás azonban egyes kritikai irányzatoknál háttérbe is szorulhat, vagy egészen ki is hullhat az értelmezés és értékelés szempontjai közül (. . .).”⁸

Végül tovább nehezíti a sajátos kritikátörténeti szempont meghatározását, hogy tárgyhöz, a kritikához hasonlóan maga e tudományág is részben átnyúlik más diszciplínák területére; a fentiek analógiájára úgy is fogalmazhatunk, hogy a kritikátörténet mint tudomány irodalomtörténet is, de nem irodalomtörténet, sajtótörténet is, de nem sajtótör-

⁸ Németh G. Béla: *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitivizmus korában. A kiegyezéstől a századfordulóig*, Bp. 1981. 14 – 15.

ténet, eszmetörténet is, de nem eszmetörténet, társadalomtörténet is, de nem társadalomtörténet. E megfogalmazásban viszont újabb probléma lappang: miként s mennyire nyúlhat át a kritikátörténet e társtudományok tartományaiba anélkül, hogy saját belső egységét és területi integritását veszélyeztetné? Mindez nemcsak megnehezíti hanem elengedhetetlenné is teszi, hogy mind a kritika lényegét, mind pedig, belőle levezetve, a kritikátörténet saját nézőpontját és alapelveit meghatározzuk. Logikailag még akkor is első feladata ez minden tudománynak, ha valóságos történeti kibontakozásában esetleg csak viszonylag későn fogalmazza meg tudatosan és oldja meg kielégítően; a differenciálódó tudományágak fokozatos specializálódása hozza el a sajtászerűvé válás olyan szintjét, amely már lehetővé teszi a lényegadó cél, nézőpont és módszerkészlet meghatározását: az önelvű működés szabályzatának mintegy törvénybe iktatását.

(II) A kritikátörténeti kutatás fókuszát a kritikai tevékenység lényegéből akarjuk meghatározni; e lényegyet keresve meg kell haladnunk azt a sokszor és sokhelyütt megfogalmazott felfogást, mely a kritikában az irodalom segéd-eszközét, vagy a középkor kedvelt metaforájával élve: az irodalom szolgálólányát látja. E nézetet az angolszász világban a hagyomány bástyái védik az utóbbi idők mind hevesebb támadásai ellen. A viktoriánus irodalomkritika vezéralakja, Matthew Arnold fejtette ki egykor (1864-ben), hogy a kritika hivatása előkészíteni a terepet a kreatív művész számára, gondolatilag megmunkálni, megtisztítani és értékelni azokat az eszméket, amelyekből az majd építhet. Arnold szerint ugyanis az alkotó feladata nem az analízis és fölfedezés, hanem a szintézis és kifejtés; sajátos tehetsége abban áll, hogy bizonyos intellektuális közegetől megihletve, a gondolatok készen talált rendjéből megnyerő és nagyhatású kombinációkat hoz létre. A kritika feladata a kedvező szellemi éghajlat előidézése olyan elvont analízissel, mely az eszmék

gyakorlati alkalmazhatóságát és a pártérdekeket figyelme körén kívül rekeszti; a kritikus, zemben a *terrae filius* nagyon is világi elkötelezettségével, tisztán spekulatív úton közelít a jelenségekhez, s olyannak látja őket (itt Arnold mit sem sejtve siklik át súlyos ismeretelméleti és hermeneutikai problémák fölött:) amilyenek azok önmagukban, amilyenek azok valójában („to see the object as in itself it really is”).⁹ Bár e felfogásban a kritika éppen a gyakorlati célok szolgálatát megtagadva, s az elfogulatlan, sőt elkötelezetlen szabad vizsgálódás önmagáért való örömét élvezve szolgálhat egyszersmind az irodalomnak, s ezen keresztül a kultúra egészének, az elfogulatlan vizsgálódás a kritikának mégis csupán eszköze, mellyel lényegadó szolgálatát: az alkotó munka előkészítését elvégezheti. S a kritikának ezt a szolgálói szerepkörét hagyta jóvá, 1923-ban, az a nagyhatású kritikus, aki Arnolddal bizonyos pontokon szembefordult, de sokat át is vett tőle: T. S. Eliot. Új gondolatok teremtése szerint sem a művész feladata, így például Danténak elég volt kora meglevő gondolatrendszeréből építkeznie; kritika és kreativitás közt mégsem az eszmék teremtése vagy átvétele húz határvonalat, hanem az, hogy a művészi alkotás folyamatában bőven van kritikai mozzanat, a kritikusi munkát viszont nem hatja át a teremtés. Alapvető különbség, hogy a művészet „autotelikus”, önmagáért való tevékenység, mely önmagán kívüli célt (tudatosan) nem szolgál, a kritika viszont lényegéből adódóan nem autotelikus, hiszen mindig valaminek a kritikája, valami másról szól, mint önmaga („criticism, by definition, is *about* something other

⁹ Matthew Arnold: *The Function of Criticism at the Present Time*. In: *Selected Criticism of Matthew Arnold*. Szerk.: Christopher Ricks. New York, Scarborough (Ontario) és London. 1972. 92–117., különösen 94–95., 102–103., 107–108., vö. René Wellek: *A History of Modern Criticism* IV. 157–159. Arnold kritikaelméleti nézeteit kultúrfilozófiai fejtegetéseinek kontextusába állítva vizsgáltuk: *The Importance of Matthew Arnold's Critical Theory*. Acta Litteraria, 1978. 339–350.

than itself”), valami önmagán kívülit szolgál, s meghatározható célja van: „a művek megvilágítása és az ízlés korrekciója”. Eliot felfogására (s minden későbbi változatára) mélyen jellemző, hogy a hasznos és haszontalan kritika megkülönböztetésének egyetlen kritériuma: ellátja-e ezt a szolgálói feladatát a kritika, vagy sem.¹⁰

A kritika bármiféle (akár jogos mérvű, akár túlzó) függetlenedési kísérletének mindenkori ellenzői Angliában és Amerikában azóta is ezt a kritériumot forgatják fegyverként. Ezzel szállt sorompóba, 1949-ben, Allen Tate az olyan „autotelikus” kritikátípussal szemben, mely a módszerek tanulmányozásának önmagában is nagyobb jelentőséget tulajdonít, mint a művekkel szembeni fogékonyság növelésének, ami minden módszer hivatása volna.¹¹ Ennek jegyében elevenítette fel David Daiches, 1956-ban, hogy „a kritika (. . .) nem autotelikus, nem önmaga célja, hanem az irodalmi művek jobb megértésének és értékelésének eszköze”, ennél fogva „mindig aszerint kell megítélnünk, hogy milyen sikerrel valósítja meg ezt a célt.”¹² S ezt fordította Murray Krieger is, 1983-ban, a kritikának autotelikus szabadságot követelő dekonstruktivisták ellen, amikor ékes-szóloán védelmezte a kritikai vagy elméleti szöveg „ról-ságát” (*about-ness*): „azt a képességét, hogy egy másik szöveg-re utaljon”, s az irodalmi szöveg kiváltságos „mentességét a ráutalástól”; ez az érvelés is láthatóan Eliot terminológiáját és parcellahatárait újítja föl: az autotelikus művészetet különíti el a kritikától, amely valami másról szól, mint önmaga.¹³ A kritika funkciójának ehhez hasonló értel-

¹⁰ T. S. Eliot: *The Function of Criticism*. In: *Selected Essays*. London. 1948.⁷ 24–25., 29–31.

¹¹ Allen Tate: *A Note on Critical „Autotelism”*. In: *Essays of Four Decades*. London, 1970.² 169–172.

¹² David Daiches: *Critical Approaches to Literature*, Englewood Cliffs, 1964.³ 392–393.

¹³ Murray Krieger: *Words about Words about Words: The What and Why of Literary Theory*. Distinguished Faculty Lecture. University of California, 1983. 12–13.

mezése persze nálunk sem ismeretlen; a műveket és a közönséget egyaránt szolgáló közvetítői szerepéről, hozzá érett tartózkodásáról és nemes alázatáról nemegyszer olvashattunk. Ez a felfogás azonban, akár angolszász, akár magyar változatban, túl kicsiny részigazságot próbál teljes képpé nagyítani, s miközben a kritika többtényezős feladatkörét egyetlen szerepre redukálja, épp azt a funkciót hagyja feltáratlanul, amely a kritika igazi méltóságát biztosítaná, művelődéstörténeti értékét megalapozhatná, ontológiai helyét kijelölné, s így a kritikátörténeti kutatómunka mélyebb értelmét indokolhatná: a normarendszerek kimunkálásával történő világképteremtést, melynek során a szolgáló, szolgálatát egy pillanatra sem feledve, fölfedi inkognitóját, s világnézetét önmaga számára kifejtve nekünk is elárulja, kicsoda ő valójában.

Ha a hasznos és haszontalan kritika megkülönböztetésének egyetlen kritériuma csakugyan az volna, hogy milyen sikerrel szolgálja az irodalmat, világítja meg a műveket és javítja az ízlést, akkor a kritika fogalomkincse csakis a művek magyarázataért jöhetne létre, normakészlete a művek értékeléséért, s létjogosultságát e közvetlen cél szorítaná szigorú (és a jelenleginél szűkebb) határok közé. A biológiai struktúrák és viselkedésmódok elemzői megfigyelték, hogy a funkcionális fontosság sokatmondó fokmérője az energia mennyisége, melyet az adott faj az illető struktúrára vagy tevékenységre áldoz, s ezért egy-egy magatartásfajta funkciójáról akkor ítélnünk helyesen, ha a rászánt energia és a belőle nyert funkcionális előny nagyságrendben megfelel egymásnak.¹⁴ Ha mármost ezt az elvet megpróbáljuk az emberi világra s azon belül a kritikára alkalmazni, rögtön kitetszik, hogy a kritikai tevékenységre szánt egyéni és társadalmi energiamennyiség sokkal nagyobb, mint az a funkcionális haszon, melyet közvetlenül irodalomszolgáló tevékenysége kí-

¹⁴ John M. Ellis: *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis*. Berkeley, Los Angeles, London. 1974. 239—240.

nál – csupán szolgálólányi érdemeiből ezt a többletet nem tudnánk megmagyarázni. Ha a bírált műnek tett, lehető legközvetlenebb szolgálatra: a felrótt hibák kijavításának szorgalmazására gondolunk, tüstént kiviláglik, hogy az esetek túlnyomó többségében erre már nincs mód; amióta a retorikakönyvekben űzött s a jövőendő alkotóinak címzett, „törvényszabó” kritikátípus Nyugat-Európában a 17. század folyamán kimúlt,¹⁵ azóta a kritika, tárgyához képest, megkésve érkezik, s a korrekció megvalósítására legfőljebb ritka kivételképpen kerül sor. (Ismerünk költőt, aki barátilag kritikára bocsátja művét, mielőtt publikálná, s előfordult, hogy a kritika nyomán módosította szövegét.)

Triviálisnak hangzó, szempontunkból mégis fontos észrevétel, amit 1861-ben Salamon Ferenc fogalmazott meg Csokonai *Dorottyájának* értékelésekor: „a költemény már örökre úgy marad a mint van, eredendő és külső hibáival, de egyszersmind oly fényoldalakkal, melyek ha ki nem menetik, megbocsáttatják a hibákat”,¹⁶ vagy amit 1862-ben Gyulai fejtett ki a népköltészet és műköltészet különbségeinek taglalása során: „a műköltemények úgy maradnak, ahogy írójuk írta, örökre, minden hibáikkal együtt.”¹⁷ Míg egy általános logikai meghatározás szerint a normatív aktus olyan eszköz, mellyel egy hatóság a norma alávetettjét bizonyos cselekedet elvégzésére, vagy legalábbis megpróbálására bírja,¹⁸ a normatív irodalomkritika ettől lényegileg különböző, sui generis tevékenység, hiszen a tevőleges korrekcióról, legalábbis az adott mű esetében, eleve le kell mondania. Ám

¹⁵ George Watson: *The Literary Critics. A Study of English Descriptive Criticism*. Harmondsworth, Middlesey, 1968.⁴ 11–13.

¹⁶ Salamon Ferenc: *Csokonai Dorottyája*. In: *Irodalmi tanulmányok*. I–II. Bp. 1889. I. 290.

¹⁷ Gyulai Pál: *Két ó-székely ballada*. In: *Gyulai Pál kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye 1850–1904*. Bp. 1927. 109.

¹⁸ Georg Henrik von Wright: *Norm and Action. A Logical Enquiry*. London, Henley, Atlantic Highlands, 1977.⁴ 118–119. Az irodalomkritikai normák természetét részletesebben külön tanulmánynak kell majd bemutatnia.

olyan eszközzé sem redukálhatjuk a kritikát, mely egy tágabb értelemben vett irodalmi fejlődést mozdítana elő; az irodalmat szolgáló kritika Eliot szerinti két feladata a valóságban gyakran ellátatlan marad. A kritikusok olykor nem megvilágítják, hanem körülszépelgik a művet, úgyhogy nem-egyszer megszívelhetnék a régi német hangversenytermek figyelmeztető feliratát, melyet Croce idézett fel ifjúkorából: Das Mitsingen ist verboten – A beleéneklés tilos.¹⁹ S elég az olvasásszociológiai felmérések statisztikai adataira vagy a könyvek eladott példányszámainak kimutatására vetnünk egy pillantást ahhoz, hogy a művek népszerűségi sorrendjéből belássuk: a közízlés korrekciójára törekvő irodalomkritika gyakran szánalmasan hatástalannak bizonyul. *Kell* tehát lennie egy közvetettebb funkcionális haszonnak, mely indokolja a kritikának szentelt mindenkori figyelmet.

Ezt a többlethasznót megértendő ki kell egészítenünk a kritika egyoldalúan irodalomszolgáló szerepkörét: a kritika nemcsak azért alkotja meg fogalmait, hogy megmagyarázhassa a műveket, hanem azért is magyarázza a műveket, hogy megalkothassa fogalmait; nemcsak azért tisztázza normakészletét, hogy értékelhesse a műveket, hanem *azért is értékeli a műveket, hogy tisztázhassa normakészletét*. Kritikai normarendszert teremteni annyi, mint világnézetet alkotni: meghatározni önmagunkat. E mozzanat kizárólagossá növesztésekor jogos elmarasztalás lehet, hogy a kritika az önmeghatározás pusztá ürügyévé vált („an excuse for self-definition”),²⁰ nem szabad azonban felednünk, hogy az önmeghatározás, ha sajátosan közvetett formában is, *mindig* a kritika lényegéhez tartozik. Valaminek a kritikája egyszerűen önmagunk megalkotása és kifejezése is: létértelmezésünk megfogalmazása értékítéletek rendszerén keresztül. Autotelikus művészet és instrumentális kritika szembe-

¹⁹ Vö. René Wellek: *Science, Pseudoscience, and Intuition*. In: *The Attack on Literature and Other Essays*. Chapel Hill, 1982. 84.

²⁰ Uo. 84.

állítás, tárgyaltalan művészet és tárgyra utaló kritika ellentétezése éppen azért nem lehet kielégítő, mert tárgyra utalás és önkifejezés dialektikáját a kritika is megvalósítja, noha más módon, mint a művészet. (A művészet nem tisztán autotelikus, a kritika nem csupán instrumentális tevékenység.)

A mű bírálata hozzásegíti a kritikust, hogy kimunkálja értékrendszerét, mégpedig nemcsak irodalmi preferenciáinak skáláját, hanem közvetve egész kritikai világképét: a létélményre adott teljes válaszát. Gyulai Pált idézzük a szabadságharc leverésétől a kiegyezésig tartó korszak kritikusai közül, akiknek legjobbjai világosan látták, mennyire elválaszthatatlan az esztétikai ítéletformálástól a teljes világkép kialakítása, mennyire sokoldalú kihívást s átfogó választ követelő jelenség a kritikus számára minden irodalmi mű:

„a politikai és társadalmi élet hullámozása mindig nagy hatással van a költészetre s a kritikusnak határozott elveinek kell lenni ezekre nézve is (. . .). A kritikus nem csak műformák felett ítél, hanem az erkölcs, társadalom és államélet legfontosabb elvei felett is, a mennyiben mindez a költészet némely ágaival legszorosabb kapcsolatban van.”²¹

Hasonló tanulssággal szolgál Erdélyi életműve is: a *filozófiatörténetben* következetesen védi a filozófiai gondolkodás szabadságát a teológia dogmaival szemben; *művészetelméletében* gondosan elhatárolja egymástól művészet és religio tartományait, mert szerinte „mindkettőnek megvan saját eleme”, s a vallás „uralkodó befolyást nyervén” a költészetre, „belső töprengéssé, rejtelmes alakossággá, értelmetlen mithosszá teszi”,²² *kritikusként* mégis magától érdetődő ter-

²¹ Gyulai Pál: *Megint a kritikáról*. In: *Kritikai dolgozatok 1854–1861*. Bp. 1908. 382.

²² Vö. Erdélyi János: *Filozófiai és esztétikai írások*. Sajtó alá rendezte T. Erdélyi Ilona. Bp. 1981. 809., 129., 578., 124., 231., 233., 240., 286., 288., 290., 279., 282.; Erdélyi János: *A magyar líra, 1859*. In: *Tanulmányok* Bp. 1890. 68–69.

mészetességgel vizsgálja és értékeli egy költői életmű világnézeti vonatkozásait is, az esztétikum közegében megjelenő filozófiai és teológiai problémáival együtt – amit tehát másutt szétválaszt, kritikusi normakészletében és normahasználatában egyesíti.

Mindezekből következik, hogy a kritika nem másodlagos tevékenység a primér irodalmi művekhez képest, nem érdektelenebb és nem feltétlenül kevésbé jelentős szellemi termék azoknál; a kritikai értékrendszer kialakítása minden kor számára alapvető feladat: ítéletei megfogalmazásának, ezzel világképe meghatározásának, ezen át pedig önmaga megteremtésének nélkülözhetetlen eszköze. Az irodalomról mondták már, hogy „a korabeli eszmék tárháza és az érzelmek hőmérője”, s egy-egy irodalmi mű „ereklyeszekrénye a korabeli érzéseknek és fölfogásnak”,²³ hasonlólt állíthatunk végeredményben a kritikáról is. Mert igaz ugyan, hogy a kritika közvetlen gyakorlati célja: a közönség tájékoztatása, a művek értelmezése és értékelése, s olykor az alkotó segítése fontos, nem elhanyagolható szolgálat, ám ezen keresztül egy közvetettebb s egyben közvetlenebb szolgálatot is teljesít: hozzásegíti a kort értékrendszere, világképe, létértelmezése megfogalmazásához. Minden kritikai ítélettel lapangó értékrendszerünk tudatosítását vagy továbbfejlesztését visszük előbbre az értékválasztás és normává avatás révén, azaz végső soron minden kritikai értékítélet létértelmezésünk egy részletmozzanatát teremti meg, miközben szűkebb feladatát sem alacsonyíthatja ürüggyé. Egyes ítéleteink összhangja egységes létértelmezést feltételez és egyben teremti, ugyanakkor az egyes ítéleteknek minden konkrét esetben az ítélet tárgyára vonatkozó kritikusi minőségérzékünket is ki kell elégíteniük. Egyes ítélet és átfogó létértelmezés esetenkénti feszültsége vagy meghasonlása az egyedi ítélet módosítására vagy a létértelmezés felülbírálására, de min-

²³ Riedl Frigyes: *A magyar irodalom főirányai*. In: *Irányok. Romantika, népiesség, pozitívizmus*. Írta és összeállította Fenyő István, Németh G. Béla, Sőtér István, I–II. Bp. 1981. II. 237. 239.

denképp termékeny konfrontációra vezet, mely a norma-kezelés (kritikátörténeti koronként változó) árnyalatait eredményezi. Az irodalmi művek ehhez a kritikai világképteremtéshez mintegy az anyagot nyújtják. Igaz, hogy a kritika az irodalom szolgálólánya, de e metafora szűkösségét jelzi, hogy igaz fordítva is: az irodalom a kritika szolgálólánya. A kritika ebben az értelemben teljesjogú és szuverén tevékenység, s nemes tartózkodását, ha van, éppen azért tiszteletjük, mert volna mivel hivalkodnia.

(III) A műre adott kritikai válasz önmagán túlmutató jelentését egy sor olyan kritikátörténeti jelenséggel tudjuk bizonyítani, amelyeket másként megmagyarázni sem tudnánk. Számos jel mutat arra, hogy a kritikákat sokszor nem a közvetlenül tárgyukra utaló felszíni rétegük teszi figyelemre méltóvá. Amit a műről közölnek, keveset mondanak, sőt fölöslegesnek hat, a művet félreérti vagy nem visz sokkal közelebb a megértéséhez; viszont ugyanezek a kritikák egy-csapásra jelentőségteljesek, sőt izgalmasak lesznek, mihelyt lappangó előfeltevéseikre kezdünk figyelni, alkalmazott követelményrendszerüket próbáljuk elemezni, világképalkotásra törekvő mélyrétegükig fúrunk le, melyben történelmi, ideológiai, szociológiai, lélektani adatok gazdag ere húzódik. E kétféle jelentőség olykori szétválása és viszonylagos önállósulása az egyik oka annak, hogy még az esztétikai (és etikai) értékítéletek bármiféle tárgyas ellenőrizhetőségét tagadó irányzatok sem vitathatják el a kritikátörténet pszichológiai és szociológiai, mondhatnánk: művelődéstörténeti tanulságainak becsét. Akár szükségszerű érvényt tulajdonítunk a kritika normáinak, akár nem, kiválasztásuk és alkalmazási módjuk mindenképpen jellemző és megbízható ismeretet árul el egy-egy kritikusról s korához fűződő viszonyáról. A kritika világképformáló és személyiségmeghatározó szerepkörének viszonylagos függetlenedésére és előtérbe jutására vall, hogy oly sokszor hajlandóak vagyunk átmene-tileg eltekinteni egy-egy kritikai ítélet helyességének firta-

tásától, s ezért forgatjuk tanulsággal azokat a jelentős kritikusokat is, akik (egy később uralomra jutott konszenzus hívei szemében) nagy kritikai tévedéseket követtek el. „*Balassának* (mert az akkori verselők közt több nem is érdemel figyelmet) számos művei közt csak azon egynek lehet poetai érdemet tulajdonítani, melyet *in laudem confinium* írt (*Vitézek mi lehet* stb.)” — osztotta szűkmarkúan az elismerést Balassi költeményeinek Kölcsey.²⁴ „Szomorú aberrációja egy ritka szép léleknek, (. . . a tartalomnál fogva, mely áldatlan üresség” — summázta értetlen véleményét *A nagyidai cigányokról* Toldy Ferenc.²⁵ „De azért ne hasonlítsátok nekem Petőfit Goethe- vagy Bérangerhez. E kettő igen nagy művész; Petőfi pedig alakulóban levő szellem, ki nem bírta magát a szép formákba beönteni (. . .)” — növesztette óriássá Béranger-t Erdélyi János.²⁶ Jókai elbeszélésmódja olykor „modorosságba, üres szónokiasságba esik, de ez hatásvadászata s éretlen eszméi következménye”; fantáziája „sem erős, sem egészséges”, leleménye „ritkán szerencsés, vagy ha az, még ritkábban képes nyomorékság nélkül kifejleszteni” — hozta meg zordon ítéletét, Jókainak még képzelőerejét is kevesellve, Gyulai Pál.²⁷

Bár az ezekhez hasonló tévedéseket az értékrendjét féltő utókor ritkán felejtí el, s olykor a kelleténél nagyobb jelentőséget tulajdonít nekik (például Erdélyi egy-két nevezetes tévedését túlságosan sokszor felhánytorgatja, s ezzel jelentős kritikusai erőit és érdemeit méltánytalanul elhomályosítja), azért e kritikusok munkáiban mégis lankadatlan érdeklődéssel vizsgáljuk a kritikusai világméretű hordozó normarendszert, mely pedig lehetővé tett, sőt olykor egyenesen megköve-

²⁴ Kölcsey Ferenc: *Berzsenyi Dániel versei*. In: *Kölcsey Ferenc összes művei* I–III. Szerk.: Szauder József és Szauder Józsefné. Bp. 1960. I. 422.

²⁵ Új Magyar Múzeum, 1852. augusztus 1.

²⁶ Erdélyi János: *Petőfi Sándor*. In: *Pályák és pálmák*. Bp. 1886. 353.

²⁷ Gyulai Pál: *Jókai legújabb művei*. In: *Bírálatok 1861–1903*. Bp. 1911. 81., 92.

telt a föntiekhez hasonló ítéleteket. Gyulai éppen Kölcseynek Csokonairól és Berzsenyiről írott bírálatait mérlegelve jutott megszívlelendő következtetésre: „Egyes tévedések semmit sem bizonyítanak a kritika ellen: az igazság keresése ér annyit, mint maga az igazság, melyet néha éppen a tévedések derítenek ki.”²⁸ Tegyük hozzá: a téves ítélet haszna nem merül ki abban, hogy korrekciójával közelebb kerülünk az igazsághoz, hanem elősegíti a normarendszer tisztázását is. Némileg hasonló gondolatot fogalmazott meg, 1861-ben, Salamon Ferenc:

„A kritikának, vagy jobban mondva az elméletnek, (. . .) még azon esetben is meg van a haszna, ha tán téved némely igazságokra nézve, vagy azok alkalmazásában. Gondolkodásra tanít, s az öntudatlan cselekvésről öntudatosságra vezet.”²⁹

A kritika haszna és jelentősége sokféleképp túlnő közvetlenül tárgyára vonatkozó állításainak (referenciális) igazságán. Ugyanis a kritika becse nemcsak az értékítélet adekvát-ságának – elméletileg is bonyolult – kérdésétől függetlenedhet valamelyest, hanem a művön túlmutató, jelképszerű rétege jóvoltából a megbírált mű értékének vagy értéktelenségének úgyszólván egész problémájától is. Azoknak a műelemzéseknek, melyek segítségével a Szépirodalmi Figyelő hasábjain Szász Károly helyesbíteni igyekezett Erdélyi, illetve Gyulai ítéleteit Zalár költeményeiről, s megbizonyítani, hogy Zalár mégsem volt *annyira* tehetségtelen, közvetlen tárgyukra nézvést ma már nincs jelentőségük, hiszen Zalár, akár Gyulaiék jártak közelebb az igazsághoz, akár Szász, mindenképpen és menthetetlenül kihullott az idő rostáján. Másfelől viszont ugyanezeknek a műelemzéseknek el nem évülő jelentősége maradt, hogy megőrizték számunkra az 1849 és 1867 közti kritika egyik jelentős bíráló kismesteré-

²⁸ Gyulai Pál: *Kölcsey Ferenc*. In: *Emlékbeszéddek I–II*. Bp. 1902.² I. 296–297.

²⁹ Salamon Ferenc: *Az 1860/1-iki vígjátéki pályázat a Karácsonyi-féle 100 aranyos jutalomra*. Szépirodalmi Figyelő, 1861. 354.

nek fogalomtárát, módszerkészletét és értékrendjét, s ezek révén kritikus világmépének számos vonását.

E korszakból a tárgyat túlélő kritikát számos sokatmondó, végletességével már-már mulatságos példával szemléltethetjük: Arany, Erdélyi, Gyulai egy-egy kritikáját ma is a tüzetes elemzés, árnyalt normakezelés és logikus érvelésmód kritikai remekléseképp forgatjuk, s egy nagy kritikátörténeti korszak szemléleti alapjainak rekonstruálásához kincset érő leletként tartjuk számon, miközben a műveket, amelyekről szóltak: Malvina, Zalár, Fejes István, Bulcsú Károly vagy Szász Gerő köteteit azóta vastagon és jótékonyan lepte be a feledés pora. Arany bírálataiban a kritika tárgyává tett efemer művecskék, mint például Szász Gerő versszakról versszakra végigidézett és végigelemzett csikorgó költeménye (*Odahaza*), csakugyan olyasformán maradtak ránk, „mint a szúnyog, melyet az átlátszó borostyánkő számunkra megőriz.”³⁰ S a jelentéktelen tárgyra irányuló jelentős kritikával nem az történik, hogy egy eredetileg deskriptív írásműnek ténybemutató értéke elavul, s helyette érdekes nyelvi alakzatként, mintegy stílusértékénél fogva, „szépirodalomként” él tovább, ahogyan az egyes régi történetírókkal megesik.³¹ Továbbra is érdekel bennünket, mit mondanak a szóban forgó művekről, legfőljebb arról mondtunk már le, hogy értékítéleteiket tárgyaikkal összehasonlítva, azok helyességét akarnánk fölülbírálni. Nem pusztán stílusukat élvezzük, hanem továbbra is a műre utaló rétegüket vesszük szemügyre, de e réteg egykori közvetlen kritikai funkcióját mellőzve, immár tünetként, mint egy normakészlet hordozóját, egy kritikus világmép jelrendszerét méltatjuk figyelemre. Nem mint a bírálat tárgyára vonatkozó értékelést, hanem mint ezen át szóhoz jutó önmeghatározást.

A kritika önmagán túlmutató mozzanatának előtérbe kerülésére és továbbélésére a magyar irodalombírálat hőskorá-

³⁰ Riedl Frigyes: *Arany János*. Bp. 1982. (1887.) 256.

³¹ Vö. Northrop Frye: *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton, New Jersey. 1973.⁴ 74.

ból a kritikai szellem egyik legerőteljesebb úttörőjének munkássága kínálkozik példaként: Bajza Józsefé. Ő tudatában volt a súlykülönbségnek, mely a kritika tárgyát és jelentőségét, bármelyik javára, elválaszthatja egymástól, sőt programmá avatta a kritikus szó függetlenítését, minden indokolt esetben, a tárgyalt mű becsétől. A Kritikai Lapok első füzetét megnyitó, *Vezérszó* című programcikkében (1831) kifejti, hogy kritikai orgánuma „az előítéletek, tévedések, írói pedantizmus és félszepségek ellen akar gátakat rakni”, s ezt eszközrendő „a magyar literatúrának észrevehetőbb lépteit bírói figyelemmel kíséri, s mindenről, ami tekintet érdemel, kritikai észrevételeket közöl.” E célkitűzéshez fontos magyarázatot fűz arról, mi érdemel „tekintet”: „nem szükség minden megjelent könyvnek megítéltetnie”, hanem csak azoknak, amelyeknek „némineműleg életök van”; ez az elv azonban nem jelent annyira „szoros korlátokat”, hogy lapja „ne vehessen magának szabadságot néha csekélyebb nyomatékú munkákról is szólni, ha azok hasznos dolgok elmondására alkalmul szolgálnak”, vagy más esetekben ne hallgathasson „becses művekről is . . . , ha rólok mindennapi s talán közönséges, ismert észrevételeknél egyebet nem mondhat.”³²

E program ismeretében nem meglepő, hogy Bajza kritikus „pöreinek” jelentőségét sem lehet megállapítani csupán gyakorlati tárgyukra vonatkozó rétegük, közvetlenül irodalomszolgáló hatékonyságuk mérlegelésével. Ezért nem érthette meg a *Conversations Lexikon* pöreinek jelentőségét — igaz, annak nagy zárófelvonása előtt — a közvetlen tárgyi eredményre összpontosító jóbarát, Toldy Ferenc, amikor 1830. május 29-én azt írta Párizsból Bajzának, hogy e „scandált” okozó összezapást nem nézheti jó szemmel, mert természetlennek ígérkezik:

³² Bajza József: *Vezérszó*. In: *Irányok. Romantika, népiesség, pozitívizmus*. II. 187—188.

„Bizony mondom néktek, a lexikon még is kijő, nem lesz sokkal jobb: ti pedig a publ(icum) szemeiben mérges emberek lesztek, irigyek, vadak stb. pártoskodók s tudj'isten mi. Nem is volt tulajdonkép materiátok, mellyről tusázatok, s így nem lehetett egyébként, mint hogy az egész dolog personalitásokra menjen-ki.”³³

Három évtized múltán, 1861-ben, immár a teljes pörre visszaemlékezve, Toldy felismeri annak közvetlen tárgyán túlmutató tágabb jelentőségét: Bajzának Dessewffy ellen írott válaszát olyan eszme vezérelte, „mely a kor hajlamaival találkozék: a születési tekintély teljes negatívója; innen annak óriási hatása és jelentéke”; jöllehet a pör társadalompolitikai hatásával Toldy ezúttal saját konzervatív hajlama miatt nem értett egyet, mert az „irtóztató” válasz, úgymond, „oly harcot kezdett meg, mely polgári téren sajnos folytatásra ada példát és ösztönt”.³⁴ A *Vörösmarty életrajzát* (1866) író Gyulai tekintetbe veszi Bajza pöreinek mindkét kritikai funkcióját, s ezért kettős értékelést tart szükségesnek; úgy látja, hogy Bajza polémiái „legnagyobb részének tárgya, tekintve a terjedelmet és szenvedélyességet, most csekélynek látszik”, mégis rendre kimutatja e hadjáratok önmagukon túlmutató jelentőségét. Így például:

„a *konversations-lexiconi* pör nem érdemelte meg ezt a hosszú vitát, s kevesebb zajjal, több eszmével el lehetett volna végezni, de első szigorúbb kikelés volt a gondatlan szerkesztés ellen, s Dessewffy József gróf legyőzése első nyílt megtámadása a születési arisztokráciának az irodalom köztársaságában.”³⁵

³³ Toldy Ferenc Bajza Józsefhez, 1830 május 29. In: *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*. Sajtó alá rendezte Oltványi Ambrus. Bp. 1969. 499.

³⁴ Toldy Ferenc: *Emlékbeszéd Bajza József felett*. In: *Toldy Ferenc irodalmi beszédei*. I–II. Bp. 1888. II. 17. Irodalomtörténetében Toldy szinte szóról szóra ugyanígy foglalta össze Bajza válaszában „képzeltetlen sikerét”, de itt kihagyta a „sajnos”-t. L. Toldy Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig rövid előadásban* I–II. Pest. 1872–1873.³ II. 75.

³⁵ Gyulai Pál: *Vörösmarty életrajza*. In: *Gyulai Pál válogatott művei* I–II. Sajtó alá rendezte Hermann István. Bp. 1956. II. 341–342.

A közvetlen taktikai célt túlélő stratégiai jelentőség önállósulásához ráadásul jellemző adalékot nyújt e pör új filológiai vizsgálata: a polémikus helyzet szimbolikus mentalitás-történeti kiaknázhatóságát fölismerő Bajza magával ragadó retorikával sürgette az irodalom respublikájának megteremtését, s miközben ezzel vitathatatlan érdemeket szerzett, máig hatóan úgy állította be a dolgot, mintha Dessewffy e szellemi köztársaság esküdt ellenségeként és *mint* gróf akarta volna elhallgattatni őt, holott e (nyilván jóhiszemű) prekoncepcióját bizonyíthatóan Dessewffy válaszának megismérlése előtt alakította ki, maga a válasz ezt nem támasztja alá, s Dessewffyt levelezése a „la République des lettres” őszinte, Bajzánál régebbi, elszánt és következetes előharcosának mutatja. (Sőt Döbrentei Gábor is, Bajza támadásának első célpontja, már 1818-ban ilyen respublikát szorgalmazott az Erdélyi Múzeum lapjain *A kritikáról* közzétett cikkében).³⁶ A kritika történeti jelentősége tehát nemcsak egy polémia korabeli tárgyát élheti túl (esetünkben magát a *Conversations Lexikont*), hanem magát a polémiát is, beleértve annak a kérdését, melyik félnek mennyiben volt az adott szűkebb összefüggésben igaza.

(IV) Az önmagát túlélő kritika paradox valóságát a kritika mindenkori paradox alaphelyzetéből érthetjük meg. A normarendszernek már léteznie kell a művel való szembesítés előtt, az értékítéletet mégsem lehet a kettő gépies összeméréséből levezetni vagy mintegy egymáshelyezésükről leolvasni (annak alapján, hogy minél kevésbé fedik egymást,

³⁶ Vö. Gr. Dessewffy József Kazinczy Ferenchez, 1810. aug. 11. In: Kaz. Lev. VIII. 53.; Gr. Dessewffy József Kazinczy Ferenchez, 1819. okt. 11. In: *Gróf Dessewffy József bizodalmas levelezése Kazinczy Ferenczel 1793–1831 I–III*. Kiadta Kazinczy Gábor. Pest. 1860., 1861., 1864. II. 399–401.; Döbrentei Gábor: *A kritikáról* In: *Rendszerek A kezdetektől a romantikáig*. Írta és összeállította Tarnai Andor és Csetri Lajos. Bp. 1981. 468. E pör olvasatának korrekcióját részletebben megkíséreltük: *Kritikátörténet és filológia. Szöveggyűjtemény A magyar kritika évszázadaiból*. ItK, 1984/4. 499–517

annál rosszabb volna a műre nézve). A kritikának, ha e paradox helyzet teljes kihívását vállalni akarja, két, látszatra ellentétes tevékenység kölcsönhatásából kell módszerét kialakítania: a kritika *normatív értékelést* és *értékelő normaképzést* hivatott egyesíteni, melyek közül az utóbbi a kritikátörténeti figyelem sokatmondó tárgya maradhat az előbbi érdeketelenné válása után is.

A normakészletnek egyrészt meg kell előznie időben a kritikai aktust, mert különben kizárólag a műből kellene elvonnunk, úgy viszont nem tudnánk kritériumként hasznát venni értékeléséhez (hiszen „minden mű szükségképpen megfelel a belőle elvont ... normáknak”³⁷) s legfőlőbb egy értékmentesen leíró kritika vehetné igénybe (megvalósíthatatlan) célkitűzéséhez. Másrészt a gyakorlatban szükségképpen meg is előzi, mert a művet, bemutatásra kiválasztva, már a nyíltszíni elemzés előtt figyelemre méltónak kellett ítélnünk, tehát valamilyen (saját vagy átvett, kimondott vagy hallgatóságos) szempont alapján akarva-akaratlan máris értékelnünk kellett.³⁸ Sőt, a textológiai problémák megoldásához a normarendszernek a bírálatra szánt mű megállapított szövegét is meg kellett előznie: a filológiai tételt, mely szerint „helyes kritikai értékelésre nincs mód mielőtt a szöveget megállapították”,³⁹ vagyis, az analitikus bibliográfia egyik úttörőjének klasszikus megfogalmazásában: a „hű szöveg ismerete minden kritika alapja”,⁴⁰ meggyőzően cáfolták meg azzal, hogy például a *Lear király* quarto vagy folio változatainak hitelességét a bibliográfus is gyakran a folio variánsok magasabbrendű jelentésére hivat-

³⁷ Egri Péter: *A költészet valósága. Líra és lirizálódás* Bp. 1975. 262.

³⁸ Az irodalomtörténetírást szükségképpen megelőző értékelés gondolatát nemegyszer megfogalmazták; vö. pl. W. K. Wimsatt Jr.: *The Verbal Icon*, London, 1970. 259–260.

³⁹ Fredson Bowers: *Textual and Literary Criticism*. Cambridge, 1959. 9.

⁴⁰ W. W. Greg: *The Function of Bibliography in Literary Criticism Illustrated in a Study of the Text of King Lear*. In: *Collected Papers*. Szerk.: J. C. Maxwell. Oxford, 1966. 268.

kozva dönti el, tehát a kritikai értékelés elemi fajtája ebben az esetben is „megelőzi a hű szöveg ismeretét, s megismerésének eszköze.”⁴¹ Ám a normarendszert többek közt az előtörténete során elemzett és értékelt művek tanulságainak, s az ugyancsak addig elsajátított elméleti megfontolásoknak összefoglalásaként avatták követelménnyé, tehát minden egyes új művel szembekerülve olyan feladatot kellene megoldania, amellyel még nem találkozott, s amely ezért egyelőre meghaladja teljesítőképességét, sőt, mintegy túl van hatáskörén. Az a paradox alaphelyzet, hogy a normarendszer olyan kihívásnak kényszerül eleget tenni, amelyre nem lehet teljesen felkészülve, a kritika sajátos problémavilágának minden gondolati gyötrelmét: gyakori kudarcainak és ritka diadalainak okát egyaránt magában foglalja.

Mivel ugyanaz a mű nem találkozhat kétszer ugyanazzal a normarendszerrel, a kritika története egyedi és egyszeri szembesítések sorozata, melyeknél a kritikus haszonnal tanulmányozhatja ugyan elődeit, de írásaikból nem áshat elő készen átvehető precedenseket, amelyek saját problémáját megoldanák; minden kritikusi feladat egy már meglevő normakészlet újragondolására és továbbfejlesztésére kényszerít. A normatív kritika fogalma azért nem lehet azonos a preskriptív kritikáéval, s azért magasabbrendű annál, mert tudatában van a kritika szétválaszthatatlan kettős feladatának: norma és mű szembesítésekor nemcsak a norma érvényesítésére, hanem továbbfejlesztésére is hajlandó; nemcsak normatív értékelésre képes, hanem értékelő normaképzésre is elég fogékony.

Normatív értékelés és értékelő normaképzés dialektikájára a kritikának mindig szüksége van, arányuk azonban kritikátörténeti korszakokonként, sőt azokon belül is, nem egyszer bírálatról bírálatra módosul, olyan változók függvényeként, melyek közt a kritikus egyénisége s a mű jellege mindig fontos tényező. Habár egyetlen – mégoly hagyo-

⁴¹ W. K. Wimsatt Jr.: i. m. 259–260.

mányos – műre sem lehet teljes mértékben s mintegy automatikus gépiességgel alkalmazni az öröklött normarendszert, minél kevésbé hagyományos, minél újszerűbb a kritikus elé kerülő mű, annál hathatósabb normamegújításra van szükség. A normarendszer merő foganatosításának vak determinizmusát, eleve kész konklúziók pusztá kigöngyölését, benne szunnyadó állásfoglalások szimpla előhívását a kritikusnak mindenképpen a precedens nélküli, teremtő belátás gondolati kalandjával: értékelő normaképzéssel kell meghaladnia; tevékenysége a besorolás rutinfeladata helyett mindig gondolkodó átalakítás, hiszen a konfrontáció során az addigi normarendszer rejtett fogyatékoságai jöhetnek felszínre s érzéketlen felületei lepleződhetnek le (ennyiben a mű méri a normarendszert); a művek azonban erősen különböző mértékben teszik kérdésessé s nehezítik meg a normarendszer folytathatóságát. Pedig az utóbbira a legújászerűbb művel szemben is szükség van: a normakészlet továbbfejlesztésénél nem kevésbé fontos feladat a normakészlet folytonosságának megőrzése.

Az egyedi műből elvont, a bírálendő tárgynak megfelelően rögtönzött, egyszeri bevetésre kiképzett norma már azért is szükségképpen kudarcot vallana, mert, mint említettük, a művet pusztán önmagával való azonossága jóvoltából csakis tökéletesnek tudná láttatni, s így értékhierarchia kialakítására képtelennek bizonyulna. A konfrontáció előtti normarendszer továbbfejlesztése, az új mű hullámhosszához való közelítése már csak azért sem léphet át büntetlenül egy bizonyos határt; meg kell torpannia a teljes engedékenység, önfeladó áthangolódás, a mű szempontjainak teljes átválalása előtt. A kritikai normarendszernek szükségszerű velejárója, s egyáltalán nem hibája, ha olyan szempontokat is tartalmaz, amelyek az éppen elé került műtől bizonyos mértékig idegenek, s hogy e más művek vizsgálata során tudatosított, a múlt értékeivel való szembesítésből magával hozott, s némiképp mindig anakronisztikus szempontokat csak vonakodva és részenként, utóvédharc árán és kényszeredet-

ten adja fel, azaz nem adja meg magát egykönnyen. Igaz ugyan, hogy ami az egyik (esetünkben: korábbi) műben erény és érték, nem feltétlenül az a másik (itt: újonnan csatlakozó) műben, de azért minden új műnek igazolnia kell sajátos értékeit, el kell fogadtatnia magát egy olyan normarendszerrel szemben, melynek kikristályosításához korábbi művek hosszú sorának általánosított értékei járultak hozzá.

Megfigyelték, hogy az értékrendszerek általában lassabban változnak, mint a politikai viszonyok,⁴² ebből azonban nem következik, hogy a viszonylag konformista műnek több esélye van a kedvezőbb ítéletre, mint a gyökeresebben újszerűnek; az előbbi alulmaradhat tradicionális értékeinek korábbi és intenzívebb megtestesüléseivel szemben, s ezért az irodalomtörténeti előképre emlékező normarendszer epigonizmusnak bélyegezheti, az utóbbinak viszont, ha az elfogadott értékek helyébe meggyőző újat tud állítani, előnyére szolgálhat öntörvényűbb, bátor kreativitása. Ha lehetséges volna minden ízében új, a hagyományhoz semmiben sem kötődő, tökéletesen egyszeri művet alkotni, akkor azt a normarendszer eleve képtelen volna önmagát föl nem adva, a folytonosság utolsó szálainak elvágása nélkül megközelíteni, ezért vagy az értékítéletről lemondó teljes azonosulással, vagy az áthidalhatatlan idegenség kritikailag nem kevésbé meddő regisztrálásával volna kénytelen fogadni.

Az a belátás, hogy akárcsak a mű, a normarendszer sem rekedhet meg a múltnál, s nem is szakadhat teljesen el tőle, a kritika kultúrtörténeti szerepkijelölésében is közrehat. A normarendszer folytonosságára nemcsak azért van szükség, mert a műveket csak egy állandó normakészlet segítségével lehet rendszerezni és rangsorolni, s mert az ítéletek összemérhetőségét és belső összhangját, a kritikai világkép következetességét csak így biztosíthatjuk, hanem (részben ebből fakadóan) azért is, mert a normarendszer folytonossága a világkép foly-

⁴² Georges Duby: *L'histoire des systèmes de valeurs*. History and Theory, 1972/1. 15.

tonosságát alapozza meg, a világgépé az emberi kultúráét, mely a megújulás örök szükségét elfogadván sem térhet minduntalan vissza a legprimitívebb kezdetekhez.

Az értékek felhalmozódását megalapozó folytonosság révén az újító energiák valóban továbbfejlesztésre, megszüntetve-megőrzésre szabadulhatnak föl. Ezt segíti elő a folytonosságát megőrző normarendszer, amennyiben nem változhatatlanná merevített kánon, hanem a tradíció felhajtóerejének jótékonyan szigorú hasznosítója: az újat megpillantva nem hagyja könnyelműen faképnél az addigi művek hosszú sorát, hanem az egész múlt értékhierarchiájának fényénél vizsgálja meg a most létrejöttet, melynek így a múlt jótékony ellenállását legyőzve, de közvetve attól segítve is, kell kibontakoznia és érvényesülnie. Másfelől nem kevésbé szükséges, ugyanebből a kulturális szempontból, hogy a kritikus tudatában legyen normarendszerének bizonyos fokig mindig átmeneti jellegével, hipotetikus tételszerűségével, kiegészítendő eszközértékével. Készen kell állania arra, hogy azokat az ítéleteit is, melyek a tradíciónak adnak igazat, tekintélyérvek nélkül igazolni tudja, s hogy értékrendjét és normakészletét önként és saját belátása szerint átrendezze, mihielyt meggyőző új érték készíti erre.

A belső számvetés önáltató meghamisíthatósága miatt külsődlegessé rögzített normákhoz folyamodni, a gondolkodó embert arra szorítani, hogy mindörökre hajlíthatatlan elvekre esküdjön föl és — bár saját elhatározásából — merev kánonnak vesse alá magát a megjósolhatatlan jövőben, olyan kritikaelméleti álláspont, mely mögött az ember iránt bizalmatlan világnézet sötétlik. Képviselői szétválasztják és vagy-vagyként szembeállítják az „embert” és az „elvet”, s az előbbi lelkiismeretének megbízhatóságában kételkedve kizárólag az utóbbi uralmától várják az eleve korlátozottnak tartott fejlődést.⁴³ Feledik, hogy a hatóságilag rögzített nor-

⁴³ Az itt bírált nézetet legmarkánsabban T. S. Eliot fejtette ki, *The Function of Criticism* című esszéjében, in: *Selected Essays*. London,

ma engedelmes átvétele sem menthetné föl az embert a norma értelmezésének szüksége alól, az önálló mérlegelés szabadságát és kockázatát tehát akarva sem küszöbölhetnénk ki. Feledik, amit Erdélyi János tisztán látott, hogy az egyetemesnek és örökérvényűnek szánt maximákon a fejlődés túlmegy s helyhez és időhöz kötött részgazságokká minősíti őket vissza.⁴⁴ S feledik, hogy a kritika paradoxonának kielégítő megoldásához a „külső tekintélyre” és a „belső hangra”, az „elvre” és az „emberre”, azaz a normára és a norma gondolkodó továbbfejlesztőjére, tehát saját terminusainkkal: normatív értékelésre és értékelő normaképzésre egyaránt szükség van.

(V) A normatív értékelés és értékelő normaképzés (mint a kritika kettős feladata), az irodalom orientáló segítése s ezen keresztül a létértelmező kritikai világkép kifejezése (mint a kritika kettős elkötelezettsége), egyazon középpontját metszik ki a kritikai tevékenységnek: a normaállítást. Ebben a mozzanatban ragadjuk meg azt a tájékozódási pontot, adatválogatásbeli kritériumot és elrendezési irányelvet, amely nélkül a kritikátörténeti vizsgálódás felhalmozott anyaga sohasem juthatna el a szerves egységig, s csak esetlegesen együvé került vegyes törmelékhegy képét nyújthatná, amiképp a célját nem tisztázó leíráshoz végzett anyaggyűjtés mindig olyan – egy kritikaelméleti eszmefuttatás kissé ijesztő, de találó hasonlatával – mint egy utód nélkül elhunyt örökhagyó elárverezésre összedobált, elegyes holmija.⁴⁵ E mozzanatra mint mértékadó alapkritériumra összpontosítva kritikátörténetileg jelentősnek minősítjük mindazt, ami a

1948.⁷ 26–27., 29.; vö. még T. E. Hulme: *Romanticism and Classicism*. In: *Speculations. Essays on Humanism and the Philosophy of Art*. Szerk.: Herbert Read. New York, 1924. 113–140.

⁴⁴ Erdélyi János: *A hazai bölcsészet jelene*. In: *Filozófiai és esztétikai írások*. 57.

⁴⁵ F. E. Sparshott: *The Concept of Criticism*. Oxford, 1967. 2–3.

kritikai normarendszerek korabeli kialakulásával, működésével és hatásával közvetlenül vagy közvetve kapcsolatban áll, ellenben a csapongó gyűjtőszenvedély lepkehálójának engedünk át mindent, ami e kritikátörténeti központ gravitációs terén kívül lebeg.

A kritikának, a szó etimológiai ősjelentésével összhangban⁴⁶ (*krinein* görögül a. m. 'elbírálni', 'megítélni'; *krités* a. m. 'bíró') legsajátabb feladata az értékelés, a kritikai értékelésnek viszont szerintünk legsajátabb terméke nem az ítélet, hanem az annak megformálása közben (és érdekében) tisztázott és továbbfejlesztett normarendszer; ezért a kritikátörténet legsajátabb feladata a normarendszerek történeti vizsgálata. A kritikátörténet a normarendszernek az irodalmi művel szembeni érzékenységet is vizsgálja persze (eny nyiben az egykori ítélet ellenőrzését, azaz elsődleges kritikai tettet is magában foglal, s nem boldogulhat az egykori kritika tárgyául szolgáló mű ismerete nélkül), ezen át azonban végül a kritikai normarendszer világképmeghatározó vonatkozásait igyekszik föltárni, azaz a kritikai normarendszerre nem csupán (s nem is elsősorban) mint a mű megítélésének pusztá eszközére kíváncsi, hanem mint közvetlen tárgyán túlmutató, létértelmező önkifejezést, metakritikai elemzésnek is aláveti. A metakritikai elemzés előfeltevése az a meggyőződés, hogy a normarendszernek nemcsak szűken instrumentális becse van, hanem tágabban instrumentális, sőt instrumentálisnak már nem is nevezhető jelentősége, hiszen az egyes ítéleteinkben közreható s belőlük rekonstruálható normakészlet értékrendszerünknek talán legplasztikusabb megtestesülése, értékrendszerünk állapota pedig bensőleg összefügg saját lényünk egyidejű karakterével. Ha a normarendszert működés közben, normaválasztás és normaalkalmazás dinamikus összjátékában figyeljük, az embert olyan oldaláról ismerhetjük meg, melyről a többi társa-

⁴⁶ Vö. René Wellek: *The Term and Concept of Literary Criticism*. In: *Concepts of Criticism*. Szerk.: Stephen G. Nichols, Jr., New Haven és London. 1963. 22.

dalomtudomány csak töredékesebb és esetlegesebb képet tud adni.

Elfogadván, hogy a művelődéstörténet értékrendszerek történeteként értelmezhető,⁴⁷ a kritikátörténetet olyan önálló és teljesjogú szaktudománynak tekintjük, mely egyszersmind a művelődéstörténet egyik legfontosabb pillére. S miként a kritika jelentősége függetlenedhetett tárgyának becseitől s ítéletének helyességétől, azaz a normaképzés kritikatörténeti tanulságait nem csökkentette, hogy normarendszerével a kritikus olykor kérészéletű művekről formált ítéletet, vagy hogy a közmegegyezéshez képest tévedéseket követett el, ugyanúgy nem von le semmit a kritikátörténetírás tudományos jelentőségéből az a tény, hogy a kritikus az irodalmi mű fiktív és hipotetikus világának megítélésére mozgósítja és fejleszti tovább normarendszerét. Már Arany megfigyelte, hogy

„... minden kritikus ... oly fontosnak tartja a művészet tárgyait, mint akármely más közügyet. A képzelet országában véghezmenő események, forradalmak és katasztrófák felől oly érdeklődő fontossággal beszél, mint a történetíró a való történetekről.”⁴⁸

Ebben a komolyanvételben része van annak, hogy míg a normatív értékelés fiktív tárgyra vonatkozik, az értékelő normaképzés világképteremtő és önmeghatározó művelete *mindenképp* túlmutat a tárgyon, melynek fiktív vagy valóságos természete ennél fogva nem teremt lényegi különbséget. S a kritikátörténetírás a normarendszerek történeti feltárását elsősorban éppen a normaképzés megismerése végett tűzi ki céljául; bármilyen fontos a kritikátörténet számára a kritikának mint normatív értékelésnek a feldolgozása, legsa-játabb tárgya mégis a kritika mint értékelő normaképzés. A kritikátörténet tehát olyat és csakis olyat, annyit és csakis annyit merít az irodalomtörténetből, sajtótörténetből, esz-

⁴⁷ Vö. Makkai László: *Művelődéstörténet mint értékrendszerek története*. Történelmi Szemle, 1974. 429–436.

⁴⁸ Arany János: *A szegény gazdagok*. KrK. XI. 179.

metörténetből, társadalomtörténetből és más diszciplinák forrásanyagából, ami és amennyi az így felfogott saját nézőpontjából és céljára szükséges.

E nézőpont koordinátáinak meghatározásához tartozik, hogy a kritikátörténeti kutatást nemcsak a normaképzés eredménye, azaz maga a normarendszer érdekli, hanem legalább annyira a normaképzés *folyamata*, e folyamat adott történeti módozatai és működésük általánosítható összefüggései. Más szóval a kritikátörténetírás feladata nem merülhet ki egy-egy kor normakészletének föltárásában, vagy akár eredeztetésében és hatásának vizsgálatában, hanem figyelnie kell arra is, hogyan *alkalmazták* e normakészletet az egyes kritikusok; egy-egy kor belső vívódásaiba, művelődéstörténeti interferenciáiba és legbenső értékválasztó töprengéseibe nyerünk így bepillantást. Igaz, hogy a kritikai norma kiválasztása világnézetileg máris elkötelez, azonban a kiválasztott norma alkalmazási módja, mely a vak fogatosítástól az olykori hatálytalanításig terjedhet, módosítja ezt az elkötelezettséget; a kritikus világnézet normaválasztás és normaalkalmazás kölcsönhatásában fejeződik ki, s fényt vet a kritikusnak közösségéhez fűződő viszonyára.

Az 1849 és 1867 közötti magyar irodalomkritika közös normává avatta, hogy a műnek a világgal lélekben meghasonlott embert ki kell engesztelnie; ezt a normát azonban a konkrét műveket mérlegelő kritikusok nemegyszer felülbírálták, enyhítették vagy átmenetileg mellőzték, s ütközetről ütközetre nyomon lehet követni azt a hadjáratot, melyet a korszak legjelentősebb kritikusai folytattak a konszenzussá avatott norma finomításáért és érvényességi körének mind pontosabb meghatározásáért.⁴⁹ A normaalkalmazás érzékenységet e korszak jeles kritikusai egyhangúlag megkövetelték. Kemény Zsigmond, 1853-ban, a kritikai elvhasználat szigorú következetességét szorgalmazta, ám egyszersmind azért

⁴⁹ Ezt megpróbáltuk végigkövetni; vö. *Arany János kritikai világnézete*. ItK, 1985/1.

emelt szót az Athenaeum korának kritikátörténeti túlértékelése ellen, mert bírálói kölcsönzött és betanult, de kellőképp át nem gondolt elveiket gépiesen s egy törvénytár mindenható cikkelyeiként használták vitás ügyek eldöntésére.⁵⁰ Arany már jóval kritikusi szerepvállalása előtt, 1854-ben helytelenítette a kritikai normák szemellenzős érvényesítését: „előre kiteszik a rőföt egy tudós aesthetikai értekezésben; aztán hozzá szabják a költeményt, s ha nem találják összeillőnek, kész a mocsok; ha pászolni vélik, akkor minden egyéb hiány dacára, emelik az égbe.”⁵¹ Erdélyi az 1860-as évek elején fogalmazta meg, hogy nem elég

„valamit szokás, tekintély, mindennapi példa nevébe utánmondani”, s „a nagy igazságokat elvállalni semmi nagy érdem, annál kevésbé fáradtság; hanem az egyes esetekre átvinni, s minderről másnak, magunknak számot adni nagyobb feladat: a választott elmék dicsősége, tanulmány eredménye.”⁵²

Gyulai a Szépirodalmi Figyelő 1861-es évfolyamában fejtette ki, Szász Károllyal a kritikáról vitázva, hogy „az elvek alkalmazása szintoly erős pártokat szül, mint maguk az elvek”, s ezért „mérték és alkalmazása mindig elvkérdés a kritikai lapoknál”. Gyulainak a normák alkalmazási módjára vonatkozó nézeteit jól megvilágítja, hogy bár az angol, francia és német kritikai lapok belső elvi egységét példaképnek szánja, a konszenzusuk elveitől való olykori eltérésekre mégis ilyen mentséget talál:

„Mindez . . . az elv mellett sem kerülhető el, mert elvégre is sohasem lehet az életet egészen beszorítani az absztrakció formáiba, mert akármely rendszer is a legvégsőbb következményekig víve ritkán áldásos.”

⁵⁰ Kemény Zsigmond: *Szellemi tér*. In: *Élet és irodalom*. Szerk.: Tóth Gyula. Bp. 1971. 260., 257–258.

⁵¹ Arany János Tompa Mihályhoz, 1854. június 23. KrK. XVI. 449.

⁵² Erdélyi János: *Forma és művészet*. In: *Filozófiai és esztétikai írások*. 888.

A mindebből Gyulai számára következő tanulság olyan irányelv, mely immár nemcsak kritikai orgánus és munkatársa viszonyára lehet érvényes, hanem a vállalt csoportbeli közmegegyezés elvkészletének s az egyedi irodalmi értéket méltányolni akaró kritikus minőségérzékének dilemmájára is választ adhat, normaválasztásbeli elkötelezettség és norma-kezelési rugalmasság dialektikájával: „A fődolog tapintatosan venni gyakorlatba a rendszert, az elvet s midőn módosítjuk is, folyvást szolgálatában állanunk.”⁵³

E kritikusok fölismerték, hogy a vállalt közösségi értékrend normáinak merev fogatosítása nem szolgáltatna igazságot az élet megjósolhatatlanul differenciált gazdagságának; belátták, hogy a rendszer túlfeszített belső logikája teljhatalommal felruházva értéket rombolna; s levonták a következtetést: gondolkodó és árnyalt normakezelésre van szükség, a normarendszer föl nem adására, de indokolt esetben módosítására. E kritikaelméletileg helyes következtetéssel is alátámaszthatjuk, hogy a normarendszer, önmagában véve, az irodalomkritika szükséges, de nem elégséges feltétele; a kritikátörténetírás márcsak azért sem érheti be a normarendszerek rekonstrukciójával és elemzésével, hanem a normák alkalmazásának folyamatát, a módosító normaképzés eljárásait is vizsgálnia kell.

Kritika és kritikátörténetírás között nézőpont és norma-használat dolgában persze lényeges különbség van; olyasformán viszonylanak egymáshoz, ahogy Erdélyi János szerint „ítészet” és „műbölcsészet” tevékenységei. Az ítészet az egyes korszakok jelenségeit különbségükben ragadja meg; érdeme, hogy „valamely eseményt történetté emel vagy lehurogat”, de fogyatékosága, hogy a korszakokat és egyes elméket csak egymással szembeállítva, „egyiket a másik hátrányára” képes megítélni, azaz „démonilag szólva: összeveszti a jókat”. Ezzel szemben a műbölcsészet „anélkül, hogy

⁵³ Gyulai Pál: *Egy pár jegyzet a „Visszatekintés” című cikkeire*. In: *Gyulai Pál kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye*. 38–40.

elvontan, egymástól külön szaggatva nézné a költészet korait, maga folyamatosságában veszi a szellem életét; egyik időt a másikba iktatja s vezérli át, összekötvén, mint kell, a fejlődés lépcsőit, irányait, mint ugyanegy szellem nyilatkozásait”, azaz a fejlődést nem egyik vagy másik irányzat nézőpontjával azonosulva értékeli, hanem épp egy ilyen irányzati kisa-játítást megelőzve minden olyan irány összhatásából származtatja, amely számottevő „adalékkal” járult hozzá az egészhez. Egyszóval: „a kritika tud, de a más rovására”, viszont „a műbölcsészet kiengesztelődés”.⁵⁴

Annak ellenére, hogy maga Erdélyi még szűkebb tárgyú kritikáiban is ilyen tágabb hatósugarú, hegelianus szemléletének jobban megfelelő, „műbölcsészi” nézőpont érvényesítésére törekedett, láthatólag ő sem tagadta, hogy a kritikai nézőpont szükségképpen szűkebb pártossága is hasznos munkát eredményez: egyrészt az egyidőben vagy egymás után fellépő kritikusok egymást helyesbítve vagy kiegészítve közelítik meg a mind teljesebb igazságot, másrészt, mint idéztük, képesek „lehurrogatni” vagy „történétte emelni” az irodalmi eseményeket, azaz egy értékhierarchia erélyes kialakításával magát a fejlődést befolyásolni. A műbölcsészet erre az utóbbira (Erdélyi szövegéből csak vélhetően) nem képes, de a fejlődést mintegy birtokba veszi, ellentétes vívmányait egyaránt befogadtatja egy összefoglaló egészbe, s így a kritikus nézőpontok egyoldalúságait meghaladva, az addig kizárólagos egészszé növelt részleteket egymásra utalt alkotórészekké csökkenti vissza, miközben az egykor öntudatlan vagy megtagadott hatások, átvételek és továbbfejesztések tényeiről, az egészre figyelve, jobban számot tud adni. Ha ehhez hozzátesszük, amiről itt Erdélyi nem beszél, hogy a műbölcsészet sem fogad be mindent a fejlődésbe, hanem csak olyan mozzanatok, amelyeket fejlődéstörténetileg elég jelentősnek ítélt, ha tehát azzal is számot vetünk, hogy utólag, az emlékezet számára és átfogóbb szempontok

⁵⁴ Erdélyi János: *Petőfi Sándor*. In: *Pályák és pálmák*. 343–345.

alapján azért a műbölcsészet is képes, sőt kénytelen „lehurrogatni” és „történetté emelni”, akkor kritika és műbölcsészet viszonyának olyan értelmezéséhez jutunk el, amelyhez hasonló, mutatis mutandis, kritika és kritikátörténet viszonyára is érvényes. Az ugyan eldöntendő kérdés, hogy az egymással versengő vagy egymást kiszorító kritikus-egyeniségeket és kritikai irányzatokat szükséges-e, s lehetséges-e „mint ugyanegy szellem nyilatkozásait” értelmeznünk,⁵⁵ ahogy Hegel sárospataki „térítő”-je⁵⁶ kívánná tölünk, s egyáltalán: maradt-e még jelentése, a metaforikusan túl, az efféle terminológiának („szellem” és „nyilatkozásai”); annyi azonban bizonyos, hogy a kritikátörténet a múlt egyes kritikai irányzatainak teljesebb igazságot tud szolgáltatni, mint amelyet ők egymásnak, elődök ellen lázadva vagy kortársakkal hadakozva, valaha is tudtak.

(VI) Mindezek összefoglalásaként meghatározhatjuk a kritikátörténetírás célját és nézőpontját, körülhatárolhatjuk tárgykörét. Mivel a kritika lényegadó kettős feladata a normatív értékelés és értékelő normaképzés, a kritikátörténeti kutatás alapfeladata a normafeltárás. A kritikátörténetírás lényegében a normafeltárás tudománya. Akár hisz művelője a normakészletek egységesíthető fejlődéstörténetének folyamatosságában, akár nem,⁵⁷ a kritikátörténetírás mint stúdium és diszciplína elsősorban a normahasználat történetének feldolgozása: a kritikai normák keletkezésének, természetének, összefüggéseinek, alkalmazásának és hatásának

⁵⁵ E kérdés mérlegelését, a „kommenzurabilitás” tudományelméleti problémájával együtt, csak külön tanulmány tűzheti ki céljául.

⁵⁶ Erdélyi János Toldy Ferenchez, Sárospatak, 1853 december 20. In: *Erdélyi János levelezése* I–II. Bp. 1960. és 1962. Sajtó alá rendezte T. Erdélyi Ilona. II. 102.

⁵⁷ Előfordulhat, hogy e hit hosszú kritikátörténeti munkásság után rendül meg; vö. René Wellek: *The Fall of Literary History*. In: *The Attack on Literature and Other Essays* Chapel Hill. 1982. 77.

vizsgálata. Eredményeire azok a társtudományok is támaszkodhatnak, amelyeket a kritikátörténész munkája közben segítségül hív: az irodalomtörténet, sajtótörténet, eszmetörténet, társadalomtörténet stb., legfőként pedig az értékrendszerek történeteként felfogott művelődéstörténet.

A kritika kettős természetéből adódik, hogy a kritikátörténetnek a normahasználat műre utaló és azon túlmutató eredményeit egyaránt számba kell vennie. Egyrészt nem mulaszthatja el a művekről ránk maradt kritikai leírás, értelmezés és értékelés bemutatását, tehát a tárgyalt korszak egész irodalomképének elemzését, másrészt számot kell adnia az értékelést végző normakészlet létértelmező elkötelezettségéről: az egykori normaválasztás és normaalkalmazási mód kölcsönhatásától meghatározott kritikai világképről és világnézetéről. Mindehhez föl kell tárnia a normák egykori életközegét és intézményi hátterét: folyóiratok, kritikuscsoportok és olvasóközönség összefüggését a normák alakulásával. E feladatok elvégzéséhez a kritikátörténetírásnak túl kell lépnie az értékeléstől mentes leírás amúgyis megvalósíthatatlan célkitűzésén, s vállalnia kell, hogy értékelő normákat választ, melyek azonban történetiesebbek, átfogóbbak, s bár nem koncepciótlanok, mégis kevésbé harciasan elkötelezettek valamely kizárólagos érvényt követelő kritikai iskola iránt, mint a kritika normái.

A kritikátörténész két zátony közt hajózik: sem kora tudásrendjét nem szabad minduntalan és türelmetlenül számonkérnie a múlt teljesítményein, sem azt megkísérelnie, ami úgyis lehetetlen, hogy önmagából mintegy kilépve teljesen a múlt szempontjaiba helyezkedik vissza. A történeties szemléletű értékelés sem nélkülözheti egészen az utólagos konstruálást és visszavetített szempontú ítéletet, a jelen ilyen kényszerű érvényesítését azonban szükséges rosszként tanácsos felfognunk, mértékkel élni vele s nem tobzódni benne. A jó tudós öt ismervét (a magányos munka elviselésének készségét magától értetődő előfeltételnek tekintve) a becsületeségben, bátorságban, állhatatosságban, méltányosságban és

alázatban jelölték meg nemrég;⁵⁸ a kritikátörténész munkája során mind az öt tulajdonság elkél, s mindegyik a többi kiegészítő és ellensúlyozó jelenlétére szorul, e tudomány művelőjének az utóbbi kettőre mégis nagyobb szüksége van, mint talán bárkinek.

⁵⁸ Wayne C. Booth: *The Scholar in Society*. In: *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures* Szerk.: Joseph Gibaldi. New York, 1981. 117., 134–140.

KIRÁLY ISTVÁN

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ
ÉS AZ OSZTRÁK – MAGYAR MONARCHIA

Filológiai háttér

Köztudott, hogy míg a Nyugat többi nagy írója a francia, az angol vagy – Lukácshoz és Balázs Bélához hasonlóan – a német, illetve a skandináv s az orosz irodalmat érezte magához igazán közel: Kosztolányi Dezső – egy rendkívül széles világirodalmi műveltség birtokában is – más irányba tájékozódott. Amint elsőként egyik 1936-os tanulmányában Keresztury Dezső felfigyelt erre: „igazi rokonai nem a franciák voltak, de a tágabb közös haza [a Monarchia] utolsó virágai: Georg Trakl, Hugo von Hofmannsthal és Rainer Maria Rilke”.¹ Kosztolányi volt a századelő jelentős magyar művészei közt Füst Milán, Karinthy Frigyes, Szomory Dezső, Krúdy Gyula és Molnár Ferenc mellett a leghangsúlyozottabban „monarchikus” író.

Számos filológiai tény bizonyítja ezt az erős szellemi kötődést. Már diákként, alig húszévesen, az 1904/1905-ös tanévben a bécsi egyetem hallgatója volt. A város hétköznapijaitól, az ott tapasztalni vélt nyárspolgáriságtól idegenkedett ugyan s társaság híján nagyon magányosnak érezte magát, de tisztelettel emlegette leveleiben az egyetem néhány akkori professzorát: Emil Reicht az Ibsenről író esztétikust, a filozófus Robert Reiningert, a pszichológus Wilhelm Jerusalemet.²

¹ Keresztury Dezső: *Örökség* Bp. 1970. 489.

² Babits – Juhász – Kosztolányi levelezése. Bp. 1959. 56–62., Kiss Ferenc: *A beérkezés küszöbén*. Bp. 1962. 67–70.

Nem ez a korai egyetemi év jelentette azonban igazi kapcsolatot a századeleji ausztriai-bécsi szellemhez, de annak írói-művészi reprezentánsaihoz való mély belső kötődése. Műfordításainak és tanulmányainak hősei közt gyakran tűnnek fel — főleg az 1900-as és az 1910-es években egykori osztrák írók: Rilke, Hofmannstahl, Arthur Schnitzler, Karl Kraus, Franz Werfel, Stefan Zweig, Anton Wildgans, Berchthold Viertel stb. Komparatistikával is foglalkozó irodalomtörténészek — főleg Baránszky Jób László és Szász Ferenc — érdemlegesen mondtak már eddig is Kosztolányi és Rilke kapcsolatáról.³ De más vonatkozásban is van itt még kutatási feladat, feltárni való.

Felületes benyomások alapján is gyanítható például, hogy nem pusztán analogikus-tipológiai, de konkrét történeti-filológiai kapcsolatot is ki lehet mutatni (csak néhány hasonlóságot kiragadva itt) a Kosztolányiban ott ható részvét-etika és a Franz Werfel-i részvétgondolat közt, a Karl Kraus-i nyelvkritika és a Kosztolányira jellemző nyelvi érdeklődés, művészi-költői nyelvtematizálás közt. Nem kétséges, hogy nagy mértékben befolyásolta személyiségfilozófiáját és antropológiáját Freud pszichológiája. Mind filológiai-történeti, mind pedig analogikus-tipológiai egybevetés szempontjából érdekes kutatási eredményeket ígér például Hofmannsthal és Kosztolányi avagy Peter Altenberg és Kosztolányi összehasonlítása is. Az előbbivel a szélsőséges esztéticizmus s világnézeti konzervativizmus egyszerre való jelenléte hozza egységbe, az utóbbival pedig az általa is művelt sajátos karcolattípus, a miniatűrismus, a hétköznapiság, a művészi empirizmus. Megfelelő előtanulmányok híján nem vállalkozhatom ezeknek a komparatistikus problémáknak még hozzávetőleges megvizsgálására sem. Egyetlen kérdéssel szeretnék itt foglalkozni csupán: miben látta Kosztolányi, mint kritikus és esszéista a sajátos századeleji monarchikus

³ Baránszky Jób László: *Kosztolányi és a német irodalom*. Itk, 1968. 310—332.; Szász Ferenc: *Rainer Maria Rilke in Ungarn*. Acta Litteraria, 1979. 387—400.

szellem jellemző jegyeit? Talán használható adalék lehet a Monarchia szellemtörténetének kutatói számára ez a Kosztolányi-adta Monarchia-kép.

A monarchikus szellem

Az ún. monarchikus szellem egyik első tudatosítója és propagátora volt Kosztolányi Dezső. Az elsők közt vette észre, hogy van egy szellemi Monarchia is; egy közös intellektuális-művészi mentalitás. „Az a darab föld, melyet Ausztriának neveznek nemcsak földrajzi különvalóság. Másként élnek itt az emberek, mint egyebütt” — írta egyik 1917-es cikkében, arról az íróról, Schnitzlerről beszélve, aki szerinte „megoldotta irodalmi értelemben az ausztriai nemzetiségi kérdést”, megszólaltatva egy közös lelkiiséget. „Tulajdonképpen más és más fajtákról van szó, melyek nem értik egymás nyelvét, de mégis egyezik az életük üteme, arcra különböznek, de valahogy rokonok, szokásra eltérnek, de stílusban majdnem testvérek” — állapította meg.⁴ S beleértette ebbe a „testvérien közösbe” a magyarországi, a pesti szellemet is. „Nekünk nem idegen az osztrák múzsa” — fejtette mélyre idegzett antimonarchikus érzésekkel szemben.⁵

Nem valamiféle politikai megfontolás rejlett Kosztolányi esetében ennek a közös szellemnek a keresése mögött. Épp ellenkezőleg. Nem véletlen, hogy előtte nem igen gondolkodott el a magyar irodalom azon, van-e egyáltalán egy olyan szellemi fenomén, amelyet monarchikusnak lehet nevezni. Hagyományosan politikus — társadalmi illetve nemzeti jellegű volt ennek az irodalomnak mindig a fő sodra, antimonarchikus volt így a beállítottsága. Ha a századeleji magyar politikai progresszió — a barokk-katolikus-abszolu-

⁴ Kosztolányi Dezső: *Ércnél maradandóbb*. Bp. 1975. 259–260. (Továbbiakban: *Ércnél*)

⁵ Kosztolányi Dezső: *Színházi esték*. I. Bp. 1978. 374. (Továbbiakban: *Színházi*)

tista tradícióval szemben a másfajta: felvilágosult jozefinista Habsburg-hagyományra hivatkozva — lehetségesnek tartotta is (elég utalni Jászi Oszkár vagy Kunfi Zsigmond politikai koncepcióira) a magyar demokrácia érdekében a Habsburg-hatalommal való együttműködést: a magyar irodalom általában nem osztotta ezt a véleményt. A Monarchia számára nem jelentett mást (elég utalni a kései Ady- vagy Móricz-adta Monarchia-képre), mint megszüntetendő történelmi rosszat, a feudális erők kedvéért létező tévedését a történelemnek. S mint politikus szembenállt a Monarchia eszméjével Kosztolányi is. Nem monarchikus-kiegyezésem: sokkalta inkább negyvennyolcas érzület volt jellemző reá. Nagypapjának, a volt 48-as honvédnek emléke kötötte, nemzet-tudatát ő formálta ki; az 1848/49-es szabadságharc jókai-s mítosza. A politikai Monarchiához nem volt így köze, csak a szellemihez. Azt fedezte fel, s az volt számára csupán vállalt otthon.

Antimonarchikus politikai attitűdje ebben a vonzódásban csöppet sem gátolta. Hiszen még fiatal korában — a Pardon-rovat szégyenét követő 1920-as nagy kiábrándulás előtt is — csak az élet peremén játszott szerepet nála a politika. Később pedig egyáltalán nem. A lényegét nézve (mintegy a Reviczky-nemzedék örökét folytatva) a magyar irodalom fővonalától eltérően apolitikus, sőt antipolitikus, nem társadalom-, de személyiségközpontú volt mindvégig írói-művészi beállítottsága. Egy oly irodalom volt eszmény számára, amely — mint írta — „elrűg minden társadalmi problémát”.⁶ Nem az a kérdés izgatta: mi a világ, mi a társadalom, hogyan kell ezt megváltoztatni az ember érdekében, de elsősorban az: ki vagyok én, kicsoda az ember; hogyan kell élni egy a halál által bezárt, attól menthetetlen s így kilátástalan emberi létben szépen, értelmesen emberhez méltóan. Nem nembeli, pusztán természeti énben gondolkodva, csak egy „bölcső és koporsó” pontjai közt élő individuumot, csak az egyént

⁶ *Színházi* I. 364.

látva, s ennek megváltást ígérő egyedüli hitét, a vallás hitét veszttve: vesztt minden távlat. Csak az elszigetelt, magányos én maradt. A pusztá tragédia. A halál dőbbenete.

Már önmagában is jellemző adalék, hogy egy ilyen *par excellence* személyiségközpontú írói világkép reagált meghatározottabban a századeleji magyar kulturális életben a monarchikus szellem létének a problémájára. Jelezte ez a recepcióbeli tény, hogy hozzátartozott ehhez a szellemhez mint jellegzetes ismérv: a személyiségközpontú beállítottság, egy elsődlegesen nem szociológiai-történelmi, de ontológiai-antropológiai irányultság. Ily irányba mutató tartalmakkal vélte meghatározhatónak Kosztolányi is e szellem jellegét. Három vonás elemezhető ki írásaiból az általa feltételezett monarchikus mentalitás főismérveként: egyrészt egyfajta sajátos ambivalencia hasadtlelkűség, másrészt radikális befeléfordulás, harmadrészt pedig, mint a kettő szintézise, valamiféle ironizált, átesztétizált tragikusságérzés, az ő szavával szólva „majdnem tragikusság”.

A monarchikus szellem ismérvei: 1. hasadtlelkűség

Sajátos kétlelkűség, belső hasadtság jellemezte Kosztolányi szerint a jellegzetes monarchikus szellemi tartást. A legkülönbébb módon próbálta megmagyarázni ennek eredetét. Egyrészt hangsúlyozta szekuritás és veszélyeztetettség együttlétezését. Úgy beszélt a Habsburg-birodalomról, mint „hanyatló, de még mindig aranyban ragyogó osztrák császárságról”, amelyben érződött már a közelgő pusztulás, de amely tekintélyt tudott árasztani még halála előtti öregségében is.⁷ Egybetartozott szerinte ebben a világban *hanyatlás és aranyban ragyogás*: veszélyeztetettség és mégis-biztonság.

Mint másik magyarázó elve e mellett a társadalmi, történetfilozófiai megokolás mellett egy kultúrtörténeti szempont merült fel benne: különféle kultúrkörök egyszerre való jelen-

⁷ *Színházi* I. 669.

léte határozta meg itt szerinte a szellemi tartást. A taine-i értelemben véve, kultúrtörténeti entitásként felfogva az egyes égtájakat, egyrészt „Nyugat és Kelet között létezett” szerinte a Monarchia. Ahogy egyhelyt írta: az emberek „élvezésében még van valami tartózkodóan nemes, de a munkájukban már kelet kényelme könnyedsége mutatkozik”.⁸ S ugyanakkor nemcsak Kelet és Nyugat találkozott itt szerinte, de Észak és Dél is. „Az osztrákokban megvan a német mélység, de megvan a latin könnyedség is” – jegyezte meg róluk.⁹

Nemcsak külön identitású és célú nemzeteket, de külön szellemi attitűdöket tartott össze Kosztolányi szerint a Habsburg-császárság. Egyszerre hatottak itt szerinte benn a lélekben is – centrifugális és centripetális – húzó s kötő erők. Ennek megfelelően egyfajta hasadtlelkűség, belső paradoxitás jellemezte szerinte az itt uralkodó művészi szellemet. Ellentmondásos kettősségben – az ő szavával szólva – egyfajta *dualizmusban* vélte meglegelni a sajátos monarchikus művészi mentalitás egyik lényegi vonását.¹⁰ Olyannak látta ezt, ahol – az ő szavait idézve – „kibontakozhatatlan egységben” keveredik össze „ébredlét és álom”, „humor és metafizika”, „életművészet és halálművészet”, „a halál és a kacaj”, „az élet és a halál”.¹¹ Olyan művészek alkottak szerinte ebben a világban, akik – mint írta – „szenvetdni és élvezni tudnak. Sírnak? Könnyeznek. Kacagnak? Mosolyognak. A kettőt azonban többnyire együtt művelik”.¹²

Jellegzetes adalék véleményem szerint, hogy ily típusú paradoxonokkal, egymást kizáró antinomikus fogalmakkal élt Kosztolányi, mikor az általa észlelt monarchikus szellemről beszélt. Szerette ő a paradoxonokat általában is. Oly típusú szó szerkezetek voltak jellemzőek rá, mint például

⁸ *Ércnél* 259.

⁹ *Színházi* I. 374.

¹⁰ *Színházi* I. 369.

¹¹ *Színházi* II. 462., I. 376., 305., *Ércnél* 260.

¹² *Ércnél* 260.

„boldog szomorú dal”, „mosolygó nihilizmus”, „derült szomorúság” stb. Felmerül a kérdés, további vizsgálat tárgya, hogy választ adjon rá: mennyire könyvelhető el úgy ez a paradoxonokhoz való vonzódás, mint a monarchikus szellemiséggel összefüggő stiláris vonás, mint oly stilisztikum, melyben ott tükröződött egy ideologikum is: a századeleji Monarchia világára jellemző hasadtlelkűség, mély érték-válság.

A monarchikus szellem ismérvei: 2. befeléfordulás

A paradoxitás, a belső ellentmondásosság mellett hozzátartozott Kosztolányi szerint a sajátos századeleji monarchikus szellemhez: egyfajta nagyfokú, valóságtól való elszigetelődés, radikális befeléfordulás. „Jellemzően osztrák poéta: lágy, bensőséges, esztéta” — írta például Stefan Zweigről.¹³ Befelé fordult itt szerinte minden szellemi keresés. Belső világba való elvonulás lett minden nyugalanság. Nem véletlen, hogy egy jellegzetesen a Habsburg-császárság léteéhez tartozó művelődéstörténeti periódus, a biedermeier-kor volt eszmény számára; az az időszak, mikor a Szent Szövetség mozdulatlanságában az emberi bensőség, az intim szféra szerepe megnőtt: oda zárkózott el, befelé fordult minden érdeklődés. Nemcsak egy anticivilizatorikus romantika vonzotta ehhez a korhoz: vonzotta hozzá a politikátlanság, a vélt történelmi szünet nosztalgiája is: a kiszökni akarás a történelemből. Rokon volt egymással szemléletében — éppúgy mint Krúdynál — a Ferenc József-i és a biedermeier-kor: Úgy fogta fel a századeleji osztrák művészetet is, mint amelynek a politikátlanság, a történelmen kívüliség jelentette egyik lényegi ismervét.

Épp ezért hozzátartozott szerinte ehhez a művészethez egy következetes naturalizmusellenesség.

¹³ Kosztolányi Dezső: *Modern költők*. II. Bp. 1922. 189.

„A naturalizmus ekkor már a lírai versekben is jelentkezett — írta egyik esszéjében az új osztrák irodalom kibontakozásáról — Jelszó volt —, hogy az igazi művész nem állhat elszigetelten korában, meg kell hallania a nyomor hangját, észre kell vennie a tömegeket, a társadalmi és politikai küzdelmeket. A bécsi lírikusok ezzel a demokrata elmélettel szemben a művész arisztokratizmusát, teljes fölényét vallják”.¹⁴

Életelvvé lett itt szerinte a művészi elzárkózás. A közélettel szemben a privát szféra, a legbensőbb világ, az inkognitó lett meghatározóvá.

Felnőtt ennek a radikális befeléfordulásnak a következtében egy intenzív lelki élet, differenciált élményképesség, gazdag belső világ. Ebben a tartalmas szubjektivitásban, szenzibilitásban vélte megelni a századeleji osztrák költészet megkülönböztető sajátos vonását.

„Ausztiria és mindenekelőtt Bécs a világlírában ma többet jelent, mint akár Párizs, akár London, akár az egész Németország együttvéve” — írta.¹⁵

„Itt egy különös differenciáltság jött létre. Nem tudni hogyan, és nem tudni biztosan miért, ebben az olasz kultúrára és olaszok építette zenevárosban finomodott ki leginkább az érzések esszenciája.”

„Ausztriában fejlődött ki leginkább az érzések tisztelete.”¹⁶

A már első kötetének címével idézett bensőségkultusz, a „négy fal között”-lét volt szerinte az egyik legjellegzetesebb monarchikus ismérv.

A monarchikus szellem ismérvei: 3. ironizált, átesztétizált tragikusság

Végül, de nem utolsó sorban hozzátartozott Kosztolányi szerint a századeleji monarchikus szellemhez — a belső tépettséget és a befelé forduló esztéta tartást mintegy szinté-

¹⁴ Uo. II. 110.

¹⁵ Ércnél 347.

¹⁶ Ércnél 347.; *Modern költők*. II. 117.

zisbe hozva — egyfajta sajátos tragédiaérzés, *ironizált, átesztétizált tragikusság*. Arthur Schnitzlert azért tartotta jellegzetesen monarchikus írónak, mert — amint írta — „feltárta ítéleteink viszonylagos voltát”.¹⁷

„Minden humora mellett is — jegyezte meg róla — tragikus, mert a mai ember kétsége lakozik benne, aki lát mindent, ha nem is egészen öntudatosan, de sok oldalról és tudja, hogy a kaleidoszkóp színes ábrái . . . bús igazságot raknak ki”.

Elfogta ezt az író már — hangoztatta — „a század nemes betegsége a kétség, a nagyok szenvedése, hogy az életnek lehetetlen megtalálni a mértékét és az értékét”.¹⁸ „Végtelen bizonytalanságban lebegünk mindannyian — ezt hirdette szerinte a jellegzetesen monarchikus szellem — . . . Hogy minden elmúlik és hogy érthetetlen ez az enyésző, hullámzó, változó világ”; úr mindenütt a véletlen és a bizonytalanság.¹⁹

Ez a feloldatlan ellentmondásokból, szkepszisből, relativizmusból, értékhiányból eredő tragédiaérzet nem temette azonban maga alá az ént. Felülemelkedést biztosított számára a megőrzött autonómia: a befelé fordulás, a tartalmas, gazdag szubjektivitás. Átesztétizálódott, zenévé oldódott ennek következtében a tragédiaérzet. Esztétikum má vált. Mint elfeledett, ironizált, átesztétizált tragikum jelent meg. Ahogy Kosztolányi megfogalmazta:

„A bécsi líra csak utalás valami magasabbra, egy fölfelé sóhajtó gesztus, a misztikus ismeretlenbe kiáltó szó, amely egy ember elbámulásait magyarázza, egy különös embert, egy nagyon különös embert egy nagyon különös lelki szituációban . . . és megrögzíti ennek elbámulásait, a lélek sokkját, visszahőköléseit, fagyos megmerevedettségét és rettenetét”.

¹⁷ *Ércnél* 260; *Színházi* II. 462.

¹⁸ *Ércnél* 260.

¹⁹ *Színházi* I. 369.

A monarchikus szellem ismérve volt Kosztolányi szerint ez a sejtelemködbe burkolt, életszeretnek és reménytelen-ségnek, magasságigénynek és tehetetlenségnek egybevegyítéséből adódó, sajátos, tragikus érzés — az ő szavával szólva — ez a „majdnem tragikusság”.²⁰ Egy oly világ tükröződött benne, melyet — mint írta — „különös levegő ölel körül”, amelyben „lenge, finom és bánatos . . . a halál”.²¹ Az a sajátos esztéta életérzés adta szerinte (az ő külön képi-hangulati nyelvén megfogalmazva) a monarchikus szellem lényegét, amelyet *esztétikai nihilizmusnak* nevezett el később a Monarchia művelődéstörténetének egyik kutatója, Wolfgang Krauss, s melynek lényegét így sűrítette össze Franz Werfel *Barbara, oder die Frömmigkeit* című regényének egyik szereplője: „Élvezet élni, mikor elpusztul a világ.”²²

„Mosolygó nihilizmus”

Nemcsak a teoretikus írásokból elemezhető ki a fiatal Kosztolányinál ez a sajátos, monarchikus szellemi attitűd, ott kísértett ez meghatározó szinként a költészetében is. Legjelentősebb fiatalkori művének, *A szegény kisgyermek panasza*inak ez adta a vezérhangulatát. Az alapsémára leegyszerűsítve az ebben a versciklusban jelenlevő, összetett, bonyolult, polifon érzést: felsejlett benne egy jellegzetesen bipoláris művészi világkép. Feleselt egymással egy nyugtalanító, zavaró közérzet s a fölébe borított zsongító zene, egy elvont rosszérzés s az akart, szuggerált esztéta feledés. Hangot kaptott benne az általa monarchikus életérzésnek vélt „majdnem tragikusság” — kvázi-tragikusság. S ez volt a jellegzetes érzésstruktúra Kosztolányi költészetében a későbbi években is. Csupán a század kiteljesedő értékválságát egyre szo-

²⁰ *Színházi* I. 372.

²¹ *Színházi* I. 375.

²² Krauss, Wolfgang: *Der ästhetische Nihilismus*. Merkur, Juli, 1982. 409; Werfel, Franz: *Barbara oder die Frömmigkeit*. Berlin—Wien, 1929. 552.

rítóbban érezve, mind sötétebbre fordult a tragikusságérzet: egyértelműen nihilérzetté vált. Változott a forma, de az alapminőség mindvégig a magától Kosztolányitól monarchikusként jellemzett lelki képlet maradt.

Végbemehetett ez a kiteljesedés, magasabb síkon történő megvalósulás, újra-variálás. Hiszen a beköszöntő általános válság előképe volt a századeleji monarchikus krízis. Joggal nevezte „a világvége laboratóriumának” Karl Kraus az akkori Monarchiát. Ha 1914 előtt a Habsburg-császárság hatott még úgy Kosztolányira, mint a Római Birodalom kései mása: „hanyatló, de még mindig aranyban ragyogó” világ:²³ a világháború élménye nyomán már Európa egésze látszott ilyennek. Felnőtt benne, mint a kor egészében is, a katasztrofáérzet. Ahogy Petronius *Cena Trimalchionisa* kapcsán egyik 1919-es cikkében írta: „Egy óriási műveltség romlását látom itt a római világban. Arra gondolok, hogy a mai európai kultúra is éppígy bomladozik”.²⁴ A műveltség fényei mögött érezte az alkonyt, a *Menschen-dämmerung*ot, az *Untergang des Abendlandes*. A századeleji európai krízistudat egyik legművészebb kifejezői közé tartozott. Azzal a meggyőződéssel élt, hogy mint hajdan a római birodalom „ma egy nem kisebb kor pusztul el minden erkölcsével és hagyományával”. Általános emberi érvényt kapott művészetében a korábbi jellegzetesen monarchikus válságérzet, a monarchikus „majdnem tragikusság”. *A szegény kisgyermek panasza*inak formáló elvét tovább örökítve, még jobban kiélezve: egy felötlő paradoxon – egyfelől sodró kétségbeesés, nihil döbbenet, tragikumélmény, másfelől pedig játékos, ironikus distancia-örzés, felülemelkedés – jelentette a kései Kosztolányi költészetében is az érzelmi-hangulati alapszerkezetet. Létrejött egyfajta sajátos költői világkép, mely valahol a századeleji monarchikus szellemben gyökeredzett s melyet (a „majdnem tragikusság” monarchikus szellem jellem-

²³ *Színházi* I. 669.

²⁴ *Ércnél* 12.

zésére használt fogalmát mintegy kibontva, átfogalmazva) egyik kedves, többször visszatérő paradoxonával: *mosolygó nihilizmus*nak nevezett később a költő.²⁵ Valóban mosolygó nihilizmus volt ez: játékos, ironizált, átesztétizált lebegés az érzett tragédia, a reménytelen felett.

Hotel Abgrund-érzés vagy esztéta sztoicizmus

Lukács György – a húszas évek európai krízisirodalmával foglalkozva – *Hotel Abgrund-érzés*nek – Szakadék Nagy-szálló érzésnek – nevezte ezt a sajátos átesztétizált tragikumérzést.²⁶ Jelképes az, hogy épp egy par excellence monarchikus író kapcsán, Musil *Der Mann ohne Eigenschaften* című regényéről írva fejtette ki ezt a tételét. Hiszen – mint Kosztolányi Dezső példája is mutatja – valóban a Monarchiában épült fel először ez a szakadék szélén létező, minden luxussal ellátott, kényelmes-óvó, lukácsi hotel. Azok az értelmiségiek költöztek be ide – idézve Lukács gondolatát –, akik nem bírták letagadni már a felnövő elidegenedést, értékválságot, az addig uralkodó, nagy identifikációs világnézeti rendszerek csődjét s az innen eredő morális magányt, de akik ugyanakkor nem bírták vállalni a szükséges *salto vitalis* sem: a szakadékon való átugrást, a forradalom gondolatához való eljutást, s rossz közérzettel, a pusztulást tudva bár, de megmaradtak, az adott polgári világ keretein belül, s megteremtették maguknak az arisztokratikus, esztéta elkülönülés védett világát: a Lukács György-i *Hotel Abgrundot*.

Lukács negatívan – dekadenciaként – értékelte ezt a magatartástípust. Nem vette számba, hogy az általa bírált *Hotel Abgrund*-lét nemcsak bennmaradás volt az adott világban, de kivonulás egyben; elkülönülés és tiltakozás. Mentette magát rajta keresztül a körötte levő elidegenítő erők-

²⁵ Ércnél 199.

²⁶ Lukács György: *Esztétikai írások*. Bp. 1982. 81–92.

től a veszélyeztetett személyi méltóság. Ha a terápia nem is, de a diagnózis helyállt.

Nem tekinthető véletlennek az, hogy az európai peremvidékekről az Osztrák – Magyar Monarchiából, a cári Oroszországból, Spanyolországból érkeztek a század elején az elidegenedés-érzés s az ellene való tiltakozás első jelentős művészi megszólaltatói. Kettős formában, így felfokozottabban érződött a személyiség veszélyeztetettsége a perifériákon. A kísértő feudális maradványokban adott volt itt még egyrészt az autoratív-bürokratikus elidegenedés: a személyiség megalázása, az emberi méltóság megsértése a hatalom – a tekintély által: a kiszolgáltatottság.

Az előretörő kapitalizmus pedig már hozta magával az érzés más típusát: a személyiség modern nagyvárosi fenyegetettségét, a tárgyi-dologi elembertelenedést: az elgépiesedést. *Kettős elidegenedettség* szorítójában vergődött így itt az én. Erőteljesebben kérdezett a kor, felfokozottabb volt a kapott kihívás: következetesebben sürgetődött hát ki a szükséges válasz is. Ki kellett küzdeni valamiféle *modus vivendi*. Nem pusztán a Lukácstól bíralt dekadencia, esztéta felelőtlenség, *Hotel Abgrund*-érzés volt innen tekintve a Kosztolányira is jellemző esztéta-attitűd, de egyfajta személyiség-önvédelem is: sajátos újkori sztoicizmus – *esztéta sztoicizmus*. Etikum volt itt egyben az esztétikum.

Hozzá tartozott ehhez a világgéphez – éppen ezért volt ez: *mosolygó nihilizmus* – a kétségbeesés, a nihil tudata. de a mosoly is: az *ataraxia*, a felülemelkedés. Meg tudta őrizni itt az individuum a perspektívtalanságban is a szellem fölényét. Ha másképp nem, de legalább a formák varázsán, az alkotó szellem szabad játékán át kiutat talált a nihilbe vetve is az autonóm ember, a maga méltóságát óvó személyiség. Kiutat a kiúttalanságból. S monarchikus író volt Kosztolányi Dezső ebben a vonatkozásban is. Talán nem túlzás ott érezni a tőle képviselt „mosolygó nihilizmusban”, ebben a sajátos modern esztéta sztoicizmusban, mint monarchikus színt. a Monarchia legértékesebb szellemi tra-

dícióját: a felvilágosodás örökségét, a jozefinista tradíciót – a tolerancia, a belátás adta méltóságot, fölényt. Az ész tiszteletét: annak ha mást nem, de új művészi-nyelvi formákat teremtő erejét.

A *Marcus Aurelius* című költemény képeit idézve világolt itt „az értelem égő lámpája” a kézben, a halál árnyékában, a sír felé menve is: fénylett a tudat, ha el is tűnt a remény. Átalakítottan, a nihil világképébe beleágyazva a felvilágosodás nagy értékei vívódtak tovább. Mint tragikus komor illúziótlanság, szkeptikus látás jelent meg az egykori ráció-tisztelet, a prometheuszi gőg: Prometheusz már-már Sziszfuszba ment át. Iróniává, játékká váltan élt tovább az autonómia igénye, a belső emberi szuverenitás; részvétté alakult a személyiségtisztelet, a tolerancia, az érzék az individualitás, a változatok iránt. S mint vendéglét-tudat, mint esztétikai létérzékelés őrződött tovább az evilágiság, az életigenlés: a felvilágosodás életszeretete.

Miképp a monarchikus szellem egyik legértékesebb huszadik századi megnyilvánulásában – a Claudio Magris-tól *terápiái nihilizmusnak* nevezett vonulatban²⁷ – mint Freud pszichológiájában, a musil-i iróniában, a wittgenstein-i filozófiában, Loos épületeiben, Schönberg zenéjében – a felvilágosodás fényei ütöttek át Kosztolányi életművében is a nihil komor burkán. A tragédiában, a halállal, a semmivel szemben is tartotta magát a *cogito ergo sum* hőse, a descartes-i ember. De ennek a problémának – Kosztolányi és a felvilágosodás az életmű megítélése szempontjából oly igen lényeges, s eddig csak Kiss Endrétől érintett²⁸ – kapcsolatainak tárgyalása külön tanulmány feladata már.

²⁷ Magris, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg, 1966. 18.

²⁸ Kiss Endre: *A „k.u.k. világrend” halála – Bécsben*. Bp. 1978. 59–70.

A KOMMUNISTÁK JÓZSEF ATTILA-KÉPE A FELSZABADULÁS UTÁN

1945—1948

„1945 május elsején — nem egészen egy hónappal azután, hogy az utolsó német csapat is kitakarodott Magyarország földjéről —, Budapest utcáin az ünneplő tömeg feje fölött, a zászló között megjelent egy ifjú, bajuszos férfi arcképe. Talán először történt meg, hogy — mint régebben a szenteket vagy az Istenfiát, s egy újabb szokás szerint a politikusokat —, egy költőt emeljenek így válna »in effigie«. A kép ugyanis egy költő képe volt. József Attiláé.”¹

Tükröződött-e ez a rendkívüli népszerűség az 1945 és 1948 között hatalmon levő koalíciós pártok művészetpolitikájában, mindenekelőtt a Magyar Kommunista Párt és a Szociáldemokrata Párt művészetekkel kapcsolatos elképzeléseiben? Közismert, hogy József Attilát szoros szálak fűzték a munkásmozgalom e két pártjához. Ebben a tanulmányban az MKP József Attila-képét vizsgáljuk Horváth Márton és Lukács György korabeli beszédei, írásai alapján.²

Előzmények

József Attila megismertetéséért a legtöbbet Németh Andor, Fejtő Ferenc, Bálint György, valamint a kolozsvári szer-

¹ Hubay Miklós: *József Attila*. Látóhatár, 1964. 202.

² Az e témakört vizsgáló művek közül l.: Pándi Pál: *Révai József Petőfi-képéhez*. Párttörténeti Közlemények, 1972/2. 34—83.; Erki Edit: *Révai József József Attila-képe*. In: Révai József: *József Attila*. Bp. 1974. 5—14.; Gyertyán Ervin: *Marx, Freud, József Attila*. It, 1977/1; Gyertyán Ervin: *Mindnyájunk József Attilája*. Népszabadság, 1985/84. 7.

kesztésű Korunk tették.³ Az illegális kommunista pártban az emigrációban élők véleménye volt a mérvadó, amely az itthoniak József Attilával kapcsolatos állásfoglalását is nagymértékben befolyásolta. József Attila a nemzetközi és a magyar kommunista mozgalom válságos időszakában távolodott el szervezetileg a Kommunisták Magyarországi Pártjától, az új stratégia kibontakozását pedig már nem élte meg. Igazi felfedezését a halálát (1937) követő évtized hozta. Az új értékek iránt fogékonyak közül sokan ekkor döbbsen rá költészetének jelentőségére. Sokak számára talán József Attila versei elviselhetőbbé tették a kort: erőt adtak, s ébren tartották a hitet az értelmes emberi életben. Verseit a kommunisták közül is egyre többen olvasták. Ebben szerepet játszhatott az is, hogy a háború évei alatt, s főként a Komintern feloszlása (1943) után lazult az itthoniak és az emigrációban élő vezetők közötti kapcsolat, kevesebb állásfoglalás született kint, és még kevesebb jutott el az egy mástól elzártan (sokszor börtönbe zártan) élő kommunistákhoz. 1943-tól egyre többen reménykedtek abban, hogy a háború befejeződése után gyökeres baloldali, demokratikus fordulat kezdődik Magyarországon. A változásra való készülődés a két világháború közötti időszak értékes ideológiai, művészeti hagyományainak számbavételét is jelentette.

Sokak számára úgy tűnt, hogy József Attila életműve az, amelyből leginkább példa és erő meríthető a háború utáni átalakuláshoz. A Szovjetunióban élő kommunisták cikkeikben főként Ady Endrére és (még csak másodsorban) Petőfi Sándorra hivatkoztak. Lukács György és Révai József költészetértékelését döntően befolyásolta század eleji Ady-élményük. Mivel mindketten emigrációban éltek, a húszas – harmincas évek irodalmáról, irodalmi életéről nem lehetett teljes képük. Az Ady – és Petőfi – tradíció melletti kiál-

³ Agárdi Péter: *A szocializmus mint költészet*. In: „Vár egy új világ.” *Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből*. Szerk.: Illés László és József Farkas. Bp. 1975.

lásuknak ideológiai, politikai okai is voltak. A nemzeti függetlenség kivívását és a feudális maradványok felszámolását, a demokratikus átalakítást sürgető javaslatokat, terveiket ugyanis inkább kapcsolhatták kettőjük költészetéhez, mint József Attiláéhoz, akinek versei főként azok előtt a kommunisták előtt lettek egyre népszerűbbek, akik a háború utáni fordulattól a munkásosztály közvetlen hatalomra kerülését is várták, akik forradalmi helyzet kialakulásában reménykedtek.

Pártköltő és proletárköltő

1944 – 1945 fordulóján, 1945 első hónapjaiban sokak előtt uem volt világos, milyen is lesz a kommunista párt művészet-politikája. Kezdetben úgy látszott, a párt támogatja a munkás kulturális hagyományok felelevenítését, azokat a korszerű, az avantgarde örökségét is méltányoló művészeti kezdeményeket, amelyek elsősorban a munkásosztállyal voltak kapcsolatosak. (Például a kommunista színházi szakemberek próbálkozásait munkásszínházak létrehozására, a munkás-írók lapalapítási kísérletét, a Munkás Kultúrszövetség megalakítását.) A Magyar Kommunista Párt (MKP) központi lapja, a Szabad Nép Derkovits Gyula, József Attila és a Szocialista Képzőművészek Csoportja művészetét emelte ki a két világháború közötti időszakból. Olykor, főként egyes kerületi szervezetekben olyan művek is megjelenhettek és elhangozhattak, amelyek a háború után kialakult helyzet meg nem értéséről tanúskodtak. Ezek a tőkés – munkás ellentétet korszerűtlenül megjelenítő, alacsony esztétikai színvonalú alkotások voltak.⁴ 1945 nyaratól az MKP egyre éle-

⁴ Az MKP VII. kerületi szervezete például *Májusi Kórus 1945.* címmel „harcos versek gyűjteményét” adta ki, amelyben ultrabalos politikai szemléletről tanúskodó költemények is helyet kaptak. Lukács Imre *Magyarország felszabadulására*, című költeményének második versszaka így szól: „Magyarnak lenni ma és proletárnak / — harco

sebben bírálta a munkás kulturális kezdeményezéseket. Egyre nyilvánvalóbbá vált ugyanis, hogy a pártnak a demokratikus erők jelentős részének összefogására irányuló törekvését nem segíti egy elkülönülő osztályművészet látszatát keltő kulturális háttér. Az MKP művészetpolitikai kérdésekkel is foglalkozó vezetői ekkor úgy vélték, hogy a parasztság és az értelmiség jelentős része csak a népi írók centrumának és baloldalának támogatásával nyerhető meg. A népi írók többsége azonban idegenkedett a magyarországi szocialista művészettől, abból a feltételezésből kiindulva, hogy a munkássággal szorosabb kapcsolatban álló művészek közömbösek a magyar nép általuk legjelentősebbnek tartott sorskérdései iránt. A kommunistákhoz egyre közelebb kerülő Darvas József és Erdei Ferenc másként vélekedtek ugyan, de azok az írásaik, amelyek a munkásság és a parasztság közelítését szolgálták, nem mentek túl a politikai általánosságokon, így meggyőző erejük sem volt nagy. Szembetűnő, hogy a Nemzeti Parasztpárt írótagjai 1945 után mennyire nem foglalkoztak József Attila költészetével.

József Attila költészete több síkon érintkezett a munkásmozgalommal. A költőt származása, gyermekkora későbbi munkásmozgalmi tevékenysége, világnézete kapcsolta a munkáosztályhoz. A munkásmozgalomban töltött évek tapasztalatai jelentős szerepet játszottak művészetének nemzetivé, egyetemessé válásában, hasonlóan Derkovits Gyula, Kassák Lajos és Dési Huber István művészetéhez. 1945 első hónap-

jelent, robotot a közért, / nézni: az urak henyélnek, zabálnak / s neked nem jut más csak kenyér”. Ugyanő írja a *Szabad május* című versének záró versszakában: „S ha akad, aki elfelejti azt, / hogy a jövő a munkás és paraszt / kezébe van letéve, azt, ki még / gáncsot vet, széttapossuk . . .”. Rajcsányi Károly *Én is* című verse ezekkel a sorokkal végződik: „Apám, már sok volt a puhából / add ide csak kemény kezéd, / mert a kezéd az én kezem lesz / én is kemény kezű leszek.” Sala József *Óda* (Elesett harcosainknak) című versében írta: „Munkás vagyok. Munkás vagyok / Építő és szabad. / A múlt mint csúf lidércnyomás, tőlem már elszakadt, / Felemelem széles kezem, a Napnak mutatom, / Dolgozunk, gondolkozunk s miénk a hatalom”.

jaiban elsősorban az ő műveikhez társították a szocialista művészet fogalmát. E fogalom pontosítását nehezítették a két munkáspárt közötti, a felszín alatt ható politikai és ideológiai ellentétek, valamint az a tény, hogy Kassák Lajos, a szocialista művészet legnagyobb élő képviselője, ekkor a szociáldemokratákhoz állott közel. Az MKP-ban a szocialista művészet – ellentmondásoktól nem mentes – értékelési kísérlete Horváth Márton ekkori művészetpolitikai tevékenységéhez kapcsolható.

Horváth az MKP Politikai Bizottságának tagja, a Szabad Nép felelős szerkesztője volt. Már 1945 februárjától részt vett a budapesti központi pártapparátus megszervezésében, ekkor főként kulturális, művészeti ügyeket intézett. Ideológiai, kulturális ügyekben gyakorlatilag Révait helyettesítette. Révai József más jellegű elfoglaltsága miatt gyakran a teljes irányítás is rá hárult.

Horváth Márton számára Lukács György és Révai József feltétel nélküli tekintélyek voltak. Már az illegalitásban olvasta, ismerte írásaikat, s mihelyt alkalma nyílt rá, megpróbálta alkalmazni a bennük foglaltakat. A felszabadult főváros szellemi vérkeringésének újraindításához azonban ezek az elméleti írások közvetlenül kevés segítséget nyújthattak. Horváth Márton 1944–1945 telén főként azokra a tapasztalataira támaszkodhatott, amelyeket a hazai illegális mozgalomban szerzett, amelyeket átélt és hitté sajátított. Úgy vélte, hogy a népfrontpolitika széles körű elismerésével végleg letűnt a kommunista mozgalom szektás korszaka, s a fasizmus legyőzése után megteremtődtek a feltételei egy demokratikus, széles tömegekre támaszkodó szocialista forradalmi folyamat kibontakozásának. A hangsúly nála is, mint a Horthy-korszakot Magyarországon átélt kommunisták többségénél, a forradalomra esett. Az emigrációból hazatért kommunistáknak más elképzeléseik voltak a felszabadulást követő magyarországi fejlődésről. Tagadták, hogy a forradalom kezdődött volna 1945-tel, a kapitalizmuson kívülről és felülről végrehajtott változásokat a

polgári demokrácián belüli a további fejlődést megalapozó, plebejus, demokratikus jellegű változásokként értékelték, s óvakodtak a szocialista jelző használatától. Horváth Márton előtt az 1917-es oroszországi forradalom és a Tanácsköztársaság idealizált példája lebegett. A népfront-gondolatot ezzel az ideálképpel kísérelte meg összeegyeztetni.

Horváth Márton kultúrpolitikai tevékenységének csak a negatívumai öröklődtek az utókorra. Ebben nem kis része volt annak, hogy az 1945–1948 közötti időszakból kötetben főként csak túlzó egyoldalúságait kiemelő cikkei jelentek meg, azok, amelyek már csírában magukban hordták a későbbi „*Lobogónk, Petőfi*” koncepció elemeit. Azok az írásai, amelyekben Horváth elmarasztalta a két világháború közötti évtizedek haladó szellemi örökségét vállaló polgári művészetét és a munkásmozgalommal szoros kapcsolatban álló avantgarde képzőművészetet, azok a cikkei, amelyekben a forradalom nevében tabula rasat követelt a szerinte a korral adekvát „új népiességnak”, annak az új művészeti iránynak, amelynek létjogosultságát művekkel évekig nem igazolt vissza senki. (Lásd *Babits halotti maszkja* és *Munkásság és művészet* című írásait.⁵)

Horváth Márton mindezek ellenére megértőbb volt a két világháború közötti szocialista művészet iránt, mint Lukács. Lukácsnál világosabban látta a Horthy-korszakban üldözött művészek tragédiáját, akiket a „reakció mesterségük börtönébe zárt”.⁶ Horváth újat akart, olyan gyökeres újat, mint amit szerinte 1945 jelentett a Horthy-korszakhoz képest. Horváth a forradalom érdekében volt hagyományellenes. A művészetet legszívesebben ideiglenesen kiiktatta volna a politikai csatározásokból.⁷

Horváth Mártont a folytatódó múlt és a vágyott, de megvalósulni nem akaró elképzelések diszkrepanciája türelmetlenné tette. Indulatának heve így éppúgy érte a változni

⁵ Horváth Márton: *Lobogónk, Petőfi*. Bp. 1950. 19–23. és 77–82.

⁶ Horváth Márton: *Versek és képek*. Szabad Nép, 1945. május 1.

⁷ L. *Babits halotti maszkja* című fentebb idézett írását.

nem akarókat, mint az újat felmutatni nem tudókat. Az új szorongató hiánya azonban fokozatosan arra kényszerítette, hogy a múlt hagyományaiból keressen a jelenre példát. Horváth Márton elsőként hívta fel a figyelmet a mártírhálált halt két szocialista művész: Goldmann György és Kondor György munkásságára,⁸ s 1945 nyarán megjelent Derkovits-értékelése időtálló elemeket tartalmazott. Horváth ugyanis ekkor Munkácsyval szemben Derkovits ideológiai, művészeti aktualitását hangsúlyozta. Derkovits

„asztalatosinas volt — írja — akár Munkácsy. De Derkovits soha nem tévedt hercegi, vagy polgári szalonokba, mint Munkácsy és művészetét sem szelidítette semmiféle müncheni akadémia. Munkácsy képei-nek éjbarna háttéréből csak kísértetni jártak vissza a paraszti figurák, akiknek rokonai már a népszínművek színpadán ágáltak.”⁹

Révai József és Lukács György másként értékelték a magyarországi szocialista művészetet, mint Horváth Márton. Mindenekelőtt az emigrációban írott, 1945 után Magyarországon is megjelent „népfrontos” irodalmi tanulmányaik, cikkeik tanúsítják ezt. Az érdeklődők elsősorban ezekből következtethettek az MKP művészetpolitikai elképzeléseire. Ezek az írások túlnyomó részben a polgári irodalommal és a népi írók mozgalmával foglalkoztak. A munkásság, a munkásosztály — a néhányszori említés ellenére — lényegében Révai 1945 tavaszán olvasható írásaiból, Lukács tanulmányaiból is hiányzott. Mintha a munkások közül nem kerültek volna ki a magyar nép „sorsproblémáit” magas művészi szinten megéneklő alkotók. Mintha József Attila nem is élt és hatott volna. Magyarazatként kevés a népfrontpolitika napi aktualitására hivatkozni. József Attila — Révai és Lukács akkori nézetei ismeretében — szükségszerűen maradt ki az általuk értékelt költők közül. Nemcsak azért hallgattak József Attiláról, mert mint költőt ekkor még kevésbé

⁸ *Két művész*. Szabad Nép, 1945. július 1.

⁹ „1514” *Derkovits Gyula fametszetei*. Szabad Nép, 1945. augusztus 12.

ismerték, hanem mert számukra a munkásosztály jelentőségét felismerő Ady – s nem a munkásosztály megosztottságát mélyen átélő József Attila – volt a következetesen demokratikus költői magatartásra a példa.

Adyban mind Lukács, mind Révai elsősorban a demokratikus forradalom előhírnökét látták. Magyarország felszabadítása azonban nem forradalom útján következett be. Újra szükségessé vált ekkor, hogy az elméletet a gyakorlathoz igazítsák. 1945 valósága, valamint a korábbi elképzelések közötti eltérés azonban nem volt olyan jelentős mértékű, hogy ez az alapkoncepció módosítását is megkövetelte volna. Ady költészete továbbra is azt példázta az MKP számára, hogy a magyarság a múlt átkos maradványaitól csak egyetlen úton szabadulhat meg; a nemzet demokratikus erőinek összefogása révén.

Az MKP irodalompolitikai vonala Lukács György hazatérével markánsabbá vált. Lukács itthon először 1945 szeptemberében, a kommunista művészek nagygyűlésén lépett a nyilvánosság elé. A nagygyűlés része volt a párt választási előkészületeinek. A Zeneakadémián tartott nagyszabású demonstráción a „szenzáció” Lukács György beszéde volt. Lukács cáfolta azt a – nem egyszer egyes kommunisták által is hirdetett – nézetet, mely szerint az író kizárólag a nyíltan vallott politikai állásfoglalása alapján ítéltethető meg. Szerinte végső soron a mű tüzetes analízise döntheti el, hogy „a művész teljesítménye a fejlődés irányába hat-e, vagy sem”.¹⁰ Az írói szabadságnak ez a megfogalmazása kitágította az író mozgásterét, de egyben bizonytalanná is tette határait, mivel a „fejlődés” és a „reakció” fogalmak tartalma a politikai helyzet alakulásától függően változott. Az MKP felé bizalommal fordulók a maguk számára azt olvasták ki Lukács beszédéből – s a második világháború éveiben született írásaiból is –, hogy a kommunista párt poli-

¹⁰ Szabad Nép, 1945. szeptember 11.

tikai terveinek nem mond ellent a művészi szabadság hagyományos, humanista értelmezése.

Az MKP vezetői a felszabadulást követő hónapokban a gyökeresen megváltozott politikai helyzetben még nem látták világosan a művészetek helyét, a munkásmozgalomhoz szorosabban kapcsolódó művészetek funkcióit. Lukács szeptemberi felszólalásával egyértelműbbé vált, hogy ő a párt stratégiai vonalához a Horváth Márton-i felfogásnál jobban igazodó nézeteket képvisel. Ugyanakkor 1945 végén a Horváth Márton által értékelt szocialista művészeti hagyományok is beleilleszthetőnek tűntek az MKP formálódó „demokratikus kultúra”-koncepciójába. Ezt támasztja alá az MKP 1945 decemberi József Attila emlékülése, ahol Lukács György és Horváth Márton mondtak beszédet.

A József Attila-kérdés felvetését Horváth Márton utólag azért látta 1945-ben szükségesnek, mert

„a párt emigrációból hazatért vezetői nem nagyon ismerték József Attila költészetét, még »fülekben maradt« az a kevésbé épületes vita, ami a költőről odakint folyt. . . . Amilyen egységes volt a Petőfi-képünk, annyira különbözött a József Attila értékelésünk.”¹¹

Erre a késői igazságszolgáltatásra nem csupán azért került sor, hogy az új stratégiai vonalat valló párt a művészetpolitikában is elhatárolja magát a KMP szektás hibáitól, hanem azért is, mert a tömegek állásfoglalást sürgettek. József Attila a kommunisták között (is) a legnépszerűbb költő volt a felszabadulást követő hónapokban. Ez a nagy népszerűség meglepte a Szovjetunióból hazatért kommunistákat. Az illegális éveit itthon átélő Horváth Márton szerette és jól ismerte József Attila költészetét. Lukácsnak és Révainak meg kellett ismerkednie a költővel. Az első lépést Lukács tette meg 1945 decemberében. *Pártköltészet* címmel elhangzott előadása azonban alapjában nem József Attiláról szólt,

¹¹ „*Lobogónk, Petőfi*”. *Beszélgetés Horváth Mártonnal*. A beszélgetésben részt vett: E. Fehér Pál, Pándi Pál, Szigethy Gábor. Kritika, 1972 december 13–15.

hanem Lukácsnak a művészetek társadalmi funkciójára vonatkozó nézeteit vázolta. Előadásából a kommunista párt hegemoniájára épülő demokratikus művészetpolitika körvonalai rekonstruálhatók. Ennek több eleme a nem kommunisták figyelmére és méltánylására is számot tarthatott. Az a megállapítása például, hogy az igazi művész mindig a valóságot adja vissza, függetlenül pártállásától és társadalmi hovatartozásától. „A társadalom életének igaz és hű tükrözése — írta Lukács Balzac és Tolsztoj kapcsán — ... az emberek befolyásolásának főeszköze.” (sic!)¹² (14.)

Lukács az alkotók tudatosságának mértéke szerint tett különbséget a valóságtükröző és valóságot alakító művek között. „Minden író — azzal, hogy ír — politizál, pártot vállal” (13.), az azonban már bonyolult társadalmi és egyéni összetevők következménye, hogy ezt milyen tudatossággal teszi, tehát mennyire meghatározó nála „a beavatkozás a változtatás, a javítás (tehát a pártot foglalás) akarata”. (17.) — írta. A költőnek megvan az a képessége — tette hozzá — „olyan távoli perspektívákat meglátni és költői víziókban megérzékíteni, amelyeket a jövő igazol, de amelyek a közönséges emberek részére hozzáférhetetlenek”. (29.) Lukács a továbbhaladás útját megsejtő, a változások mellett kiálló költőket pártköltőknek nevezte. Pártköltő már a pártok megjelenése előtt is volt, állította. A „párt” megjelenésével szerinte új szituáció állott elő. Mivel a párt és a pártköltő céljai azonosak, a pártköltő számára a párt támasz lehet, próféciáit valóra váltó erő. A „párt hivatása — írta — kitűzni és betartani az utat, amit a világtörténelem menete és logikája mért ki”. (28.) „Az igazi pártköltő mindig a párt nagy, nemzeti, humanisztikus, világtörténeti hivatásának énekese.” (25.) Miért van, vetette fel a kérdést, hogy a párt gyakran

¹² József Attila. A Magyar Kommunista Párt Országos Székházában 1945. december 2-án elhangzott két előadás. I. Lukács György: *Pártköltészet*. II. Horváth Márton: *József Attila költészete*. Bp. 1946. (A továbbiakban e kiadásból idézünk.) A belső borítón Dési Huber István rajza látható József Attiláról.

szembekerül a pártköltővel, ami pedig „elméletileg a legkevésbé szükségszerű”. (24.) Lukács szerint „ennek mélyen fekvő, a társadalom és a költészet lényegébe vágó okai vannak”. (24.) Előadásában csak egyet említett közülük: „a pártokban szinte mindig létező, nem egyszer uralomra jutó szektaszellemet”. (25.) Ezt a konfliktust a következőképpen vélte megoldhatónak. A párt ismerje el, hogy a „költő sohasem vezér vagy sorkatona, hanem mindig partizán” (29.), a költő viszont azonosuljon „a párt történeti hivatásával, a párt által kijelölt nagy stratégiai útvonallal”. (30.)

Mit jelent pártköltőnek lenni a felszabadulás után? Mi a köztes terület az „útszéli modern polgári individualizmust” (24.) árasztó líra és a jelszavakat művészetlenül megverselő plakátköltészet között? Meddig terjed a pártköltő művészi szabadsága olyan időszakban, amikor a párt áll a társadalmi átalakulás élén? Ezekre a kérdésekre Lukács válasza már jóval bizonytalanabb volt. Lukács kísérlete ugyanis a politika és a művészet összeegyeztetésére ideális társadalmi állapotokat feltételezett. Szektás bürokratóktól mentes pártirányítást, mely elismeri, hogy az egyén, a költő, még ha pártköltő is, lehet, sőt kell, hogy dalnoka legyen saját élete problémáinak. A filozófus optimizmusa — és nem a hatalomért folyó harcban résztvevő politikus realitásérzéke — mondatta Lukáccsal: „Ha helyesen van feltéve párt és pártköltő viszonyának kérdése, úgy az, ha nem egyszer konfliktusokon keresztül is, teljes mértékben megoldható.” (31.) Lukács szerint József Attila sorsa azt példázza, hogy a pártköltő és a párt viszonya a pártirányítás szektás hibái miatt szükségszerűen megromlik. A párt új stratégiai vonala azonban eleve csökkenti a szektás jelenségek feltűnésének lehetőségét. A pártköltő és a párt közötti harmonikus kapcsolat tehát az adott korban a pártköltő tudatosságától, fegyelmezettségétől függ.

Lukács, Révaihoz hasonlóan, a felszabadulás utáni politikát, ideológiát a művészetekből vett érvekkel alátámasztó példáit nem József Attila költészetéből merítette. Pártköl-

tészetkoncepciója azonban lehetővé tette a kommunista párt és a költő közötti, harmincas évek eleji konfliktus feloldását, s emellett tartalmazta azt is, hogy nagy művészi teljesítmény a jelennek szóló közvetlen politikai, ideológiai üzenet nélkül is az MKP demokratikus művészetpolitikájának szerves részét képezheti.

„... A mi mozgalmunk eddig elért csúcsa annak a nagy vonulatnak — mondotta Lukács —, amelyben minden régi, a felszabadulást kereső mozgalom belejut, erről a csúcsról világosan látható, hogy mit akartak, hogy mit értek el Petőfi és Ady. — És József Attila, *mint igazi költő* (az én kiemelésem — S. É.) ennek a fejlődési vonalnak eddig utolsó jelentékeny örököse.” (32.)

Lukács számára József Attila verseinek nem volt közvetlenül a jelennek szóló üzenete. Ő elsősorban a két világháború közötti korszak mély költői ábrázolásáért tisztelte a költőt. „A Horthy-rendszer alatt szenvedő magyar munkás-ság, parasztság és haladó értelmiség legigazibb és legmélyebb érzései, legemelkedettebb vágyai kaptak hangot az ő verseiben” — mondta róla előadása végén. (32.)

Horváth Márton — Lukács Györgytől eltérően — kitért a nagy költőtriász utolsó tagjának az 1945 utáni átalakulásban betöltött szerepére. „Petőfi és Ady nemzeti és nemzetközi jelentősége — mondotta — méltóan folytatódik József Attilában, *a magyar proletárköltészetben*” (51. az én kiemelésem — S. É.) József Attila „a munkásosztály és a nemzet nagy művésze, a mai Magyarország harcosa és ideálja”. (66.) Mint már eltérő fogalomhasználatukból is kitűnik, Lukács alapvetően a helyes stratégiai vonalat vivő kommunista pártra építette elméletét, míg Horváth a forradalmi munkásosztályra. Horváth Márton a művészetekben a munkásosztály fölényét szerette volna látni. Ezért a magasabb rendű művészeti érték létrehozásának képességét — József Attila lírájából kiindulva — a munkásosztálynak tulajdonította. Állítását alátámasztandó éles választóvonalat húzott az egészében hanyatlónak, ideológiailag károsnak

ítelt polgári költészet és az annak elemeiből is építkező, de minőségileg újat hozó József Attila-i proletárköltészet között.

„A proletárköltészet — mondotta Horváth — nem egyszerűen abban különbözik a polgári verseléstől, hogy a munkások érdekeit és szempontjait fejezi ki. A vers fejlődésének új állomása ez, a vers és az olvasó viszonyának új foka.” (61.)

A proletárköltő József Attila

„felfedezi a dolgok végső összefüggését, az ember helyét olyan élesen, ahogy ma már csak a munkásosztály gyermeke, a jelen harcainak és jövő győzelmének embere láthatja.” (61–62.) József Attila „többet mondott Európa legelnyomottabb munkásosztályának érzéseiről és gondolatairól, mint amennyit a politika, a tudomány vagy a tett tudott közölni” (34.)

Mind Lukács, mind Horváth Márton érintette a költő és a kommunista párt viszonyát. Lukács a párt és József Attila közötti konfliktust az előbbi szektás politikai vonalával magyarázta, konkrétumokra nem tért ki. Horváth a munkásosztály, a proletárköltő igazságát szegezte szembe az azt méltóan képviselni nem tudó illegális pártvezetéssel. József Attila

„a történelemből, az osztályok ismeretéből, nem álmokból kovácsolta ki — mondta előadásában Horváth Márton — az eljövendő győzelem biztonságát. Igazi forradalmi tett volt ez. A reális látásnak az a forradalmi bátorsága nem csupán a nagytőkésekkel és nagybirtokosokkal, a hivatalos Horthy-világgal állította szembe a költőt. Nem egyszer megnemértésbe, ellenérzésbe ütközött saját osztályán belül is.”

Horváth szerint „a baloldali szektáriánusok” azért kifogásolták egyes verseit, „mert nem voltak jók agitációs plakátnak, lelkesítő lobogónak”. (45.)

„A munkás-sors megítélésében — vonta le a következtetést Horváth — mást mondott a művészet és mást a politika, pontosabban: a művészet megértette a politikát, de egyes politikusok nem értették meg a

művészetet. A párt egy időre elfordult a költőtől . . . A kizárás hatása alatt írta ezt a verset: Bánat (Hát kijöttem ide, az erdőbe . . .)” (46–47.)¹³

Horváth Márton számára evidencia volt a munkásosztály és a legmagasabbrendű művészet közötti kapcsolat. „A munkásosztály, tehát a párt érdekét — mondotta — annál erősebben szolgálja a művészet, minél magasabbrendű az alkotás.” (64.) S mivel a népi demokratikus átalakulást úgy értelmezte, mint a munkásosztály történelmileg indokolt hatalomra kerülésének folyamatát, a múlt költői tradícióinak ápolásánál (Petőfi, Ady) fontosabbnak tartotta a koncepcióját alátámasztó művészeti hagyományok (József Attila, Derkovits) felelevenítését. „A munkásosztály vezetőszerepét a művészet terén Derkovits és József Attila vívta ki nálunk” (64.) — mondotta. Horváth úgy vélte, hogy a magasrendű proletárművészet egyúttal a legmagasabb szintű nemzeti művészet is. „A legjobb magyar művészi tradíciók” hordozói „az elmúlt emberöltő alatt tagadhatatlanul a munkásosztály nagy művészei, József Attila és Derkovits voltak”. (66.) „Derkovits és József Attila éppen azért forrtak össze a magyar munkásosztállyal — jelentette ki —, mert egyúttal a nemzet legnagyobb művészei voltak.” (64.)

József Attila és Derkovits nevének összekapcsolása, ketőjük jelentőségének hangsúlyozása Horváth Márton maradandó érdeme. A Lukács által mondottak más szempontból bizonyultak hosszú távon is követhetőnek. Lukács ugyanis is Petőfi–Ady–József Attila példáján végső soron az alkotói szabadság és a világnézeti elkötelezettség szerves össze-

¹³ Az illegális kommunista párt és József Attila kapcsolatára vonatkozóan lásd: Révai József: *József Attila költészetéről*. In: *Válogatott irodalmi tanulmányok*. Bp. 1960. 363–403.; Vértess György: *József Attila és az illegális kommunista párt*. Bp. 1964.; Szabolcsi Miklós: *József Attila és az illegális kommunista párt viszonyának kérdéséhez*. Párttörténeti Közlemények, 1965. 4. 30–46.; Gyertyán Ervin: *Egy konfliktus és legendái*. In: „Tisztán meglátni csúcsainkat” *Tanulmányok József Attiláról*. Bp. 1985. 56–110.

tartozását bizonyította. Megválaszolandó még az a kérdés, hogy a Lukács és Révai által felelevenített, a kommunista népfrempolitika szempontjából nagy jelentőségű plebejus, demokratikus nemzeti hagyományok és a Horváth Márton által támogatott szocialista művészeti tradíciók miért nem válhattak 1945 után egy egységes művészetpolitikai vonal szerves alkotóelemeivé.

A József Attila emlékülésen mindkét előadó részéről elhangzottak olyan igaztalan, leszűkítő értelmezések is, amelyek szerepet játszottak abban, hogy a demokratikus átalakulást támogató művészeknek az MKP művészetpolitikájával szembeni korábbi fenntartásai nem csökkentek a párt irányítói által kívánt mértékben.

A párt, a munkásosztály harcának és a nemzeti haladás ügyének összekapcsolása mind Lukácsnál, mind Horváthnál jelentős huszadik századi polgári értékek elutasításával járt együtt. A munkásosztály hivatott vezetőjének mindketten csak a kommunista pártot ismerték el. Horváth, akinek előadása lényegében arra épült, hogy a munkásosztály művészeti téren is magasabb rendűt hozott létre mint a hanyatló polgárság, meg sem említette a szociáldemokratákat, Kassák nevét. Számára a „proletárművészet” volt a kulcsszó, amely „magasabbrendűsége” folytán „a munkásosztály tehát a párt érdekét szolgálja”. (64.) Ezért szerinte mindazok, akik ezt nem ismerték el, lényegében szembefordultak a munkásosztállyal. Ezek köre pedig igen széles volt még a demokrácia következetes hívei között is.

1945-re vonatkozóan kirajzolódott Horváthnál egy olyan kép, mely szerint a „munkásosztály, a Párt” művészeti téren is ellenségekkel van körülvéve, akik éppen az illegális kommunisták régi fegyverével, a művészeti oppozícióval lépnek fel a haladás ellen. A kommunisták harcra kényszerülnek, s fegyverükül a proletárművészet kínálkozik. A téves helyzetértékelésre számos mentőkörülmény hozható fel: nehéz volt az illegalitás éveinek súlyos üldöztetéseit feledni, nehéz volt elhinni, hogy az ellenségekből szövetségesek is lehetnek, ne-

héz volt megérteni, hogy a művészek többségének a kialakuló újra még nincs dicsérő szava. Ám mindezek ellenére tény marad, hogy Horváth Márton fegyverül használta fel József Attila költészetét vélt ellenségek ellen, akik köré nem csupán a költő barátait, mindenekelőtt a Szép Szó körének tagjait sorolta, hanem lényegében korának valamennyi művészt.

„Nem egyszerűen velünk, kommunistákkal, hanem a demokráciával, szemben alakul ki — írta 1945 eseményei kapcsán — ez a látszólag új, de lényegében nagyon régi szellemi front. Bizonyítja ezt, hogy a színház, az irodalom és a költészet és festészet gyér új termése igen gyakran a múltat idézi és szépíti. Politikai célja ennek nem egyéb, mint a súlyos helyzetben levő középrétegek, értelmiségiek múltbafordulását erősíteni.” (65.)

Gyanakvására téves elméletet épített: úgy vélte, a reakció még gyenge, azért támad a művészetben „úgy, amint mi tettük ezt — József Attila a példa erre — az elmúlt évtizedek alatt”. (66.) Mi a kiút? József Attila és Derkovits példájának követése, amely — Horváth szerint — mindenekelőtt a múltba fordulás elutasítását, a „haladás és a nemzet nagy ügyét” „szolgáló” új művek megalkotását jelenti. Konkrétabb összefüggéseket ez utóbbiak és a jelen feladatai között nem említett. A „mit-igen” homályos elvárásával szemben csak a „mit-nem” követelését fogalmazta meg előadásában.

„Színvonalban meg nem alkuvó, az életről nem hazudó művészek . . . ne engedjenek annak az áramlatnak, mely a múlt képei és formái felidézésével a munkásosztállyal, tehát a nemzeti haladással való szembe fordulás eszközéül akarja őket felhasználni.” (66.)

Horváth tévesen értelmezte a közérthetőség fogalmát is, abból az egyébként helyes felfogásból kiindulva, hogy a művészeteket széles néprétegek közkincsévé kell tenni.

„Az *Eszmélet* című versen még rajta van az úttörésnek nemcsak ereje, hanem gyengesége, elszigeteltsége is. Az értetlenség és a fasiszta nyomás súlya alatt alakult ki gyémántos keménysége, formai zártsága, ami kissé hozzáférhetetlenné teszi. Túl sok még az absztrakció.” (63.)

Lukács György sem látott 1945 irodalmi életében semmi pozitívát, semmi előremutatót. Lukács a pártköltészettel nem csupán a plakátköltészetet állította szembe, hanem a túl tágan értelmezett „elefántcsonttorony-költészetet” is. Nem csupán Babits és Kosztolányi nemzedékéről mondott – egyébként Horváth Mártonnál kevésbé elmarasztaló – ítéletet, hanem a nyugatosokat példaképüknek tekintő legifjabb nemzedékről is, úgy vélvén, hogy aki a múlt rendszer alkotóit a demokráciában példaképnek tekinti, az ab ovo az új társadalmat is elveti. A Kosztolányi és Babits folytathatóságában hívő Vas Istvánnal vitázva¹⁴ jelentette ki előadása elején: „nagy társadalmi fordulatok” idején az »előkelő« semlegesség „a reakció támogatását szokta jelenteni”, a tiszta művészet a háború után reakciós. Példának Németh Lászlót és Márai Sándort említette.

1945 decemberében József Attila kapcsán olyan fontos ideológiai, művészetpolitikai, esztétikai problémák vetődtek fel, amelyek az elkövetkezendő két évben fel-felbukkantak az MKP vezetőinek művészetekkel kapcsolatos állásfoglalásaiban.

Lukács és Horváth előadása a kommunista művészetpolitika egységességére és árnyalati megosztottságára egyaránt példa. E két előadás az MKP ideológiai bizonytalanságainak művészetpolitikai tükre. Utalás a múltra: a kommunista mozgalom „szektás” és „népfrontos” korszakára, e kettőt is ötvöző 30-as évekbeli szovjet művészetpolitikai gyakorlatra, s jelzés a jövőre: a dogmatizmus éveire 1948 után.¹⁵ Talán az sem véletlen, hogy Lukács György és Horváth Márton a későbbiekben nem tartottak egy rendezvényen közös témáról előadást. Művészetfelfogásuk árnyalati eltérései

¹⁴ Vas István: *Irodalmunk időszerű kérdései*. Magyarok, 1945. 225–229.

¹⁵ Erre vonatkozóan lásd: Fenyő D. György – Gelniczky György: *A dogmatizmus József Attila-képe és a hozzá vezető út. (1945–1954)* c. tanulmányát. In: *Költőnk és korunk. Tanulmányok József Attiláról*. II. Bp. é.n. [1983.]

nem politikai véleménykülönbségből adódtak. Mindketten jól ismerték, elfogadták és lehetőségeik, tehetségük szerint alkalmazták a kommunista pártok új stratégiai vonalát. Mindkettőjüket mély vonzalom fűzte a művészetekhez. Életkorukban, életkörülményeikben, mozgalmi múltjukban és irodalmi, művészeti élményeikben azonban már nem mutatható ki ilyen mérvű hasonlóság. Politikai pályafutásukban is nagy volt a különbség.

Lukács 1945 után elsősorban kommunista tudós volt, folyóiratszerkesztő és publicista, Horváth Márton pedig mindekelőtt politikus, napi harcokban, taktikai csatározásokban résztvevő vezető. A műalkotásokhoz elsősorban is a rájuk bízott feladatok felől közelítettek. A filozófus Lukács tágabb összefüggések meglátására, elméleti általánosításra törekedett. Talán ezért van az, hogy a lukácsi felfogás türelmesebbnek, megértőbbnek, „népfrontosabbnak” tűnik, mint a drasztikusan célratörő „szektás” Horváth Márton-i álláspont. A megítélés alapja azonban csaupán a korabeli politikai és ideológiai gyakorlat lehet. 1945 után a korábbi helyzet általánosításán alapuló ideológiát háttérbe szorították – és nem egy ponton korrigálták –, a napi politikai változások. Az MKP népi demokrácia felfogásába, amely ekkor még részleteiben módosult, a későbbiekben pedig egészében is változott, Lukács „mérsékeltebb” művészetértelmezése éppoly szervesen beleillett, mint a szocialista művészeti hagyományokat kiemelő „radikálisabb” Horváth Márton-i felfogás. 1945–1946-ban még az előbbi, míg a rákövetkező két évben inkább az utóbbi felfogásnak volt nagyobb hatása az MKP művészetpolitikájának alakulására.

Ez a kettősség Révai munkásságában is kimutatható. Révai azonban 1945–1948 között óvakodott attól, hogy e két szélsőség valamelyike mellett ideológiailag elkötelezze magát. A kommunista művészetpolitika irányítói ezt nem teheték meg. Publikussá vált állásfoglalásaikban többnyire a napi politika szemszögéből ítélték meg a művészi szféra sajátos jelenségeit, folyamatait. Ami a politikában szükség-

szerű lépés, az a művészetben esetleg hosszú évekre kiható, erőszakos beavatkozás. Horváth Márton vállalta a közvetlen irányító nem egyszer hálátlanabb, bár olykor kevesebb felelősséggel járó szerepét.

Kiegyenlítőds ?

Az 1946-os év József Attila kommunista megítélésében nem hozott újat. Lukácsot ekkor irodalmi téren a népi írókkal megteremtendő egység kérdése foglalkoztatta, Horváth Márton pedig ebben az időszakban elsősorban az irodalmon kívül eső politikai tevékenységet folytatott.

1947-től egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a hatalomért folyó harc az MKP győzelmét fogja hozni. Az új helyzetből adódó feladatok a művészetpolitikában is változásokhoz vezettek. Megszigorodott például a népi írók és a polgári művészek bírálatának a hangja, s ideiglenesen újra felvetődött a két világháború közötti szocialista művészeti hagyományok folytathatóságának kérdése. Horváth Márton 1947-ben több írásában is foglalkozott József Attilával. Januárban hangzott el *József Attila és Illyés Gyula* című előadása, amelyben kísérletet tett a munkás-paraszt szövetség a értelmezésére is.¹⁸ Az előadás József Attila rokonságát bizonyította nagy nemzeti költőinkkel, Petőfivel és Adyval. Illyés Gyulát Horváth Márton nem tartotta ebbe a sorba illeszthetőnek. Gondolatmenete szerint a rokonított költők életműve forradalmak előkészítéséhez és bukott forradalmakhoz köthető. Győztes forradalmaknak nem nagy költőkre van szüksége, állította a jelenre vonatkoztatva, hanem a győzelmet kiteljesítő agitátorokra.

¹⁸ Az előadásról, amelynek József Attilával foglalkozó fele nem jelent meg nyomtatásban, a Szabad Nép adott hírt. Az előadás az MKP politikai akadémiájának keretében hangzott el. Hozzászóltak Komlós Aladár és Sötér István. Szabad Nép, 1947. január 10.

Horváth Márton véleménye szerint Illyés Gyula a parasztság költője, a népi írók mozgalmának egyik vezetője volt és maradt 1945 után is. József Attila – Illyéstől eltérően – nem egy réteghez vagy osztályhoz, hanem az egész nemzethez szólt. Horváth egy évvel korábban még a munkásosztályhoz kapcsolta József Attila költészetét. Most viszont ki-jelentette:

„József Attilánál is megvan (Adyhoz hasonlóan – S. É.) ez az egész széles kapcsolódás a magyar néphez. Ő nemcsak a munkásság költője olyan értelemben, hogy csak annak az ideológiáját fejezi ki, hanem egyszerre a parasztságét, egyszerre a fasizmus által fenyegetett egész nemzetét, beleértve a polgárság haladó elemeit is . . . József Attilának vannak olyan versei, amelyek kifejezik úgy a parasztság törekvéseit és igényeit, mint a falukutatóknál később.”¹⁷

Ez az állásfoglalás egybeesett Lukács György 1945-ös József Attila értelmezésével, a „népfrontos” pártköltő definícióval. Sőt, Horváth a *Holt vidék* elemzésével tovább is árnyalta ezt a „közös” képet. Lukács az MKP funkcionáriusai számára készült brosúrájában lényegében megismételte a József Attiláról 1945 decemberében mondottakat. József Attila költészete, írta

„kifejezi a Horthy rendszer ellen lázadó munkásnak és parasztnak az egész lelkivilágát, azt a lelkivilágot is, amely nem áll a legszorosabb összefüggésben az elnyomatással és a kizsákmányolással. Sőt a József Attila-versek megmutatják, hogyha egy tájképre ránézünk, akkor a tájképekben is felcsendülnek ezek a dolgok.”¹⁸

Mi lehetett az oka annak, hogy Horváthnak ezek az 1947 elején kifejtett gondolatai nem találtak visszhangra? Ez a József Attila-értékelés nem volt beépíthető az 1947-es év politikai harcaiba. Az eddig a munkásosztály költőjeként

¹⁷ Az előadás gyorsírásból lejegyzett szövegéért Horváth Mártonnak tartozom köszönettel.

¹⁸ Lukács György: *A marxi esztétika alapjai*. Bp. 1947. 6–7. Lukács ebben a kultúrvezetőképző pártiskolán tartott előadásában Derkovits nevét is megemlítette.

számon tartott József Attila ebben az előadásban általános érvényűségével felülmúlta a népieket, mindenekelőtt Illyés Gyulát. Horváth tehát a parasztság életérzésének kifejezésére „céhbelit” talált a szövetséges helyett. Horváth Márton azzal, hogy végső soron elvitatta a parasztság valódi érdekei egyedüli képviselőjének jogát a népiektől, túl korán deklarálta e téren is a kommunisták hegemoniáját. Annak ellenére, hogy a köztársaságellenes összeesküvés kapcsán Révai a népi írók felelősségét is felvetette — ami Horváth Illyés-kritikájában is szerepet játszhatott —, az MKP-nak 1947-ben a parasztpárti szövetség fenntartása volt az érdeke. Horváth József Attila-értékelése negatív és pozitív értelemben is túlmutatott a napi politikán: egyrészt a holnap: „az ötvenes évek” politikáját jelezte, másrészt felvázolta egy általánosabb érvényű marxista József Attila-értékelés alapjait. Ezek 1947 januárjában az MKP napi törekvéseit keresztettkék. Horváth előadásának második része, amely egybecsengett az akkori hónapok politikai törekvéseivel, a Szabad Népben jelent meg átdolgozott formában.¹⁹

Változatok

Horváth Márton 1947 januári József Attila-értékelése bizonyos vonatkozásaiban — a költő parasztság képében, népfönt-felfogásában — egybecsengett az 1947-ben megjelent polgári és szociáldemokrata József Attila-értelmezésekkel: Németh Andor, Fejtő Ferenc, Ignóus Pál és Komlós Aladár véleményével. A politikai helyzet változásán túl ezeknek az írásoknak is szerepe lehetett abban, hogy 1947 decemberében Horváth Márton lényegi pontokon módosított tíz hónappal korábbi József Attila-képén.

Maga Horváth Márton sem tudott 1947 januári József Attila-értelmezésével mit kezdeni: az általa elmondottak al-

¹⁹ Horváth Márton: *Illyés Gyula*. In: *Lobogóink, Petőfi*. I. m. 121—128. (Szabad Nép, 1947. január 12.)

kalmatlanok voltak a napi politika támogatására, amelyre a művészetpolitikus Horváth lényegében a művészetek szerepét redukálta. Horváth 1947 tavaszán két éves kihagyás után újra az „új népiesség” mellett érvelt. 1945 óta azonban sok minden megváltozott. Az MKP számára a hatalom elérhetőbb közelségbe került, ugyanakkor e két év politikai eredményeinek hatását rontották a tömegek tudati megnyerésének kudarcai. Az eltérés különösen a művészetek terén volt szembetűnő. 1945-ben a kommunista célkitűzéseknek megfelelő művészet hiánya még magyarázható volt a háború óta eltelt idő rövidségével, 1947-ben a hiány indoklása már nem alapozódhatott erre. A csalódás Lukács ekkori írásai-ból éppen úgy kimutatható, mint Horváth Márton cikkeiből.

A „hibát” mindketten a művészekben keresték; az ábrázolóban és nem az ábrázoltban, a tükörben és nem a tükrözendőben. Kiútkereső javaslataik már eltértek egymástól. A filozófus Lukács világnézeti fordulatot várt el a művészek-től, a politikus Horváth a forradalom szolgálatát.

„A haladás erői nem ragadták magukkal oly ellenállhatatlanul a művészeket, mint ahogy ez a forradalmi helyzetekben történni szokott. . . . A művek arisztokratizmusának bűnéért senkit sem kárpótol a művészek haladó, demokratikus politikai beállítottsága.”¹⁹

A tömegek kulturális felemelését mindketten céljuknak tekintették. Ez mindkettőjüknél összefüggött a közérthetőség követelményével is. Lukács a célt a klasszikusok és a népi írók népszerűsítésével, elismertetésével vélte elérhetőnek. Horváth az előbbieket idegennek érezte a felszabadulás utáni évek valóságától, az utóbbiakból pedig kiábrándult.

Az MKP-nak az 1947 politikai változásaihoz igazított József Attila-képét szintén Horváth Márton fogalmazta meg. A párt sajtója 1947 decemberében, eltérően a korábbi évektől, de mindenekelőtt az év eleji „népfrontos” értelmezéstől, a kommunista József Attiláról emlékezett meg.²⁰

²⁰ Horváth Márton: *Munkásság és művészet*. In: *Lobogónk, Petőfi*. I. m. 80. (Szabad Nép, 1947. május 4.)

Horváth Márton december 4-én elhangzott előadása, valamint a Szabad Népben ugyanekkor megjelent cikke között az azonosságok mellett lényeges eltérések is vannak. A beszédet a forradalomváró radikális művészetpolitikus mondta el, a cikket az MKP vezető funkcionáriusa írta. Közös bennük a költő Szép Szó-korszakát felelevenítőök elleni támadás. Eltérő a munkásosztály és József Attila kapcsolatának értelmezése. Előadásában Horváth a munkásosztály forradalmiához kapcsolta József Attilát: az 1917-es orosz forradalomhoz, a Tanácsköztársasághoz s az imperializmust Nyugaton is megdőntő eljövendő forradalmakhoz. Cikkében a „nemzet vezető osztályává lett” proletariátus a kommunistákkal azonosítódott. József Attila az ő értelmezésében kommunista volta miatt válhatott „a munkásosztály, a nemzet” költőjévé.

„József Attila a munkásosztály szülötte. De ő maga szokta hangoztatni, hogy nemcsak Pőcze Borbála szülte őt, hanem, mint tudatos költőt, a Kommunista Párt is! Anyjának tekintette a Pártot, mely lehetett egy időben igazságtalan hozzá, de mégis az anyja volt. És éppoly kevésbé tudott a Párttól elszakadni, mint anyjától. . . . Kommunista volt, mert az átmeneti vereségekből az eljövendő győzelem fegyvereit kovácsolta ki, az ellenforradalom sötétségében a szocialista jövő fényét csillogtatta meg. Kommunista volt, mert a munkásosztály, a nemzet legnagyobb költője . . .”²¹

A beszéd és a cikk közötti különbség feltehetően a politika változásállapotából adódik. Horváth Márton visszatérése 1945 decemberi előadásának főbb – értékálló és vitatható – tételeihez, a politikai szituáció hasonlóságát is jelezte, egy olyan helyzet létrejöttét, amely kedvezett az ideológiai állásfoglalásnak. Nehezebb magyarázatot találni a Szabad Népben megjelent cikkének végletesen leegyszerűsítő, táma-

²¹ Horváth Márton: *A kommunista József Attila*. Szabad Nép, 1947. december 4.; Méray Tibor: *Egyedül? Kereken tizenötmillió proletárral.*” *Beszélgetés Judittal, József Attila feleségével*. Szabad Nép, 1947. december 4.; Horváth Márton: *József Attila*. (Az 1947. december 4-én, a Madách Színházban elhangzott előadás.) Fórum, 1947. 897–902.

dó hangvételű József Attila-értelmezésére. A régóta jogosnak vélt hatalom közelsége válthatta ki nála ezt a reakciót? Avagy az a közvetlen politikai közeg ösztönözte erre, amelyben nem volt ritka a gőgös magabiztosság, a mások véleményét semmibe vevő attitűd?

A nem a központi lapokban publikáló kommunisták véleménye nem mindenben egyezett Horváth Mártonéval. Különösen azzal nem értettek egyet, hogy József Attila „csupán” kommunista költő. Ők a munkásegység újbóli megteremtésének egyik lehetőségét vélték felfedezni a József Attila-i örökség vállalásában, amely ugyancsak a leszűkítés egyik formájaként értelmezhető.

„József Attila nem volt — írta például Tiszay Andor — egyik pártnak sem az agitátora, csak a proletariátusé, a nincstelen tömegké! Maga volt az örök ellenállás az úriosztállyal, a kizsákmányolókkal szemben, a lázadás szelleme, a nyugtalan lelkiismeret, a paraszti őserő és a városi munkásosztály egyszemélyben. De párté nem volt, Marxé igen.”²²

1948 tavaszán Horváth újra felvetette a szocialista munkáskultúrhagyományok felelevenítését, továbbfejlesztését.

„Legjobb teljesítményeiben a munkáskultúra helye nemcsak az úgynevezett magas vagy klasszikus kultúra »mellett«, hanem »előtt« van, már a művészi érték, az alkotás szempontjából is. Vajon a festők terén Derkovits és Dési Huber mellett vannak-e olyanok, akiket eléjük állíthatunk? Vajon a költészet területén lehet-e József Attila elé állítani valakit? Nem lehet . . . És ez a kultúra, amely ilyen hallatlan nehézségek között, ilyen óriási teljesítményeket ért el: *ez kötelez!* . . . Eljött az ideje, hogy amikor munkáskultúrát csinálunk a dolgozó nép számára: az egész nép számára csináljunk kultúrát! . . . Az elmúlt évtizedekben a munkáskultúra ápolása álruha volt a politikai harc fedezésére, de ez az álruha a bőrünkhöz nőtt. Ma, amikor a politikai és gazdasági élet területén a munkásság vezető szerepe kétségen kívül áll, ennek a vezető szerepnek elérését kell célul tűzni a kultúra területén is.”²³

²² Tiszay Andor: *A költő és kortársai*. Új Gondolat, 1947 október.

²³ A Dolgozók Kulturális Szövetsége 1948. március 1-e és 31-e között „*Munkásság és kultúra*” címmel „*A kommunista kiáltvány*”

1948 elején tehát a korábbi hónapok politikai változásainak ideológiai lecsapódásaként újra előtérbe került az 1945 végétől 1947 tavaszáig háttérbe szorult szocialista kultúraértelmezés. 1947-hez képest azonban tartalma módosult. Horváth Márton 1947 májusában még a munkás önképzőkörök spontaneitására alapozta a népi demokrácia kultúráját, 1948 májusában József Attila verseinek előadását, Derkovits, Dési Huber képeinek kiállítását szorgalmazta. Elképzeléseivel nem állt egyedül. A Dolgozók Kulturális Szövetségének kommunista vezetői 1947 – 1948 fordulójától ebben a szellemben állították össze kiadványaikat, rendezvényeiket. „Úgy gondoltuk – olvasható például a Munkásság és kultúra-kiállítás katalógusában –, hogy a centenáris évet legmértőbben a munkáskultúra százesztendős szabadságharcának bemutatásával tudjuk megünnepelni.”

Révai József 1947 – 1948 fordulóján említette nyilvánosan először együtt József Attila nevét Petőfivel és Adyével. „... a magyar nép történeti, és tegyük hozzá, forradalmi törekvéseinek igazi szószólója, a népi átalakulásnak vihar-madara mégiscsak ez a három volt: Petőfi, Ady és József Attila” – mondotta a Zeneakadémián 1947 december közepén tartott beszédében.²⁴ Két héttel később a centenáriumi évet indító cikkében pedig kijelentette:

„József Attila és Petőfi Sándor között nincs kínai fal. A nagy, demokratikus költészet is szocialista csirákat, sejtéseket tartalmaz, a szocialista költészet is a demokratikus költészet folytatása, nemcsak a munkásság, hanem az egész nemzet számára szól, lelkéből fakad.”²⁵

megjelenésének 100. évfordulója alkalmából rendezett kiállítást a Fórum Klubban. Művelt Nép, 1948. március 15. és Szabad Nép, 1948. március 12.

²⁴ Révai József: *A demokratikus nevelés szelleme*. In: *Élni tudtunk a szabadsággal*. Bp. 1949. 610.

²⁵ Révai József: *Petőfi Sándor*. In: *Irodalmi tanulmányok*. Bp. 1950. 93. (Szabad Nép, 1948. január 1.)

Révai lényegében Lukács és Horváth koncepcióját ötvözte olyan történelmi pillanatban, amikor a nemzetközi és a hazai politikai helyzet következtében valójában „megcsillant a szocialista jövő fénye”, egy olyan szocialista jövőé, amely még hosszú ideig demokratikus erők összefogására épül. Az 1948 tavaszán Kossuth-díjat kapott művészek névsorából is az tűnik ki, hogy a művészeti irányításban ekkor a mérlegbillentő egyoldalúságok helyett a minőségi, eszmei nyitottság kiegyensúlyozó hatása érvényesült. A kommunista művészetpolitika centrumába például a felszabadulás előtti évtizedek nemzeti és munkásmozgalmi szempontból is kimagasló művészeti értékei kerültek. Az MKP kezdeményezésére létesített Kossuth-díj külön nagydíjait már nem élő művészek kapták: *Bartók Béla*, *Derkovits Gyula* és *József Attila*. A díjak indokolásából hosszú távon is érvényesíthető művészetpolitika körvonalai bontakoztak ki. A három művésről az indokolásban a következők olvashatók

„Bartók Béla . . . a XX. század legjelentősebb muzsikusa, a népzeneből táplálkozó modern zeneművészet világhírű nagymestere és tudósa; Derkovits Gyula . . . festőművész, a szenvedő proletársors nagyjelentőségű festője, a szocialista realizmus első képzőművésze Magyarországon; József Attila . . . Petőfi és Ady mellett a haladó magyar szellem legnagyobb költője, aki a munkásság öntudatosodásának folyamatát páratlanul egyéni és tiszta látású költeményekben mutatta be.”²⁶

Az élők közül Kossuth-díjat kapott többek között Lukács György, „a marxista filozófia világhírű művelője”, Horváth János irodalomtörténész, Erdei Ferenc „falukutató, a mozgalom egyik megalapítója, a szociográfia kiváló tudósa”, Sík Sándor: „pap-költő, kiváló esztéta”, Nagy Lajos, Déry Tibor, Illyés Gyula: „legkiválóbb lírikusunk”, Füst Milán, Kodály Zoltán, Egry József, Bernáth Aurél, Kovács Margit, Csók István, Major Tamás, Somlay Artur, Bajor Gizi, Ferenczy Noémi, Rácz Aladár, Székely Mihály, Koszta József,

²⁶ *A Kossuth-díjasok*. Szabad Nép, 1948. március 14.

Czóbel Béla, Vedres Márk, Ferenczy Béni és Medgyessy Ferenc. A kitüntetettek listáján talán csak Kassák Lajos nevének a hiánya feltűnő. A szociáldemokrata párt őt és Jemnitz Sándort javasolta Kossuth-díjra.

*

A két munkáspárt egyesülésének dátuma (1948 június) a politikatörténetben korszakhatár. Az irodalomban, művészetekben bekövetkező változások nehezebben köthetők pontos időponthoz. A Kossuth-díjak odaítélésekor érvényesülő – maradandó értékek iránti fogékonyságra valló – politikai-ideológiai, művészetpolitikai nézetek a rákövetkező hónapokban módosultak. Ez a lényegi változásokhoz vezető folyamat a Magyar Dolgozók Pártja József Attila-képének alakulásában követhető nyomon.

FORUM

ARCKÉPVÁZLAT BÓKA LÁSZLÓRÓL

Író, költő, esszéista, irodalomtörténész — soroljuk, ha szorosabb tevékenységének területeit vesszük szemügyre. Államtitkár, országgyűlési képviselő, akadémikus, dékán — fűzzük hozzá, ha rangjait, megbízatásait idézzük emlékezetünkbe. S mindezzel még csak ki sem merítettük munkálkodásának olykor a maga számára is nehezen áttekinthető szövevényét. S noha feltételezhetjük, hogy az energiák ilyen megosztása rendkívül szoros, feszített életstílus kialakítását követelte meg, mégsem a hajszolt, vállalt feladatai terhétől komor „közéleti” egyéniséget kell magunk elé képzelnünk, hanem olyan férfiút, aki méltósággal és eleganciával, derűvel tekintett sokirányú munkásságára, mi több: élvezte, kedvét lelte benne, s szellemes megjegyzéseivel, veretes, ám mindig célszerűen alkalmazott retorikájával, találó és meghökkentő anekdotáival azt a benyomást keltette, mintha szinte lubicolna kedvelt közegében, a közszereplés intimebb formáiban csakúgy, mint választékos szavakat csillogtatva népes hallgatóság előtt.

Úgy tetszik, hogy szerepeivel teljesen azonosult, számára mindez az önkifejezés éppoly szükséges eszköze volt, mint az alanyi költőnek a líra, az epikusnak a mű maga. Egész magatartásával főhőse kívánt lenni annak a rendhagyó műalkotásnak, melyet életnek nevezünk. Igénye még ebben a tekintetben sem volt egykönnyen megvalósítható, hiszen köz tudomásúlag kettőn áll a vásár: egyrészt az egyéni múlik,

* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság ünnepi ülésén 1984. december 11-én.

aki sorsát kezébe akarja ragadni, másrészt a körülményeken, melyek megszabják a feltételeket. E két tényező hol szerencsésen, máskor pedig nehezen talált egymásra Bóka életében.

Nehéz őt ma már gimnazistaként elképzelnünk, aki rövid nadrágban és kihajtott ingben híveket toboroz Karácsony Sándor tanainak. Pedig így indult valahogy, talán csupán azért, hogy legyen honnan elkanyarodnia. Végül is ez időben annál az író-költő, esszéíró nemzedéknél kötött ki, amelyet a Nyugat éppúgy számon tartott mint a Szép Szó köre. Ő és egész szellemi környezete a hivatalos irodalomtól távol, azzal ellenkezésben, világnézetileg és esztétikailag egyként más eszményeket vallva és keresve vált jelentékeny szellemi tényezővé. Ahhoz az alkotói csoporthoz tartozott, amely szerény megélhetés mellett (Bóka László könyvtáros volt) egy el nem ismert szellemi elitet képezett, melynek igényessége, világlátásának tágassága messze meghaladta az akkori magyar értelmiség kulturális színvonalát. A tőlük képviselt szellemi erő egyrészt ellenzéki magatartások szellemi háttereként realizálódott, más vonatkozásban a háború utáni Magyarország erőtartálékának bizonyult. Közelebről nézve annak a szűkebb körnek a társadalomfilozófiája, melyhez Bóka is tartozott, egyfajta szociális érzékenységgű liberalizmus volt. Ez a szemlélet akkor reális, s nyitottságánál fogva termékeny, történelmileg kifutási lehetőségekkel rendelkező alternatívaként fogható fel. Más kérdés, hogy a magyar progresszió belharcai az immanens lehetőségeket korlátozták. Ennek nyomai, sajátos örökségként, a mai napig sem halványultak el teljesen.

A pályakezdő fiatalember kultúrájának megalapozásához szellemi útravalóval szolgált Gombocz Zoltán. Az akkor még a nyelvtudományhoz vonzódó Bóka László hamarosan eredendőbb hajlamait követte, de a mesterétől képviselt humanista magatartás és kifinomult kultúra példája mindvégig kísérte életpályáján. Doktori disszertációját már Csáth Géza rendkívüli és rendhagyó személyiségéről, a magyar irodalmi tradícióktól eltérő munkásságáról írta meg, ekkor

inkább csak ösztönösen jelezve a befogadott szokásrendtől eltérő figurák iránt folyamatosan növekvő érdeklődését.

Harmincéves korában, 1940-ben adta ki első verseskönyvét *Magyar Agapé* címen. A címadás is jelzi némiképp a magaskultúra ekkortájt még érintetlennek tűnő becsületét, s a kötetben megnyilvánuló ezoterikus szellem is megfelel eme csakhamar megfakuló illúzióknak. Első nagyobb terjedelmű műve, a Vajda Jánosról szóló esszé-monográfia a haragoszsörtőlödő, a tekintélyekkel örök harcban álló nagy magányost, termékeny tagadót, a zseniális különcöt mutatja be. Választása talán ezúttal sem véletlen. Az viszont mindenképpen jelzi Bóka s szellemi környezetének radikalizálódását, hogy *Jégvilág* című verseskönyvét 1944-ben a hatóság betiltja. Az eszményváltás kötelezettsége ebben a barbár világban el nem odázható.

Érdekes évjáratok gyülekeznek a történelmi korfordulón. Harminc és negyven között, az ifjúság határán, jelentős produkcióval a tarsolyukban. A tények közismertek, ezekkel nem kívánok foglalkozni. Az is külön elemzés tárgya lehetne, hogy milyen előzmények után, s milyen vonzások sodrában csatlakoztak a koalíciós időben a különböző politikai pártokhoz. Bóka, a hadifogságból hazatérve a szociáldemokratákhoz csatlakozott, s államtitkári rangban fontos kultúrpolitikai funkciót töltött be. Ő is ahhoz a még fiatal, dinamikus csoporthoz tartozott, amely félreszorított helyzetéből a történelmi idők sodrásában az élre került, s méltó feladatokat kapott, s belevethette magát az olyannyira óhajtott munka sűrűjébe s megformálhatta a közügyekben tevékeny, s rá mindvégig jellemző vezető-irányító személyiség markáns egyéniségre szabott vonásait.

Íróként az a reménység látszott őt táplálni, hogy kialakult eszményeit valóra válthatja, vagyis töretlenül, s immár kedvező körülmények között teljesítheti írói küldetését. A *Zene-kíséret* című regénye (1947), s *József Attila – Essay és vallo-más* című munkája stílusosan és szemléletileg egyaránt erre vall. E tevékeny, sürgölődő esztendők azonban közjátéknak

bizonyultak. Néhány év múltán már úgy emlegette az egyetemi katedráról József Attila-tanulmányát, hogy jobb lett, volna, ha megírása helyett inkább a töltőtollát nyelte volna le (egyébként mindig írógéppel írt). Életének nehéz szakasza kezdődött.

Mint oly számosan pályatársai közül, a süllyesztőbe kerülhetett volna a fordulat éve táján. Ettől sorsa, s a rávonatkozó taktikai-politikai elképzelések megkímélték, s nyilván maga sem óhajtotta. A *Szebb az új* című verskötetete 1950-ben már jelzi, hogy a szükséges konzekvenciákat levonta. Az úgynevezett ötvenes években vagy a személyi kultusz időszakában (nevezzük bárhogy) Bóka az egyetemre tette át székhelyét, pontosabban: itt kapott lehetőséget, s immár az egyetem és a tudomány régióiban töltött be fontos funkciókat. Ez volt az ő sematikus korszaka. A költészettől és a szépprózától a tudomány felé fordult. Mint egyetemi oktató nagy hatással volt a hallgatóságra, főleg arra a részére, mely vonzódott élményeken alapuló, megjelenítő stílusához, s ahhoz a veretes, fordulatossá esszéstílushoz, melyben szellemes előadásait megfogalmazta.

A talpig adatba öltözött mélyfilológia mindig idegen volt tőle. Művelőiket, ha egyáltalán érzett respektust némelyikük iránt, úgy tekintette mint a masztodonok csontvázait a múzeumban – inkább méreteiket bámulta. Az akadémiai tagságra készülődve elkezdte ugyan Ady-monográfiáját (*Ady Endre élete és műve* I. 1955), de folytatásához nem érzett igazán kedvet. Pedig kiváló versértő volt. Ha verset olvasott fel, az magában véve is szinte értelmezés volt: a költemény mintha érzéki szépségében tárulkozott volna fel. A teória elvontságai között sem érezte otthon magát, ő igazában a szó erejében és varázsában hitt, gondolatai nyomatékát mindenkor a súlyos ige, a találó jelző adta meg.

Ebben a korszakában elsősorban stílusával kívánt különbözni. A *Szép magyar vers* (1952) valamint a ma már inkább némi malíciával emlegetett tanulmánya, *A hazaszeretet regénye* egyként rávilágít helyzetének kényes voltára, s arra a

körülményre, melynek lényege: verbális eleganciával aligha lehet kiküszöbölni szemléleti problémákat. Egyébiránt Bóka László rengeteget dolgozott ezekben az esztendőkből. Oktatott, szervezett, irányított, állandó szereplője volt mindenmű szakmai és politikai tanácskozásoknak, értekezleteknek, híres felszólaló volt, hol szellemesen, hol szárnyalóan, hol mindkettőt kombinálva érvelt, vitatkozott, s általában lojálisan támogatta a vezetés intencióit. Egyéniségét, múltját, helyzetét tekintve nyilvánvaló, hogy mindez nem ment belső küzdelmek, megalkuvások nélkül. Tevékenységének intenzitása arra vall, hogy vállalta, s energikusan végrehajtotta a neki szánt feladatokat. Hogy legbensőbb viszonya milyen volt e korszak céljait és módszereit illetően, az az ő titka marad.

Az emberi következmények ismereteseek. El kellett szakadnia sok barátjától, rossz hírbe keveredett múltja miatt az egyik, jelene miatt a másik oldalon. Mint szuverén egyéniség vonzotta a barátokat, a tanítványokat. Elfoglultságai viszont ellenfelei számát gyarapították. Ezek a körülmények sajátos magatartásváltást idéztek elő. Mondják, ifjabb korában a szellemi elithez tartozás tudata táplálta emelkedett elzárkózását, még tréfái is az olimposzi istenek csínytevéseire emlékeztettek. Az ötvenes években bontakoztak anekdotázó hajlamai. Adomái a szellemi élet kiválóságaiként emlegetett személyiségekre vonatkoztak, s korántsem tekintélyük emelését célozták. Egyre jobban kedvelte a különös helyzeteket s a különc figurákat, sőt maga is igyekezett ilyenné válni.

Mindebben volt valami menedék-keresés, nosztalgia, mely pihenést, jótékony szerepváltást kínált az állandó szellemi készenlétben őrlődő embernek. Inyesmesteri hajlamai nemcsak a testi, hanem a szellemi gyönyörűségek világában is gyökereztek. Legjobban a vendéglőkben érezte magát, Krudy értő követőjeként. Temetésén pincérek is megjelentek, talán az utolsó pincérek búcsúztak az utolsó vendégtől.

Nagyúri gesztusokkal vezényelte a vendéglői összejövedeleket, s irányított mindenféle társalgást, megjegyzései csípősebbek voltak, mint a fűszerek. Furcsa ellentmondásként magánélete más régiójában puritánnak mutatkozott. Egy régi bérház legfelső emeletén lakott, könyvektől roskadozó polcok, s igénytelen, rozzant bútorok között. Látni vélem, amint durván foltozott zakóban és színehagyott török fezzel a fején ül a nyikorgó széken, lábánál udvaroncokként macskákat hízelegtek, ő pedig mint egy országló pasa tekintett tartományára, a Józsefváros rogyant háztetőire.

Itt dolgozott éjszakákon át. Az életmű megalkotásának vágya hevítette, amely azonban nem akart összeállni szép egésszé, az idők nem kedveztek álmainak, s ő végül is arra kényszerült, hogy kijátssza az időt. Annál is inkább, mert tudta, hogy élete tartama rövidre van szabva. Betegségei bekerítették, halál-közelben élt. Emberileg legszebb vonása, s személyiségének mélyen őszinte megnyilvánulása volt, ahogy a szüntelenül fenyegető elmúlásának fölébe kerekedett. Félájultan vánszorgott a katedrára, sötét alagútban érezhette magát, s mikor helyet foglalt, győzött a szellem, s villogott fölényesen, mintha a világ az elme könyved játéka, a szépségnek, örömnak, vaskos és jóízű gonoszkodásnak lenne színtere, az irodalomé és a művészeté, mely mindent jóvá tesz és ragyogásával mindörökre betölt.

Bóka László kitűnő szervező és irányító volt mindazokon a területeken, ahol dolgozott. Távolságot tudott tartani, utasított, ha kellett, s nehéz helyzetekben szellemességével, lényegre tapintó anekdotáival segített magán, s többnyire az ügyet is előrevitte ilyenkor. Tudott elveket, politikát szolgálni, taktikusan és nagyvonalúan, de nem volt ideológus. Ne kerteteljünk: 1956-ban elvétette a lépést, védhetetlen politikát védett az utolsó pillanatokig, aztán az ellenkező végletbe lendült. Gondosan felépített épülete összeomlott. Ám Bóka lényegében nem volt meditatív típus, életeleme volt az emberi közeg. A meghasonlás mint élethelyzet nem lehetett tartós nála. Újból keresni kezdte az egyensúlyi helyzetet, a

közzszereplést, a gondolati alapot, melyre megmaradt éveiben tevékenységét s írói munkásságát építeni kezdte, s amennyire megadatott, kiteljesítette.

Ekkor lépett előtérbe az író. Újabb regényei közül kétségkívül az *Alázatosan jelentem* táplálkozott a legszemélyesebb élményekből, s ezzel aratta a legnagyobb sikert. A datálás tanúsága szerint 1954 elején zárta le a kéziratot. A megjelenés éve: 1958. Bizonyára abban a tudatban vetette papírra, hogy kényes témáról lévén szó, aligha számíthat közeli kiadására. Érezni azonban, hogy a katonáskodás, a háború, a fogság feledhetetlen élménye volt. S noha a téma alapján véve tragikus, őt az ostobaságnak az a töménysége, mely a tragédiát előidézte, nem kevésbé szórakoztatta. A magyar királyi tisztikar világa bőséggel kínálta a satirikus anyagot. A Monarchiától örökölt piros lampaszos haditrotlitól a szolgálati szabályzat abszurdításaiig a tébolyult imbecilitás minden változata felvonul e regényben, de ugyanakkor eleven lüktet az élet, a kaszárnyai agyakban emberi gondolatok is felvillanak. E műben búcsúzik a régi világtól Bóka László író és zászlós, aki részese volt e vészterhes tragikomédiának.

Nincs lehetőségünk most arra, hogy a regényíróról részletesebben szölgünk. Mégis megkíséreljük ezután írt regényeinek alapgondolatát, vagy talán pontosabban: alapérzületét megragadni. Sejtésem szerint *A karoling trónnak* (1960), a *Karfiol Tamásnak* (1961), csakúgy mint nagyobb szabású társadalomrajzának, a *Nandunak* elsősorban a helyüket nem lelő emberek szellemi otthonkeresése a vezérmotívuma. Úgy vélem, hogy Bóka a szépprózában is azt a nagy problémát törekedett a maga módján objektíválni, melyet élethelyzetére vonatkoztathatott. Megírja ezt az annyira szeretett fiatalság nevelődési regényében (*Karfiol Tamás*), falusi nosztalgia formájában (*A karoling trón*), s a *Nandu* különceinek galériáját bemutatva. Regényeitől nem idegen ugyan a mindennapiság, de csak az akár ebben a szférában is különös emberek vonzották. Kedvteléssel rajzol olyan figurákat, mint a téesz-amazon, a forradalmi eszmékkal kacérkodó gróf vagy mint

a szeretkezés gyönyörére ugyancsak ráhangolódó tisztos ifjú hófdáma. Töprenghetünk azon, hogy mennyit adnak vissza ezek a művek a magyar élet lényegéből, egy azonban bizonyos: élet pezseg ezekben a regényekben, bravúrosan megoldott helyzetekben gyönyörködhetünk, patinás szavaknak örülhetünk, szárnyas igéknek, bővülő mondókáknak s egy kielégíthetetlen életszomj, az emberi dolgok iránti kíváncsiság megnyilvánulásainak.

Szabálytalanok e művek abban az értelemben, ahogy a halála után megjelent *Őszi napló*ban ars poeticaként megfogalmazta: „Bár már tudnám az alkotás minden szabályát, hogy áthághassam mindet, s írhattak valami jót.” Ez a vágy sarkalja tanulmányai megírásakor is a kényelmetlen regulák elszánt ellenfelét. Kétségtelen, hogy kiváltképpen a két világháború közötti líra egyik legkiválóbb értője volt. Tanulmányai azonban nem pusztá adalékok, nem rendszeres feldolgozások, s még kevésbé részletes, szempontszerűen végigvitt elemzések. Tulajdonképpen minden ilyen természetű műve portré, emberi és művészi portré, ha úgy tetszik, melyben a művész és a mű egymást kölcsönösen interpretálja. Az ilyen egyénre szabott műfajban kétségkívül nagy szerepet kap a szubjektív elem, a tanulmányszerző személyes viszonya a tanulmány tárgyához. Nem egyszer tanúként is megszólal a szerző, a képbe önmagát is belerajzolja. Mondják, Bóka nem megbízható tanú. Jegyzőkönyvileg és lábjegyzetileg esetleg kívánnivalót hagynak maga után vallomásai, ezt nem vitatom. De atmoszférikus, hangulati, korfestő igazságai markánsak és hatásosak. Furcsa dolog, hogy a tényszerűségtől való elcsapongásai, szép hűtlenkedései mindmáig emlékeztetek számomra, míg a hiteles korrekcióit rendre elfelejtem.

Arcképvázlataiban él igazán sokaktól kifogásolt módszerével. Számomra feledhetetlen amit Szabolcska Mihályról ír, akit az Akadémia tiszteletbeli tagjának választott, s így ebbéli minőségében eljárta a felolvasó ülésekre. Idézek: „A kis felolvasó teremben mindig Horváth János mellett ült és folyton kértett tőle valamit (Gombocz Zoltán szerint azt kérdezte,

hogy mit mond az előadó, mert szerinte elképzelhetetlen, hogy első hallásra megértsen bármit is).” Így volt-e, nem tudom. De ha nem így volt, az szerfölött sajnálatos lenne. Azt is hallani, s okkal mondják, hogy Bóka ifjonti gőgjében tett elhamarkodott ítéleteit, vagy tévesnek bizonyult egyéb vélekedéseit emlékezéseiben a maga javára kiigazította. Ebben viszont nem áll egyedül, e zaz iskola népes, a követők egymás sarkára hágnak.

Bóka László munkásságának egyik igen fontos területe nevelői tevékenysége. Mint minden másban, ebben is szabálytalan volt. Eredményeit annak köszönhette, hogy egyéniségéből a rejtélyes és nagyvonalú ember titkos ereje, s a fiatalság iránti vonzalma egymást erősítve áradt azok felé, akik bűvkörébe kerültek. Nagy méltósággal, szinte szuggesztívan tudott biztatni. Jeles mű! – mondotta, ha a tétova, ambiciózus kezdő írását elolvasta. Jeles mű! – szólt ünnepelesen, a mutatoujját felemelve, ha nem volt érkezése elolvasni, s nem akart csalódást okozni. Ilyenkor hitt talán leginkább az ifjú művének kiválóságában, hiszen nem olvasta, még lehettek illúziói.

Aztán rohamosan fogyott a hátralevő idő. Utolsó éveiben a megbékélést kereste. Erről vall az *Őszi napló* csak úgy, mint utolsó verskötete, a *Harag nélkül* (1964). *Megint élni mersz* – hangzik egyik költeményének címe, melyben az újraéledés újjongó élménye, s a megbékélt elmúlás gondolata jelenik meg költői képben: „fehérré bontani, / ami setét az élet felszínén / és szívérvánnyá oldani, / s ellobogni az ég ivén.” Kosztolányiról írja, hogy idős és bölcs költőnek látta fiatal korában, pedig csak ötvenéves volt, sötét volt a haja, és nők fürödtek a mosolyában. Bóka délceg alakja, melyet csak élete legvégén apasztott meg a betegség, gunyorosan villanó tekintete, méltóságos tartása, fenséges jovialitása most már ilyennek fogja láttatni őt mindazok emlékezetében, akik ismerték. Húsz éve távozott el. Ötvennégy éves volt.

Emlékét idézve és veszteségünket mérlegelve időszerűnek tetszik annak a mottónak egy gondolata, melyet *Arcképváz-*

latok és tanulmányok című kötetének élére illesztett. Jakob Wassermann írásából való, aki Hofmannsthalt méltatja, s közben közös sorsunkra figyelmeztet, mondván, hogy minden évben kihuny egy fény, s magunkra maradunk a csillagok körében: „... jedes Jahr verlischt ein Licht, man wird einsam unter den Sternen.”

WÉBER ANTAL

SZERELEM ÉS OSZTÁLYHARC

A CSILLAG 1949. ÉVFOLYAMÁNAK VERSEIBEN

Irodalmunk felszabadulás utáni történetében van egy szakasz, amely időbeli kiterjedéséhez viszonyítva aránytalanul mélyen beivódott tudatunkba, és szépirodalmat, kritikát írni már valószínűleg soha nem lehetséges e korszak tanulságainak figyelembe vétele nélkül. Létét a politikában bekövetkezett események határozzák meg. Kezdetét a fordulat éve után kialakult helyzet adja, tehát 1949-re tehető, klasszikus időszakának végpontja pedig a Sztálin halálát követő belpolitikai fejleményekhez kapcsolható. Politika és irodalom oly mértékű összefonódásáról van szó, amelynek végső szándéka szerint az alkotás termelési folyamattá válik.

A korszak irodalmában szinte minden a Csillag felé mutat. Folyóirat ennyire központi helyet a magyar irodalmi életben még nem töltött be. 1947 decemberében, amikor a kommunista párthoz közelálló lapként indult, hasonló folyóiratok tucatjai vették körül, 1949 nyarára pedig már nem volt konkurenciája, mert a két nagy párt egyesülését és választási győzelmét követően a pártvezetés deklarálta a proletárhegemonia, az egységes szocialista társadalom létrejöttét, s többnyire formai okokra hivatkozva megszüntette néhány vidéki folyóirat kivételével az összes irodalmi lapot. Ilyen helyzetben a Csillag nyilvánvalóan meghatározhatta a követendő vonalat.

A benne megjelent versek fokozatosan megteltek az osztályharc képeivel. Nem volt ez alól kivétel a szerelem témája

sem. A következő oldalakon azt szeretném bemutatni, hogyan nyomul be még ebbe a legszemélyesebbnek hitt szférába is a dogmatikusan felfogott ideológia a fordulat éve után, 1949-ben.

Nem a művészi színvonalát kívánom boncolgatni az adott verseknek. Túlnyomórészt első olvasásra is hemzsegek a köznapi, publicisztikai fordulatoktól. Az érdekel, hogy milyen az alkotójuk felfogása a szerelemről. Ezt a felfogást fogom szembesíteni a valósággal versképeiken, azaz a vers alapépítőkövein keresztül. Nem verselemzést végzek tehát: a versképek kínálta szemléletet elemzem.

A szerelem szemlélete

Minthogy a szerelem szemléletéről, pontosabban a Csillag 1949. évfolyamában kifejeződő szemléletéről esik szó a következőkben, röviden foglalkoznunk kell témánk főbb összetevőivel.

Legalapvetőbb élményeink egyike a szerelem. Önmagunk kiterjesztése egy másik ember által, vagy éppen a másik gazdagítása önmagunk által. Mindenkor érzékiséggel megköttött érzelmekről, vagy érzelmekkel telített érzékiségről van szó. A kiterjesztés vágyában bennefoglaltatik a nagyítás vagy kicsinyítés szükségszerűsége, mely a legigénytelenebb szerelmi kapcsolatokban is létrehozza az alá-fölérendelési viszonyokat, a költészetben pedig — főleg képek formájában — a határtalan mindenséggé képes tenni a másikat, vagy a másikat által a költőt.

Mindenkori eszköz ehhez a vers világában a test és a szellem egészének, illetve részeinek belevetítése a környező világba. Így válik a természet a versképek részévé, sohasem függetlenül az adott társadalomtól, s így a környező emberi világtól, filozófiától, politikai áramlatoktól sem. Ez a függetlenedés csak kívánt, vágyott lehet, de meg nem valósítható. Ily módon az öncélúság szándékolása éppen olyan hazug világ felé vihet, mint a másig véglet, a szándékolt cél-

zatosság. Bármilyen erősen is kösse a társadalom normáival elvárásaival az egyént, ha ezek a normák, elvárások az ember faji valóságával ellenkeznek, csak úgy lehet nekik megfelelni, ha az ember szerepet vállal, szerepjátszóvá válik.

Voltaképpen ezzel a szereppé váló szerelemmel találkozunk 1949-ben. Még folyamatjellegét is nyomon követhetjük: az idő előrehaladtával mind többször áll előttünk a szerelemnek egyfajta társadalmasított, mondhatnám „rendszeresített” felfogása. Találkozunk néhány verssel, amelyekben a szerelmi élmény oly módon férfi és nő közös élménye, hogy a társadalmi környezet az élmény alapját, egyének közti jellegét nem változtatja meg. Megfigyelhetjük, hogyan válik ez az intim kapcsolat férj, feleség viszonyává, hogyan lesz az együttélés célja az utód létrehozása, új emberré nevelése. Aztán a házastársi kapcsolat helyét átveszi a harci kapcsolat, amitől már nincs messze az osztályát képviselő költő, aki a szerelmi érzést csak háttérnek használja az osztályok egyesülésének bemutatásához.

Fölvetődhet a kérdés: nem csupán a politikai háttér miatt nyúlunk-e 1949-hez, hiszen a Csillag 1947 decembere óta létezik, és egyeduralgó a személyi kultusz mélyülésének időszakában is.

Ha a változást, az átmenetet akarjuk megragadni, a 49 előtti Csillag-termés — jóllehet színvonalában magas — érdektelen, mert egy Pipacs¹ álnév mögé rejtő dilettáns versén és egy jugoszláv földmunkás versszüleményén kívül a többi szerelemmel kapcsolatos vers a „klasszikus” vonalat követi. Vas István idillt fest pársoros költeményében (*Lidó*); Kassák a kedvesen keresztül szorítja magához a világot (*Keret nélkül*); Berda József a csodálatos női testről beszél (*Dicsérő vers*); Juhász Ferenc *Kapások* című versében, de még inkább Cseres Tibor (*A budai várban*) az érzékiség az ural-

¹ A felsorolás sorrendjében a Csillag következő számaiban található: 1948. 13. sz. 9.; 1948. 2. sz. 17.; 1947. 1. sz. 26.; 1947. 1. sz. 19.; 1948. 3. sz. 26.; 1948. 11. sz. 8.; 1948. 7. sz. 26.; 1948. 11. sz. 7.

kodó. Még a később példás apaszerepbe bujó Kuczka is bájos sorokat ír két fiatal szép együttlétéről.

Csak 49 végétől válik általánossá a szerelemnek társadalmi, politikai töltésű bemutatása, de akkor aztán olyan egyértelműen, hogy az 1950-es, témánkba vágó 25 publikáció közül mindössze kettő a szerelem érzését megfogni akaró, a többi – esetenként népdalszerű beütésekkel – egy magabbrendű cél érdekében létrejövő társ kapcsolatot erőltet.

Az átmenet időponthoz kötéséhez, a folyamatjelleg érzéltetéséhez tehát 1949 kínálkozik.

Tiszta képletek itt nincsenek. Amikor folyamatról beszélünk, tudni kell, hogy az nem spontán volt, s hogy a publikáció nem azonos a megírt verssel. Sokkal később nyilvánosság elé került művekből kirajzolódik a tiltakozás is, de ez a tiltakozás akkor nem alakította az irodalmi tudatot, ezért más jellegű dolgozat témájába illik.

Az érzékiség trónfosztása

I.

1949-ben az Új-Hold köréhez tartozó Lakatos István és a szinte ismeretlen Szokolay Károly nevéhez kapcsolódik a Csillagban a szerelem-érzésnek a legszubjektívabb bemutatása. Ez év áprilisa után már alig találunk hasonló vallomásokat.

Mindkét költőnél felragyog az új Magyarország, és ezt a ragyogást éppen a szerelem közvetíti, sőt Lakatos Istvánnál abból fakad.

Szokolay Károly a természetet csodáló, rajta merengő, benne elmerülő szerelmes:

Ó, míg nagy fűben, part alatt
heverek szóltanul a kedvesemmel készre vált
lobogó nyárban, mennyi szín
keveréke tör be még addig
a lelkem résein.

(Ivelve)²

² Csillag, 1949. 4. sz. 17. A további idézetek lelőhelye a Csillag 1949. évfolyama. (Zárójelben adjuk meg az évfolyamon belüli lelőhelyet.)

Az alapgondolat ember és természet egysége. Ez a világ megmarad kettejük világának, a lélek résein nem valamiféle dolgozó, harcoló vagy éppen ujjongó külvilág hatol be, csupán sok szín keveréke, amit akkor liberálisan akár az új élet sokszínűségeként is felfoghattak a lapnál. Néhány hónap múlva már súlyosabb konkrétumokat vártak.

Szemléletileg ugyanígy teszi a természet részévé Lakatos is a kedvesét, illetve olyan képekkel láttatja, amelyek túlnyomó többségükben még messziről sem utalnak aktuális valóságokra, vagy igen áttételesen, a vers belső világából következően.

Az *Emlékezés* (15/27.) című versében a fasizmus áldozatává lett első szerelmét idézi. Őszinte – bár sokszor szemléletükben zavaros – képekből bontakozik ki a szeretett lány.

Szabadulni szeretne az emléktől, de visszavonja a „sárgával kevert kék égbolt”. Szerelmese zsidó voltára utal itt, a megkülönböztető sárga csillagra, de a mi számunkra van a képnek egy – csak az 1949-cel kezdődő korszakra vonatkozatható – érdekessége. Az *akkori* mában sárgával kevert az az égbolt – és versképek százait lehetne idézni ugyanebből az időszakból – amelyekben még a természet sem lehet negatív hangulatú, amennyiben ’45 utánról beszél a költő.

Ritka szép metaforával él, amikor fényjelnek nevezi szerelmét éjszakája „vak mélységeiben”, és látjuk „visszatérő dalként”, „örök motívumként”, „égő kiáltásként” is a lányt.

„Halálos mélyről fakadtál, mint levél a fán” – mondja, és ez az a hasonlat, ami eredetisége miatt az egyik legmegdöbbentőbb az évfolyam verseiben, de figyelmeztet arra is, hogy kiforratlan költővel állunk szemben, aki olykor végig nem gondoltan teremt. A kép önmagában kiváló, hiszen a levél valóban „halálos mélyről” ered, a gyökerek közötti, alatti, egyszervolt világból, egykori élők testéből. Csakhogy a versben semmi nem igazolja a szerelmes „halálos mélységből” való eredetét, csak „halálos” végét.

Kétségbeesett, reménytelen keresés ez a kedves után. Száz-
ezrek élték át a hiábavalóságát a háború után. Csak a vers-

ben térhet vissza az, aki a gázkamrát megjárta: „ott szikrázol a kohókban, a nyersen sistergő acélban”. Azt mondhatnánk, lám direkt módon összekapcsolja szerelmét az újjáépítéssel, a vas és acél országával. Ám ez az összekapcsolás teljes egészében a versből következik, ezért nem tiltakozhat ellene semmilyen bírálói szépérzék.

A krematóriumok valamelyikében elégett lány a „nyersen sistergő acélban” támad fel 1945-ben. Halálával táplálja az új életet. Tragikus sorssal is diadalmassá válik. Minden erőltettség nélkül azonosíthatja őt Lakatos az utolsó sorban a megtartó, életet adó szabadsággal: „Fújj belém, tarts erősen, Szabadságom!”

II.

A keresés az alapmotívum Lakatos másik versében is, amelynek címe: *A szerelemről* (17/45.). Képekkel sűrűn „bevetett” vers ez is, de már leszűkíti a szerelmet a lélek szférájára, s a titkokat még ebből is száműzi. Így eltűnik minden sejtelmesség, szinte kiszámíthatóvá, tudományossá válik az érzés. Ekkor kapcsolja össze Lakatos a boldog ország képével, amelynek boldogságát már nem kell magyarázni, mert látható, mint szerelmese nyelve alatt a szó, vagy sorsa a homloka ráncaiban, magától értetődő, mint kettejük jövője.

A szemlélet szintjén a szerelemnek ez már az a felfogása, ami után szerelemről többé nem lehet írni, hiszen — a versben legalábbis — a probléma megoldódott: „... mindent, mindent tudok rólad”. „Így válik az érzékiség szeretetté” — mondja Toldalagi Pál. (*Amit csak kívánsz*, 14/24.). Az érzékiség, a szemléletből kilódított. Látni fogjuk a későbbiekben, mint bukkan fel még néha félve és büntudatosan, mint kapcsolódik a bűnös múlthoz, mint válik alacsonyabbrendűvé az új élet új dolgainál.

Lakatosnál a szemlélet torzulását érhetjük tetten, a kezdetet, amely az érzékiségtől elvonatkoztatott szerelmi élménytől elvezet az olyasféle hitvesi levelekig, amelyek egyetlen mondanivalója: „jegyezz Tervkölcönt” (24/45.).

Verse tagadásértékű kérdő mondatokon keresztül a lány leheletében, alakjában, arcában, szájának vonalában, hajában keresi a választ. Természetesen hiába, hiszen már maga a kérdésfeltevés is erőltetett, magyarázható-e a szerelem a test gyönyöreivel?

Nagyon fontosnak tartom a későbbiek megértéséhez ezt a pillanatot a szerelem torzzá váló felfogásában. Alapja egy tétel, amit mindannyian tudunk, de nem maximáljuk, mert biológiai kötöttségeinknek tudatában vagyunk. A testiség különválasztható az érzelmektől, de a szerelemnél ez a különválasztás azt eredményezi, hogy a szerelem – ha még egyáltalán annak tekinthető – éterivé, elvonatkoztatotta, égi szagúvá válik. Ki van téve annak, ha a költő „mindent, mindent” tud a másikról, hogy együttéléssé, társas létté fokozódjék le. (A líra alaptermészeténél fogva nem a tudásból, hanem a tudásért születik.)

A száj, a szem, haj, s a többi, a kedves testéhez tartozó fogalom így lefokozódva nem válhat többé önmagában érzéki képpé, vagy ha igen, akkor csak betétként, vagy beleágyazva magasabbrendűnek tekintett összefüggésekbe.

Így aztán egy éteri lány búcsúzik tőlünk a vers végén. Látjuk a nap sugaraitól körül táncolni, röntgenként átvilágítani, és nincsen semmi, de semmi titok immár, még a jövő is látszik benne.

III.

Az eddigiekből kiderült, hogy szerelmen valami mást kell értenünk a kor verseiben, mint a megelőző vagy követő időkben. A test háttérbe szorul, de háttérbe szorulása egyelőre csak a lelki aspektusoknak enged teret. Lássuk most a szemlélet egyik végpontját, ahol kiindulóhelyzetben „csak megkérdőjelezett test, mint lényegtelen áll előttünk, s kimondottan is alárendelődik magasabb összefüggéseknek: a közösségi életnek.

Murányi-Kovács Endre büszkén írja: „Nem táncolt rég a jambusokban / Futó szellőkkel kedvesem” (*Szeminárium*, 20 – 21/64.). – Tehát már régen megtartóztatja magát – verseiben – mindattól, amit a „futó szellők” jelenthetnek: az öncélú kitörésektől.

A szerelmi játszadozásnak ez a tagadása Darázs Endrénél a legextrémebb. Szinte gúnyosan magát a szerelmi vágyat értékeli le.

Itt a szándék csontodnál erősebb,
Melled fehér zsömléinél
Szívósabb, jobban simul tenyérbe
Zsírpapírból félkiló kenyér”

(*Soroksári út*, 14/40.)

A szándék szót egyezményes jelként kezeli. A csont fogalmával teszi képpé, csupán erejét akarja érzékeltetni. A jelentése, amely ma – kevésbé politikus korunkban – igen elvont, 1949-ben az új rend építésének szándékával volt azonos. Ennek nagyságát rendeli kedvese fölé.

Szemléletileg tiszta hasonlaltal teremt kapcsolatot a tenyérbe simuló mell és a tenyérben tartott kenyér között. Jól érzi, hogy formai asszociációs lehetőség kevés a kettő között, ezért varázsolja előbb egy metaforával zsömlékké a lány melleit.

Látni kell azonban, hogy a szándék és a kenyér válik képpé, a lány teste mindehhez csupán díszlet. Ez már a szerelmen túli világ.

Lehet a valóságnak olyan pillanata, amikor a kenyér fogalmába sűrűsödő képzetek fényében két ember szerelmi kapcsolata leértékelődik, de akkor mindig tudjuk, hogy pillanatról van szó. Ez a kép s maga a vers azonban nem pillanatnyi életérzést sugall. Nem elégszik meg azzal, hogy a szerelmet átvigye az új világra, érzékeltetni akarja ennek másfajta minőségét, magasabbrendűségét is.

Ez az út csak a magánéleten kívül folytatható. A gyárak és erőművek, a termelés felé. Nem szerelmes versek szület-

nek ebből a felfogásból, hanem munkadalok, éljenző felkiáltások, és főleg álmok valóságnak álcázott képei, mígnem majd jön a döbbenet.

Az érzékiség helyét kitöltő szerepek

Létezik egy másik út is, amely eredetét onnan veszi, mint az előbbi, de tágabb mozgásteret enged a rajta járóknak azzal, hogy a szerelemben legalább eszközt lát társadalmi célok elérésére, egyfajta repítőerőt, erősítőszert, katalizátort. A hús-vérnek is meghagy bizonyos jogokat, amennyiben a múltban – bár bizonyos megvetéssel – ábrázolhatónak tartja, a mában pedig az utóddal összefüggésben. A szerelmes képe behelyettesítődik a feleség, az anya képével, aki társ, nemegyszer harcostárs, hogy aztán az egyéni vonások helyét a szerelmesek osztályjellege vegye át. Végsősoron ez az út is a magánéleten kívüli területen folytatódik.

1949-ben még jól elkülöníthető az anyaszereptől az élettársi és a harcostársi szerepkör. Már céloztunk rá, hogy az előző évfolyamban lehetetlen egy hasonló kategorizálási kísérlet, 1950-ben pedig már az előbbi kategóriák sem megfelelőek, mert a versekben megjelenő élettárs egyben anya és harcostárs is. Ebben a légkörben szinte magától kínálkozott ideálnak Krupszkaja és Lenin közös eszmeiségre, közös harcra egyszerűsített kapcsolata. A téma egy későbbi elemzésekor Gellért Oszkár róluk írt verse, amely 1950 áprilisában jelent meg, lehet a kiindulópont, s Kónya, Kuczka és Lódi versei mellett – Juhász Ferencé kivételével – az egész évfolyam szerelem-tematikája tárgyalható ebből a nézőpontból.

1. Az anyaszerep

A téma leszűkítése magával hozza a versképek nagyarányú csökkenését. Gondoljuk el, éppen az a vonatkozás tűnik el, amely elsősorban teszi témává a szerelmet, és végtelen sok játék-lehetőséget kínál költői szempontból.

Megfigyelhető ez a hirtelen „aszály” Kuczka Péternél is, ami a szerelemmel kapcsolatos képeit illeti. Az évfolyamban megjelent nyolc versének többszáz trópusából mindössze néhány tartozik ide. Egyik sem eredeti, sőt képei jellegük is alig érzékelhető. A megszokott, köznapi szófüzések közé tartoznak, helyenként emlékkönyvi színvonalúak. (Megjegyzendő: a költői becsületességet nem lehet kétségbe vonni.)

Amikor azt mondja: „Az együtt töltött napok és hetek / úgy tűnnek el, mint a pillanatok” — egy beszédhelyzet réges régi fordulatát veszi elő, szerelmeslevelek kedvenc sablonját. (*Testamentum*, 23/23.) (Emlékezzünk, mennyivel plasztikusabb Lakatos hasonló jelentésű képe.)

Formailag, tartalmilag is jobban megformált a „Szép vagy nekem, mint tavasszal a kertek” — hasonlat, de a folytatás a szó szoros értelmében agyonvágja: „még szebb, mert gyermekemnek anyja vagy”. Még sokszor megfigyelhetjük, hogy a költők pánikszerűen menekültek a természeti képtől a társadalom hasznos funkciót adó jelenségei felé. Kuczka felesége anyaságát akarta kiemelni, érzékeltetni az anyaság fölülmúlhatatlanságát, s ez háttérbe szorította magát a képet. A következő versszakok is alátámasztják: a költő szemében a kedves elsősorban anyaként létezik.

A következő furcsa hasonlat szintén problematikus. A gyermekeiről beszélve mondja: „... épp úgy van meg bennük a jövő, / mint benned megvan minden földi táj.” Nem átékelhető ez a képsor. Alapvető hibája, hogy két nagyon tág kép — a jövő és minden földi táj — egymással a szemléletben semmilyen kapcsolatban nem áll, bár a költői szándék összehozta őket. „A gyermek a jövő” — közhelyszerű kijelentést próbálja Kuczka felnagyítani (ezt a jövőt mintegy az egész földre kiterjeszteni), és egyidejűleg a feleséget a gyermekeivel (tehát mintegy a szerelmest az anyával) összekapcsolni. A zavar az utóbbi szándékból adódik. Oly sokat akar mondani, hogy valójában nem mond semmit a feleségről. Talán annál többet Kuczkáról és a korról.

Segítségül kell hívnom a költő egy másik versét, amelyben hosszan sorolja a „minden földi tájat”, majd kijelenti, ő valóban nem utazott „távoli földeken”, ennek ellenére tudja, mit tegyen és hol a helye. (*Róla, Aki a világnak kovácsa*, 25/11.)

Őszinte és természetes váagnak jutottunk itt a nyomára, hisz az utazás, a világ megismerése úgyszólván a költői lét alapja. Éppen 1949-cel kezdődött történelmünkben az egyik legsikerültebb bezáratkozás, erősödött fel a hidegháború. A lehetőségek a „minden földi táj” megismerésére szinte a nullával váltak egyenlővé. Innen nézve lesz a tárgyalt kép elevenné, vagyis a versen kívüli aktuális valóság értelmezi.

A feleségként bemutatott szerelmes és az anya fogalma elválaszthatatlan Kuczkánál. Képei formai szempontból is alátámasztják ezt: a tavaszi kertek nőalakja anyaként válik szebbé, majd pedig a gyermekekben meglevő jövőt a feleségben levő világgal próbálja láttatni. A szenvedély kiszámíthatatlan csapongásai – s ami ebből következik: a versképek csapongásai – helyett csöndessé szelídült vágyakozással találkozzunk nála. Nem torzulással, csak a torzulás lehetőségével.

Ennek egy későbbi fokozása – a szemléletben –, amikor a vágyakozásnak is nyoma vész, a házasság az utódnemzésre korlátozódik, amely az ötéves tervek része. Lukács Imre versében (*Vörös csillag arany kalással*, 22/18.) találunk erre példát. Lukács házasságáról szólva azt tartja a leglényegesebbnek, hogy megszületett lányuk a „Terv első esztendejében”.

Ugyanezt az eltorzult szemléletet tanúsítja Szüdi György *Varázslók és óriások* (12/34.) című versének feleségképe. „Gondos anya ő” – mondja a költő –, mert „Sztálin elvtársnak életét” tanulja, s „kicsiny fiát, ha ölben tartja, /a szovjetekről mond mesét”.

E két utóbbi költőnél a versképek környezetét vettem szemügyre, hogy bemutathassam a szenvedély tagadásának egyik lehetséges végpontját. Azt, amikor már nem is az anyáról beszél a költő, hanem az anya ürügyén csakis a napi politikáról.

A kort áthatotta az euforikus jövővárás. Nagyon fontos hangsúlyoznunk, hogy nem évszázadokra terveztek, a végcélt a közeljövőben elérni hitték, ha mindent az érdekében tesznek. Ezért is hirdették magánélet és társadalmi élet teljes egységét, illetve a magánéletet is a csodálatos jövő szolgálatába állították. Így értelme az emberi létnek csak akkor van, ha minden mozzanata a jövőbe mutat. Tökéletesen illik ebbe a gondolatmenetbe a „pusztán” egymásra irányuló érzelmek elutasítása, az erőszakos kapcsolatteremtés szerelem és külvilág között. Az anyává változtatott szerelmessel, aki a holnap ember szülője, mindez jól megvalósítható volt.

II. A társszerep

Ugyanebbe a koncepcióba illeszkedik a társsá, partnerre formált szerelmes, akire a legirodalmibb példát Kónya Lajos teremtette meg.

Címében is szerelmes az a vers, amely a 49-es Csillag-ter mésben számomra a legőszintébben, s egyben a legmeggyőzőbb művészi erővel mutatja meg, hogyan kapcsolódott az „új” költői tudatban ez a legintimebb érzés a haza felemelkedéséhez, haladáshoz, a „készülő aranykorhoz” (*Szerelmes vers, betegágyon*, 18/34.).

A szerelmes Kónyánál is magától értetődően a feleség. Egy festmény formájában van jelen a költő betegágyánál, s mindaz, ami ő ott a képen, az a múlt, az „özönvíz-előtti kor”.

Az időszak költészetében szinte egyedülálló intimitásról beszél Kónya, amikor a kép megfestését közvetlenül megelőző szerelmes együttlétre céloz: „Rózsaszín ruhád / rejti még a tested viharát”. A test viharainak ábrázolása nem fér össze a 49-es irodalompolitika elvárásaival. Nem véletlen talán, hogy a versben is múltbeli ez a vihar, mint ahogy múltbeli a szerelmesnek is „csak” szerelmesként való ábrázolása.

Vitathatatlanul szép — elsősorban a tárgynak, a szavak hangalakjának és hangulatának köszönhetően, amikor a jú-

liusi alkonyról beszél, amely felesége arcán „aranylóan ömlött szét”. S ezzel a második képpel véget is ér Kónyánál a rövidke magábafordulás, általa céltalannak, önzőnek vélt merengés. Átlendül a jelenbe az „özönvíz-előtti korból”, s a festményen padon ülő kedvesét – aki ott a múltban talán félelemből, kiszolgáltatottságból görcsösen markolja az ülő-alkalmatosság karfáját – arra biztatja: „Kapaszkodj a padba, / emelkedünk egyre magasabbra”.

Ez a való világ Kónya számára. A szédítő repülés. A magasból nézve lényegtelennek válik az az egykori „júliusi alkony”, a test vihara: „pók sző hálót” a kép – s ezáltal a múlt – keretén. Az öt éves terv alapján épülő ország válik fontossá, a szerelem pedig átlényegül, földöntúlivá lesz. Pontosabban: Kónya számára csak most kezdődik, amit ő szerelemnek érez, ezért mondhatja az utolsó sorban: „Add a kezed. Készül az aranykor”.

Kónya versében a feleség társá csak a '45 utáni hazában válhat, tehát még a legsajátabb, legmélyebből jövő érzések területein is választóvonal a felszabadulás. A szerelem ebben a felfogásban együttvaló harc, ki nem mondott szövetség a holnapért. Elvontan szűkül le munkára, szövetségre. A feleséggel kapcsolatos képeket körüllegi az épülő-szépülő haza konkrétuma, s ha mindez benyomul a képbe, elveszti meghatározott tennivalókra szólító jellegét, csupán általános felhívás marad belőle.

Keszthelyi zoltánnál is megmarad valami – ugyanebből az okból – a társas kapcsolat intimitásából. (*A teremtés dicsérete*, 23/46.). Kedvese szemét a kéken csobbanó Duna habjához hasonlítja, a kép önmagában tehát meglehetősen apolitikus. Csakhogy ezután veresszakokon keresztül egy idilli újjáépítést rajzol, ami a Dunán zajlik, illetve azzal összefügg, így a folyó lassan az épülő ország jelképévé válik, ami a kedves szemével kapcsolatba hozva, őt magát is e folyamat részesévé teszi. Művészi „teremtés” ez. Hiteles a továbbiakban az is, ahogy az általa teremtetten idillt kettőtörő a munka képeivel, (illetve valójában újabb idillé teszi). „Hűvösvölgy

hűvös erdejében” látjuk például sétálni őket, de mielőtt elandalodnánk, „Reccsent az ág, roppant a tájék, / Roppantva törtük szét a csendet”. A képen kívül ezt a csendet az épülő házak, gyárak törik szét, amik így a hűvösvölgyi idillnek, kettejük sétájának is résztvevőivé lesznek. Keszthelyi és szerelmese áttételesen, költőien, de ugyanúgy munkára szövetkező társak, mint Kónya és partnere.

Egy későbbi, immár teljes mértékben torz fokon eltűnik az áttételesség, költőiség, csak két ember munkaszövetsége marad.

Devecseri Gábor egyesegyedül azért siet régen látott felesége elé a pályaudvarra, hogy bolgárul is megtanuljon tőle egy lelkesítő jelszót. (*Egymásba tágultak országaink*, 24/46.). Kónya a szanatóriumból mindössze azért ír levelet a feleségének, hogy az asszony jegyezzen tervkölcönt. (*Levelek a szanatóriumból*, 24/45.). Tóth Gyula feleségének a szeme az együttlétkor nem a másik iránti érzéseitől, hanem a látomászerűen elévetülő jövőtől csillog. (*Kettesben*, 24/37.). Jellemző módon az egymással társalgó házaspárokat látjuk ezekben az utóbbi versekben. Annyiban szerelmes versek ezek mindössze, hogy két állítólag szerelmes ember beszélget – az ország dolgairól, a háborús gyűjtogatókról, az építés aktuális feladatairól. Ha kettejük kapcsolata jelenik meg, az két harcos ember kapcsolata az országért vagy a „háborús gyűjtogatók” ellen. Darázs Endre *Rádió* (23/25.) című versében még esküvőjük időpontja is jelképpé válik: novemberre tűzték ki.

III. A jelképes harci kapcsolat

A jelképpé, szimbolikussá fokozott harci kapcsolatot Lódi Ferenc énekl meg a legátfogóbban.

Kónya szerelmese csak nagyon áttételesen harcostárs. A költő tehetsége megakadályozza, hogy a „harcostárs” jelleg kimondottá váljék, inkább csak érezhető, sejthető, és tegyük hozzá: melléksz nélkül átélhető, hiteles.

Kuczka Péter a szerelmezt az anyával kapcsolja össze alacsonyabb művészi színvonalon és direkterben, de látunk valamit a szerep nélküli szerelmesből is.

Lódi Ferencnél azonban elveszti a nő szinte minden személyes, érzéki jellegét, tétellé változik a szerelem. *Így akarom* (18/18.) című versében így beszél: „munkáddal mérlek”, majd: „így szeretlek én, / ahogy jövőnk felé nevetve nézel”. Ugyanabban a versben: „velünk már az egyetemig érnek / zúgó gyárak s a messzi tanyák”. Mintha a szerelem három előfeltételét fogalmazná meg Lódi: a másik jól dolgozzon, higgyen a jövőben, és tartozzon a dolgozó osztályok valamelyikéhez.

A társat a faluval azonosítja egy másik versében is (*Ez nem titok*, 17/12.). Képbe foglalja a nő szemét, haját, száját, arcát, s éppen ettől csalóka az egész. Emiatt hiszi az ember, hogy szerelmes verset olvas, pedig Lódi a munkás-paraszt szövetségről beszél.

„Kék szemed a falut s kalász-szín hajad / földek illatát hozta el nekem” – Egyértelmű, hogy a falu s a földek itt a két kulcsszó. Ezt akarta kimondani, és pedig a lánnyal összekapcsolva. Olyannyira domináns fogalmak ezek, hogy még azt sem bánja, ha a kék szem nem kelt különösebb faluasszociációt, hiszen legfölbbe általánosságban juttathatja eszünkbe a vidéki tájakra boruló égboltot. Ugyanígy nehéz összekapcsolni a haj illatát a földek illatával. Nyomon követhető maga az asszociációs folyamat: a kék szem a kék égboltot sugallja, a kalász-szín haj a kék ég alatti gabonátáblákat; tehát egy megkapó vidéki tájat akar láttatni egységben – egy egész részeit. Az egész részeit mutatja a kép másik oldalán is, amikor kedvese szeméről, hajáról, majd később szájáról és arcáról beszél. Lesi a szájából „kihulló meleg szavakat”, gyűjti „őket, mint a fogalmakat, / melyek egészébe olvadnak össze” kettőjükben. Szépek ezek a szájából kihulló meleg szavak. Ha csak ennyit látok a versből, azt mondom: költészet. Azonban nem kettejük szerelme fűti e „szavakat”, hanem kizárólag az, hogy az idillként felfogott falut idézik.

Hirtelenében nehéz mit kezdeni az ezt követő hasonlattal is, hiszen a fogalmakra nem elsősorban az jellemző, hogy gyűjti őket az ember. A lány faluról szóló szavait a fogalmak színvonalára emeli a költő, ezzel mérhetetlenül megnöveli súlyukat, szinte tézissé teszi őket. A fogalom szónak csak akkor lehet meg ez a képpé tevő ereje, ha 1949-ben mást jelentett, mint napjainkban. Ha tehát mindennek előtt az eszme fogalmai álltak mögötte, leszűkítve, költői szempontból is egyértelműbbé, képet felidéző erejűvé téve a szót. Ezek azok a „fogalmak”, amelyek többek között a város és falu közeledését, a köztük levő különbségek eltűnését, s a szövetségükből létrejövő új világ eljövételét hirdetik.

Magától értetődő így, hogy a költő a várost képviselő munkásként jelenik meg a versben. „Olyan közel vagy már hozzám, mint a gyár / a szívemhez, mely bennem muzsikál . . . s szavaimon is túl biztatón felel”.

Sem a hasonlat, sem a megszemélyesített gyár nem érdemel mint verskép különösebb méltatást. Az a tény azonban, hogy a gyárat kedvesével kapcsolja össze, s a gyár biztató szóval válaszol a közeledésre, egy más szempontból sokatmondó. A város, az ipar, a munkás biztatja együttműködésre a falut, a mezőgazdaságot, a parasztot. A „biztatón felel” szókapcsolatból még az is világos, melyiké a vezető szerep.

A költő és kedvese egybekelését nem szüleiik pártolják. „Munkás és paraszt szemek” függenek rajtuk, és „nézik, hogy milyen lesz az új vetés / a magokból, mit ők vetettek el”.

Az „új vetés” a házastársi termékeny együttműködés eredménye, vagyis a belőlük, általuk születő új ország. Egyfajta legeslegújabbkori Ádámként és Évaként állhatnának előttünk, ha lenne bennük bármi emberi vonás. De nem mások ők, csupán magok, bár annak kiválóak, tiszták, legfeljebb egymással keresztezettek.

Valami csodának is tanúi vagyunk néhány sor erejéig. Mintha megsokallta volna Lődi az erőltetett párhuzamokat, csak a kedvest, a nőt láttatja, mintegy teher alól szabadulva.

„Áradó folyamává” változik, immár szerelmesével egyesülve, és „jövőbe folyó vesszorokban ég, izzik” a vágya felé.

Folyamról és nem folyóról beszél, amit az „áradó” jelzővel méginkább fokoz. Még játszik is, amikor az áradó folyam képe után a jövőbe folyó vesszorokat láttatja, mintegy sugallva, hogy mindkettő a szerelmesből táplálkozik. Áradóvá és folyamává ugyanúgy általa válik a költő, mint a versei jövőbe folyóvá. Kifejez valamit abból a mindig megújuló vágyból is, amit a szerelmes ember érez – a boldog szerelemben – a másik iránt.

Van azonban ennek a folyamnak egy vonása, ami máris visszazökkent az akkori mába: csobogva épít. A csobogva szó szelíddé, nyugodttá teszi az áradást, sokat mond ennek a szerelemnek a mélységéről, de azt, amire őt a szerelem sarkallja, egyrészt direkt módon mondja ki, másrészt képzavart idéz elő, mert az áradó folyamról – bármennyire csobogjon is – nehéz elhinni, hogy építsen. Ő azonban ezt a szót akarta kimondani, és ismét alávetette a vers szabályait a versen kívüli valóság szabályainak.

Szándékosan fejezem be írásomat Lődi csobogva építő folyamának képével. Ebben a folyamatban nemcsak a vezető osztályokat reprezentáló szerelmesek egyesülnek az építésre szövetkezve, de hallik a csobogás is, egy majdani újrakezdés lehetősége. Az újrakezdés nem sokat várat magára. Éppen a szerelem szemléletében következik be a leghamarabb a visszatérés 20. századi hagyományainkhoz. 1951-ben már olyan maradandó művekkel találkozunk a Csillagban, mint Benjámín: *Hajnali karének*³ és Illyés: *Kinyilatkoztatás*⁴ című verse. A „megtértek” között van Kónya és Kuczka is. Sokadrendű költők még évek múlva is harcos anyák élettársi hűségéről zengenek, de a költészet egésze számára gyorsan felejtendő, bár nehezen felejtethető intermezzó lett a 49-cel kezdődő két – harcos szerelemre kényszerítő – év.

DÓKA PÉTER

³ 1951. 1367.

⁴ 1951. 964.

DÉRY TIBOR IRONIKUS NEVELŐDÉSI REGÉNYE – A FÉLFÜLŰ

Egyes nézetek szerint a nevelődési regény kategóriájába sorolható minden olyan mű, amely egy adott hősnek a társadalmi közegbe való beilleszkedését, ott elfoglalt helyét mutatja be, azaz egy jellem kialakulását a környezettel való szoros összefüggésben ábrázolja. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy ha a személyiséget nemcsak a biológiai-pszichológiai, hanem a szociális-történelmi tényezők is alakítják, történetét egy tágasan értelmezett nevelődési folyamatnak is tekinthetjük. A 19. századi nagyrealista művek tehát – ilyen értelemben – szinte kivétel nélkül e kategóriába sorolhatók.

Valamelyest szűkítve a fogalom értelmezését, egy olyan felfogáshoz érkezünk, amely a nevelődési regényt a fejlődésregénnyel rokonítja, avval a különbséggel, hogy míg az előbbiben a külső körülmények, az utóbbiban inkább a belső változások kerülnek előtérbe. A lényeg azonban maga a folyamat, amelynek során a teljes személyiség kialakul. Az elbeszélő egyaránt élhet a semleges harmadik személyű vagy az első személyű előadásmóddal, a kettőnek a váltakoztatása pedig alkalmat adhat bizonyos hangsúlyeltolódások, értelmezési változatok szembesítésére is.

Felfogásunk szerint az elemzésre kiválasztott Déry regény e kategória hegeli megfogalmazásához áll közel:

„e tanulóévek vége az, hogy a szubjektum belefárad a dologba, vágyaival-véleményeivel egyetemben hozzáidomul a fennálló viszonyokhoz és ésszerűségükhöz, beilleszkedik a világ dolgainak láncolatába, és a világban megfelelő helyet teremt magának.”¹

Déry két nagyregénye, *A befejezetlen mondat* és a *Felelet* nevelődési regénynek is tekinthető. Mind Parczen-Nagy Lőrinc, mind Köpe Bálint sorsának bemutatásában a szemé-

¹ Hegel: *Esztétika*. Bp. 1979. 236.

lyiség fejlődése áll a középpontban a szűkebb és tágabb környezet függvényeként. Gazdagon jellemzett karakterek veszik körül hőseinket, az író vizsgáló tekintete a társadalom minden rétegét átfogja, helyzetek és jellemek számtalan változatát fedezi föl. Az 1975-ös *A félfülű* e két jelentős – szándékában és eredményeiben egyaránt fontos – mű kései utóda, a műfaji konvenciók és a világmagyarázat ironikus átértelmezése.

Az irónia lényegi jegye a szemléletváltás, amely az állítás-tagadás sajátos viszonylatrendszerében rejlik. Esztétikai minőségét ez az összetettség, az egymást eredendően kizáró, cáfoló elemek összevillantása, egymásra vonatkoztatása biztosítja. A hangsúlyossá váló reflexiós elem szintén hozzájárul ahhoz, hogy az irónia a műegészt áthálózó strukturális elvként működjék.

Déry Tibor életművét végigkíséri az ironikus látásmód, amely pszichológiai alkatának is egyik domináns jegye. Irodalomelméleti jegyzetei tudatos írói magatartásról vallanak: „... A kifejezésre törekvő érzés vagy gondolat gyakran épp önmagával ellentétes formában jelenik meg a műben...”²

Az irónia jelenlétét azonban változó intenzitás és módosult minőség jellemzi az évtizedek során. Az első korszak műveire főként a stiláris irónia jellemző (kiemelkedő ebből a szempontból a *Pesti felhőjáték*). Későbbi két nagyregénye, *A befejezetlen mondat* és a torzóban maradt *Felelet* a „részleges” iróniára lehet példa: a távolságtartással ábrázolt polgári világ ironizált megjelenítése egyértelmű, határozott írói értékítéletet hordoz, ami abban is kifejeződik, hogy az irónia kizárólag ennek a rétegnek a bemutatására korlátozódik. E morális indíttatású ironikus szemlélet később, az ötvenes évek közepén írott *Vidám temetés* és *Niki* c. kisregényeiben strukturális elemmé válik a megingott értékrend okozta megrendülés következtében. De éppen az irónián átsugárzó etikus szenvedély vall arról, hogy Déry még elképzelhetőnek tartja

² Déry Tibor: *Botladozás*. Bp. 1978. I. 387.

a „kizökönt idő helyretolását”: az iróniát a megsebzettség és a fájdalom működteti. Szemléletének elkomorulásával s történetfilozófiai székepszisének kialakulásával párhuzamosan válik az irónia domináns esztétikai minőséggé, az egész regényszerkezetet meghatározó szemléletté az utolsó korszak műveiben.

A félfülű 1975-ben jelent meg, alapötletét újsághír szolgáltatta (mint néhány évvel korábban a *Képzelt riport* . . .-ét): Paul Getty multimilliomos unokáját emberrablók tartották fogságukban, s mert a család késlekedett a váltságdíj átadásával, sürgetésül elküldték nekik az ifjú levágott félfülét. Mi ragadhatta meg az író figyelmét a képes magazinok és bulvárlapok kiszínezett tudósításaiban? Egyik naplójegyzete talán eligazításul szolgál:

„. . . az észlelt jelenségek közül elsősorban azok vonzanak, amelyekről a legkevesebbet tudok, s így léggömb alkatuknál fogva a legalkalmasabbak arra, hogy önkényes tartalommal azaz a világról való állítólagos tudással töltsen meg őket.”³

E korunkban egyre gyakrabban előforduló, de még mindig szélsőségesnek minősülő eseményben tehát felfedezi az általános érvényt, a – mondhatni – tipikus helyzetet: a kiszolgáltatottságot és a világ működésének már alig leplezhető mozgatóit: a brutalitásba torkolló önzést és erőszakot.

Az író „rémtörténet” műfaji megjelöléssel látja el művét. E szóhasználat már önmagában is csúfondáros felhangot kap az intellektuális próza egyik nagymesterének tollán, a megformált mű pedig azt bizonyítja, hogy a műfaji konvenciók ironikus kezelése két irányú: részben eltúlzásukban, részben látványos áthágásukban valósul meg. A borzalmas epizódok halmozása, az autós üldözések és lövöldözések, az egyik rejtekhely falának már-már Monte Christo-i ügyességgel véghez vitt megbontása vagy a hajdani naiv elbeszélőt idéző felkiáltások („Hirtelen egy velőtrázó sikoly! Majd

³ Déry Tibor: *A napok hordaléka*. Bp. 1972. 136.

nehéz hörgések!")) a tudatos aránytévesztés következtében veszítik érvényüket, és válnak megmosolyogni való, kiürült sémákká, az epikai hagyománnyal csúfolódó játékká. Az áldozat megtámadásának mindig borzongató jelenetében viszont a leírást megszakító „stb. stb.” leplezi le a hatáselemek alkalmazásának és azonnali érvénytelenítésének írói technikáját. Az idősíkokat váltakoztató szerkezeti megoldás, a kronologikus, lineáris cselekményvezetés felbontása, a szerencsés végkifejlet: a főhős megmenekülésének előrevezetése pedig ellenkezik minden kalandra, váratlan fordulatra épülő mű konstrukciós alapelvével, a megoldás késleltetésével. A feszültség növelését szolgáló, a rejtély megvilágítását elodázó szinte kötelező építkezés kiiktatása figyelmeztet arra, hogy a cselekmény, a sztori csak kerete az emberi létezés értelmét firtató kérdéseknek.

A „csecsemői ártatlanságból” és védettségéből elrabolt és így a lét határhelyzetére juttatott aranyifjú története a fejlődésregény egy sajátos változata, hiszen hanyattatásai során épp úgy kijárja az „érzelmek iskoláját”, mint a klasszikusok által teremtett nagy nevű elődei.

Ifj. Hamilton György egy átszórakozott éjszaka után

„ártatlansága tudatában csendesen kocogott Via Avelino-i nyolcszobás lakása felé . . . Saját termelésű, szelid gondolataival volt elfoglalva, így nem hallhatta meg a föld távoli és közeli farkascsortáinak vonítását.”⁴

A fordulatos cselekménybe és a csúfondáros szövegbe ágyazva még kétszer tér vissza ez a motívum. Először az anyjával folytatott egyik múltbéli beszélgetésben, amikor az anyai dorgálás közben — látszólag hangsúlytalanul — elhangzik a kérdés:

„— . . . Mi a véleményed arról, mire hoztalak a világra?

— Hogy jól érezzem magam. Nem az az embernek a dolga? Ifj.

⁴ Déry Tibor: *A félfülű* Bp. 1975. 6. (A továbbiakban e kiadásból idézünk.)

Hamilton György ezúttal sem hallotta meg a föld távoli és közeli farkascsortáinak vonítását, csecsemői ártatlanságában egy rózsaligetbe képzelve magát . . .” (26.)

Majd később, már kiszabadulása után egy reménytelenül értelmetlen rendőrségi kihallgatás közben:

„Úgy tudjuk, hogy a fiatalember ekkoriban már félfüllel is világosan hallotta a föld közeli és távoli farkascsortáinak vonítását stb. stb. ártatlansága lefoszlott róla, mint a magzatburok a világra igyekvő embrióról.” (68)

Elrablása és fogvatartása idején megtapasztalja a világ farkastörvényeit, és nemcsak a fél fület veszti el, hanem derűs magabiztosságát, kissé hanyaveti őszinteségét is. Megismeri a kiszolgáltatottság okozta rettegést és megalázottságot, megtanul tettetni, félrevezetni, a gyengeséggel visszaélni, „hozzáidomul a fennálló viszonyokhoz és ésszerűségükhöz”. E rendőrségi kihallgatás során immár szemrebbenés nélkül ad hazug válaszokat, nehogy leleplezéseivel ismét veszélybe sodorja magát, elhallgatásaival inkább vállalja az elrablóival való csendes cinkosságot. Keserves tapasztalatai juttatják el a cinikusan hangzó summázatig:

- „— A haramiákról mi az összbenyomása?
 — Nem kedvezőtlen.
 — Vagyis?
 — Olyanok, mint a többi ember.” (112.)

„Hát minden ember nyomorék” — hangzik el látszólag véletlenül, hangsúlytalanul, ám a történet egésze is éppen az emberiség elnyomorodásáról vall. A felvonultatott szereplőket az érzelmi sivárság jellemzi, és a kíméletlen érdekek mozgatják. A milliárdos nagyapát nem az unokájáért érzett aggodás készteti a váltságdíj kifizetésére, hanem annak felismerése, hogy üzleti hírnevének ártana, hogy „kockára teszi unokája életét, kedvenc unokáját”, hiszen a sajtó elhallgatása, azaz megvásárlása jóval többbe kerülne neki: „Végered-

ményben jobban járok, ha fizetek.”(101.) Az ironikus világértelmezés rendeli a megalkotott regénytérben a nagyhatalmú nagyapa mellé az emberrablók főnökét, (akiről mellesleg kiderül, hogy a milliárdos aggastyán közeli, bizalmas munkatársa!). Megközelíthetetlenlenségük csupán védőpajzsa amorális gátlástalanságuknak, amelyet nem csorbít, hogy mindketten politikai színezetű mozgalmakat is pénzelnék. Ugyanígy egyenlőségjel tétetik a haramiák, a rendőrség és az interjút készítő újságíró agresszivitása közé, és azonos tartalmú az emberrablás egyik véletlen szemtanújának tompa egykedvősége, valamint az országúton bekötött fejvel, félájultan heverő fiatalember mellett segítségnyújtás nélkül tovarobogók rideg közönye. E halványan kirajzolódó párhuzamok a világot áthálózó negatív erők dominanciájáról vallanak.

E kiábrándító galériában csupán az anya őrizte meg emberi arculatát. Benne megtestesül a világ megértésének kétféle képessége, amelyet Déry egy interjúban így fogalmaz meg: „Értse meg az agyával, de értse ösztönösen is, az érzelmeivel, és ezt a kétféle megértést hangolja össze.”⁵ A létezésben való eligazodás természetes biztonságát az anyai ösztön hibátlan működése szavatolja, amit az a stiláris megoldás is kiemel, hogy az író következetesen „az anya” megnevezéssel illeti az asszonyt. A cselekmény során a mindenkori anyai funkciók megvalósítójaként bontakozik ki figurája: kiszabadítván fiát szinte újból világra hozza, és a reszocializációs folyamatban jelenlétével, tanácsaival („nem kell minden kérdésre válaszolnod, fiam”) a nevelő feladatnak tesz eleget. Személyiségének ez a forgatagos életvitel ellenére is épen megőrzött szférája az emberi minőség hordozója. „Vékony, törékeny természetben egy nyolcvan lóerős motor szenvedélye működött kézzelfoghatóan.” Ez az elementáris szenvedély, az anyai ösztön ad neki erőt, hogy csellel, erőszakkal, üzleti érzékkel, női furfanggal rávegye apósát a váltságdíj kifizé-

⁵ Déry Tibor: *Botladozás*. Bp. 1978. II. 661.

tésére, majd fölényes nyugalommal alkudozzék órák hosszat az emberrablók látható főnökével, egy haramianővel. E két üzleti tárgyalás közé ékelődik az író vallomás értékű leírása egy hirtelen jött nyáresti záporról, amely mintegy lemossa az asszonyról a szennyet és a mocskot, és új energiával tölti fel:

„Az eső zuhogott. Figyelte és hallgatott. Egész testével visszanézett rá. Nedves arcáról az esőcseppek megannyi könnycseppként futottak le a mellére, bekerítették, lecsorogtak bimbóira, tovább ereszkedtek, összegyűltek ágyéka erejében. Az esőnek sokféle hangja van: az anya teste erre is figyelt. (. . .) az itt-ott felgyűlő kis tócsák cuppogva fogadták be az égbolt anyagelvű aprócska üdvöleteit, míg az erkély alatt elvonuló nagy szelíd gesztenyefák sora sustorogva oly vidám zúgással ünnepelt, mintha az eső végképp kiváltotta volna őket aszfalt-sivatagos rabságukból. Egy idő után az anya meztelen szíve is szárnyra kapott és felszállt.” (94.)

Az anya alakjának és a természeti jelenségnek ezt az összhangját, szerves egységét az írói hangnem módosulása is hangsúlyossá teszi: a lírai elemekkel telített leírás kiemelkedik az ironikus közegből, ahogyan az anyai ösztönt a maga ereendően romlatlan mivoltában hordozó asszony is fölébe nő a regény valamennyi szereplőjének.

Az emberi társadalom és a természet kapcsolata még egyszer megfogalmazódik, de ellentétes jelentéssel:

„A fiatalember, láncait csörgetve, föltekintett az égre, megoldásért. De a természet nem válaszolt, mivel az emberiség szöveteidegen testként kivált belőle.

. . . Egy közeli hegyi patak csörgedezése a tündéri zörejek számlájára irathatott, ugyanide egy kis méh dongása, mely ifj. Hamilton György orra körül körözött, minden nyereszkedési szándék nélkül. Kicsinység és nagyság nem tudott egymás méreteiről. A hideg hegyi szél, amely a havasokról a völgybe ereszkedett, a békés egymás mellett élés elvét példázta, bár oktató szándék nélkül. A természet hiba nélkül fenntartotta boldog egyensúlyát.” (49.)

A kisregény az ember létezésének értelmére kérdez rá. Ifj. Hamilton György először „ártatlansága tudatában”, eszmélkedése kezdetén, a klubban töltött éjszaka folyamán teszi

fel a kérdést: „Mi végre születtem?“, amely kérdés még jónéhányszor megismétlődik különböző szövegkörnyezetbe ágyazva. Foglyul esése után értetlen megrökönyödéssel utasítja vissza azt a feltételezést, hogy megszületése és szabadságától való megfosztása között oksági összefüggés volna. Később, a kihallgatásával serénykedő rendőrtiszt terméketlen buzgalmát látva töpreng:

„vajon mivégre születtem? stb. stb. gondolta ifj. Hamilton. Hogy megizzasszak egy lágyszívű rendőrezredest stb. stb.? . . . a válasz nem látszott kielégítőnek.” (68.)

De nem kecsegtet értelmesebb magyarázattal az a jelenet sem, amikor őrzőit valamikori szerelmi kalandjainak részletező előadásával szórakoztatja:

„Ily módon igyekeztem a haramiákat az emberi együttélés vagy mi a fenének hívják? . . . a kultúra szabályaira tanítani. Hogy mivégre születtem? Legalább ennyi haszna legyen, gondoltam, oktan feláldoztatásomnak.” (62.)

A létezés céljának ironikus értelmezési kísérleteire a nagyapa teszi fel a koronát. A történetet egy róla készült portréfilm leírása zárja, amelyben az öregúr hosszú és sikeres életének summázatát adja példás közhelysorozatban:

„Egész életemben keményen dolgoztam. stop — mondta nagyapja a vásznon. — Sohasem tudtam munka nélkül meglenni. stop. A munkának köszönhetem, hogy öregkoromra is fitt vagyok, ágyban csak akkor fekszem, ha alszom, stop. Hajnali ötkor kelek, délután ötig dolgozom, hétkor már ágyban vagyok. A munka szentsége stop. stop.

— A tőkés társadalmi rend híve vagyok stb. stb. — mondta a nagyapa a vásznon. — A szabad verseny munkára kényszerít, tehát értelmet ad az életnek stb. stb. Amerikát a munka tette nagygyá stb. stb. Munkaerőköls nélkül népek és nemzetek hanyatlásnak induinak, elpusztulnak, a történelem vihara elsöpri őket stb. stb. Lásd a régi Rómát stb.

...

— Jó emberismerő vagyok — mondta a nagyatyja a vásznon — üzleti sikereimet részben ennek stb. stb. Csak ránézek egy emberre és tudom, hogy be akar stb. stb. Hogyan, mikor, mivel stb. Az ember arra

született, hogy stb. Még huszonnégy fogam van stb. Ha majd az utolsó fogam is kiesik, eltemethetnek stb. A sírban már nem fogok harapni stb.” (113–114.)

Az eddig felelet nélkül maradt kérdésekre végre megfogalmazódó, ámbár befejezetlen válaszmondat („az ember arra született, hogy stb.”) a történet ismeretében és a szövegösszefüggésből adódóan, a hangsúlyos harapás-motívummal csak egyetlen kiábrándító magatartásmodellt sugall, amely viszont élénk cáfolata az életösszegzést bevezető magasztos közhelyeknek. A szöveget minduntalan megszakító „stb. stb.”-k ironikusan utalnak a már unalomig ismert sztereotípiákra: bárki, bármikor ugyanúgy fejezné be a megkezdett mondatot.

Déry mindvégig él a nyelvi eszközök nyújtotta ironikus lehetőségekkel. Bár a történés körülhatárolt és megnevezett helyszínen zajlik, a félig idegen, félig magyar személynevekkel való játék (ifj. Hamilton György, Giovanni Longo úr, magyarul Hosszú János) kitágítja a tér határait, és az általánosító tendenciát erősíti. A látszólagos szótévesztés a lényegkiemelés eszköze lehet. „Etetéssel hogy vagy megelégedve?” „Árazásod körül heves nézeteltéréseink voltak” – mondatokban szereplő kifejezések az embernek barommá, illetve árucikké degradálódásáról vallanak. A különböző nyelvi rétegek egymásba csúsztatása a humoros hatáson túlmenően arra is utal, hogy nincs lényegi különbség a társadalom egyes szférái között: „A signora szemlátomást a gengszterek vezető garnitúrájához tartozott. „A haramiák magyarul gengszterek” szellemes tautológia térbeli és időbeli síkváltása az író történetfilozófiai szkepszisére utal: a régies kifejezés az időt, az idegen szó a teret nyitja meg a végtelen irányába – mindig és mindenhol az erőszak uralja a világot. A klasszikusokat parafrázáló frivol játékok („Talpra, tetves!” „hosszú hegyes kés az őr szívében”) az értékvesztés, a kiüresedés stiláris megfelelői.

Fejlődésregénynek neveztük e „rémtörténetet”. Főhőse elveszítette „csecsemői ártatlanságát” és védettségének tudatát, megtanult színlelni és hazudni, megismerte az erőszak

farkastörvényeit, a teljes kiszolgáltatottság megalázó állapotát, és szembesült a lét alapkérdéseivel: az élet végességének felismerésével és értelmének keresésével. De keserves tapasztalataiból nem jött létre katarzis. „Mindössze az izgott, viselhetek-e még napszemüveget, de amilyen letört voltam, az sem sokáig foglalkoztatott.” Egy értékhiányos világrend felismert „ésszerűségéhez” tudatosan alkalmazkodva nevelődése nem „a gyermeki egocentrizmus felmorzsolódásában, az együttműködés készségében”⁶ valósul meg, hanem a dehumanizálódás folyamatában. Nem rendül meg abbéli meggyőződésében, hogy „csak magamért vagyok felelős”, és az emberiség elveszített félfüle iránti érdeklődésre nyeglén vágja rá: „Gyík farka. Utánanő, ha levágják.”

Ifj. Hamilton György létének értelmetlensége azonban nem egyedi jelenség, egy láncszem csupán az emberiség fejlődési folyamatában:

„Hogy ifj. Hamilton György mire született, a bölcs emberi elme minden felkészültsége, sőt az isteni gondviselés támogatása ellenére is persze éppoly kevésbé tudható, amiként megfejtethetlen, hogy az első, állig felfegyverzett amőba miért indult támadásra az útjába kerülő, nála kisebb, de éppoly ártatlan vírus ellen.” (50.)

E kiábrándító tanulságokat sugalló „rémtörténet” „a föld távoli és közeli farkascsordáinak vonítását” fölerősítve az emberiségre leselkedő veszélyekre figyelmezteti olvasóit. A műből kirajzolódó írói magatartás Déry egyik korábbi önjellemzését példázza:

„Oly kiméretlenül bízik az emberben, hogy túl éberré, gyanakvóvá és rosszhiszeművé válik. Született ellenzék. Arra az emberre hasonlít, aki messziről nézve mintha egy vasbottal haragosan verné a földet, s csak ha közelebbről vesszük szemügyre, látjuk, hogy kapálja.”⁷

Á. SEREY ÉVA

⁶ Mérei Ferenc: *A szocializáció Piaget rendszerében*. In: *Piaget emlékkötet* Bp. 1985. 11.

⁷ Déry Tibor: *Botladozás*. Bp. 1978. I. 365.

AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

BERZSENYI DÁNIEL: BARÁTIMHOZ

¹ Én is éreztem, s tüzesen szerettem,
Éltem a föld szép örömit, barátim!
Barna fürtim közt szerelem s vidámság
Myrtusi nyíltak.

⁵ Repdezett szívem kies édenében:
Mint ama boldog ligetek lakója,
Már midőn a porkötelet lerázta
Léthe virányin.

¹⁰ A szilaj lélek, rekeszté kitörvén,
A nap útján túl magasan csapongott,
S mint az aetherben lakozó rideg sas,
Földre se nézett.

Mennyi tündér báj s ragyogó kilátás,
Mennyi andalgó öröm és reménység
¹⁵ Rengetett, édes Csalatás! öledben
Mágus erővel.

Álmaim tűnnek, leesik szememről
A csalárd fátyol, s az aranyvilágnak
Rózsaberkéből sivatag vadon kél
²⁰ Zordon időekkel:

Hol csak a külszín fedi a valóság
Pusztá országát bibor állepelben;
Ámde a bölcsnek beható szemével
Játszani nem mer.

²⁵ Látja a Virtust letapodva nyögni,
Látja a Bűnnek koronás hatalmát,

Sokrates méregpoharát s Tibérnek
Trónusa mocskát!

³⁰ Látja, és keblét szomorún bezárja.
Nem szeret semmit, de nem is gyűlölhet;
Szíve óhajt még, de üres vadonban
Hal ki nyögése.

(1804–1808 között)

1. *A vers alanya*

Érezzük, nagy vers — és mégsem értjük teljesen.¹ A látszólag egyszerű szöveg mögött feszültségek és — elemzéssel megfejtendő — rejtélyek lappanganak. Mit jelent ez a mondat: „A szilaj lélek, rekesztét kitörvén, / A nap útján túl magasan csapongott”? Mit jelent a kép: „... öröm és reménység / Rengetett, édes Csalatás! öledben / Mágus erővel.”? Kiről van szó, amikor Berzsenyi így ír: „Ámde a bölcsnek beható szemével / Játszani nem mer.”?

¹ A szöveget a népszerű kiadás alapján közlöm: *Berzsenyi Dániel összes művei*. Szerk. Merényi Oszkár. Bp. 1978. Mivel a kritikai kiadás ettől több ponton (bár általában apró részletekben) eltér, itt közlöm a jelentősebb különbségeket: 2. sor: Éltem a' szép föld' örömit Barátim! — 5. sor: Repdezett szívem kies Édenben: — 15. sor: Rengetett, édes Csalatás, öledben — 18. sor: A' csalárd fátyol, 's az arany világnak — 25. sor: Látja a' virtust letapodva nyögni, — 26. sor: Látja a' bűnnek koronás hatalmát, — 28. sor: Trónusa mocskát; — *Berzsenyi Dániel költői művei*. Szerk.: Merényi Oszkár, Bp. 1979. — A vers korábbi változata leginkább az első kidolgozásban életképesebb 8., valamint az ehhez kapcsolódó, később elhagyott (a véglegesben tehát már nem szereplő) 9. versszakban tér el az utolsó változattól: Látja és keblét szomorún be zárja / 'S Mint az őszült kor, komor és maganos / Rejteket választ, szenelője mellett / Rágja bajuszsát.// Hol sötét lelkét, tsak az egyetérző' / Karja s átsorgó tsemetei nyitjak, / 'S vissza pillánt rá köde' alkonyából / A' nevető múlt.//

A vers szövegén Kazinczy Ferenc igazított; javításai egy részét Berzsenyi elfogadta, így a ma ismeretes szöveg ezeket is tartalmazza (részletesen közli Merényi Oszkár a kritikai kiadásban 195.). A szakirodalom viszonylag keveset foglalkozott a művel. Egy átfogó stilisztika-

Ezek megértéséhez mélyebb elemzésre, s mindenekelőtt egy fogalomsor felállítására van szükségünk. Kiről is szól a vers? Egyik irányból haladva: a *költőről* — csakhogy e terminus nem művön belüli; a verset író személy az élet szintjéhez és az egyediség szférájába tartozik. Amikor megszületik a mű, egyúttal megszületik a *lírai alany* (más, általánosan használt kifejezéssel: *lírai én*, esetleg *versbeli én*). A lírai alany mondja a vers egészét, illetve a vers egésze róla szól. Őt ismerjük meg, amikor a verset olvassuk, az ő világot kutatjuk a verselemzéssorán. A költő és a lírai alany viszonyában történik meg a váltás az egyedi és a különös, illetve az élet és a fikció között. Természetesen egyfelől a költő önmagából teremti meg a lírai alanyt, másfelől pedig a lírai alanyból ismerhetjük meg a költőt; ahhoz azonban, hogy a vers a művészet területéhez tartozzék, ennek a váltásnak feltétlenül be kell következnie.²

Más irányból elindulva: a szövegben mindig van *nyelvtani alany* (nevezzük más néven *cselekvő alany*nak vagy *nyelvtani*

kai elemzés készült eddig róla: Józsa Nagy Mária: *Berzsenyi Dániel: Barátimhoz; Kis magyar stilisztika*. Szerk.: Szabó Zoltán. Bukarest, 1968. 165—169. A szakirodalomból leginkább Horváth János néhány sorát érdemes idézni: megállapításai kulcsfontosságúak, elemzésünkben gondolataira gyakran támaszkodunk. „Sokban emlékeztet az *Osztályrészem*-re; de itt a révbeérkezése előtti dolgait is részletesen festi, s nem üdvözlí belátása választott helyét, hanem az élet, a való ismeretével, szeretet és gyűlölet nélkül, de még folyvást hasztalan óhajtvá, szomorún bezárja keblét. Magával ragad ifjúkori fellengzése rajza, de elkopárodott bölcsessége is meghat. Mint annyiszor, ellentétezése itt is megdöbbenőleg éreztet; tagadó részében pedig oly fokozott hevülettel emelkedik a valóság erkölcszagadó mivoltának felismeréséig, hogy végső tételét rokonérzéssel tesszük magunkévá.” Horváth János: *Berzsenyi és iróbarátai*, Bp. 1960. 75.

² Most figyelmen kívül hagyjuk azt a feltételezést, hogy a költői és a lírai alany között is lehetséges egy réteg, amely a költői életműből, a versek összességéből kikövetkeztethető, illetve abban megfogalmazott „lírai önarckép”: a *költői én*, amelynek meglétét, valamint eltérését a költőtől és a lírai alanytól sejtjük. Ennek elhelyezése és vizsgálata igen fontos lenne — jelen elemzésünktől azonban messze vezetne.

ennek), az, akiről (amiről) az adott mondat szól; ez tehát egy-egy mondat vagy tagmondat grammatikai (szintaktikai) elemzéssel megállapítható alanya. E mögött azonban fel kell fedeznünk egy másik alanyt, akire (amire) a szöveg grammatikai alanyai vonatkoznak. Ezt nevezzük *látens alany*nak (vagy: *tulajdonképpeni alany*nak, *látens én*nek). A látens alany már szöveg-szintű elemzéssel állapítható meg, nem mondattanival. A nyelvtani alany és a látens alany megegyezhetnek, de el is válhatnak egymástól.

A két fogalompár (költő – lírai alany; és nyelvtani alany – látens alany) a lírai alany és a látens alany kapcsolatában találkoznak egymással. A vers lírai alanya az, akiről a vers egésze szól; látens alanya több is lehet, és ezek sora, változása fejezi ki a lírai alanyról szerzett ismereteink változását, bővülését, illetve a lírai alany különböző látens alanyokban (vagy látens alanyokhoz való viszonyában) fogalmazza meg önmagát.

A további elemzés érdekében sémaszerűen ábrázoljuk fogalmainkat:

<i>költő</i>	<i>lírai alany</i> lírai én	<i>látens alany</i> látens én tulajdonképpeni alany	<i>nyelvtani alany</i> nyelvtani én cselekvő alany
az élet szintje a művészet szintje		a szöveg szintje	a mondat szintje grammatikai szint

2. Alanyváltó vers

Az 1–2. sor nyelvtani alanya: *én*. Leírt, grammatikai elemzéssel megállapítható alany ez, s tartalmi elemzéssel em találhatunk mást, mélyebbet, amire ez vonatkozna. Az 5. sor nyelvtani alanya azonban már a *szívem*. A szöveg viszont itt mégsem önmagára a *szívre*, hanem az *énre* vonatkozik, s e kettő kapcsolatát nyelvtani elem is jelöli: a birtokos személyjel, amelynek megfelelően a látens alany ezúttal birtokosa a nyelvtaninak. Az előbbi esetben (1–2. sor, lény-

gében az 1. versszak) a két alany *azonos* volt egymással, a második esetben (5. sor, és egy hasonlattal az egész 2. versszak) már bizonyos *távolság* van e kettő között. Ugyanígy a 4. versszakban is, ahol a látens alany a nyelvtani tárgy szerepét tölti be. Ezek az esetek még a kétféle alany kisebb nagyobb távolsága ellenére is világosak, hiszen meglévő nyelvtani elemek utalnak valamiféle kapcsolatra, s a szöveg értelmezése során valóban a látens alanyról beszélünk.

A 3. versszak alanya a *lélek*, de semmilyen nyelvi elem nem utal arra, hogy ez kapcsolódna az eddigi látens alanyhoz, az *én*hez. Igaz, a 4. versszakban az *én* ha tárgyként is, de jelölt formában újra jelen van (*rengetett* – ti. engem). Értelmezésem szerint továbbra is az *én* a látens alany, a *lélek* ennek birtokosa (az *én* lelkem), de feltűnő a kapcsolat jelölésének hiánya. Az *én* – *szívem* – *lélek* sorozatban (mindhárom alany a strófa első sorának elején, első vagy második szóként áll) a látens alany és a nyelvtani alany közötti távolság egyre nő. A feszültség növekedésével, az érzelmi intenzitás fokozódásával együtt, „ellensúlyozásként” *eltávolítja* önmagától azt, amiről (akiről) beszél: *én* – *én*; *én* – *szívem*; *én* – *a lélek*. A feszültség növekedésével elérkezünk a képi csúcsponthoz (*a nap útján túl*), a legnagyobb mozgást kifejező sorokhoz. Itt találunk csak hasonlatot a versben: a hasonlat szintén a *távolítás* egy formája.³

A nyelvtani és a látens alany viszonyában lehetséges, hogy azok már ne csak bizonyos távolságra legyenek egymástól, hanem egyenesen meg nem felelésükről, a nyelvtani és a

³ „A képi projekcióban az elhárítás egyik formai eszköze a *távolítás*. Az énközi jellegek, intenzitás, érzékletesség, közvetlenség, szemléletesség, stb. megszüntetése illetve csökkentése egyaránt lehetséges időbeli vagy térbeli távolítással, absztrahálással, hasonlattá alakítással, reflexiók általi fellazítással.” Földes Éva: *A két vers pszichológiai analízise*. In: *Formateremtő elvek a költői műalkotásban*. Bp. 1971. 592. Földes Éva Babits Mihály *Ősz és tavasz között* című versét elemezve mutatja ki a távolítás versbeli megvalósulását. Véleményem szerint a személybeli váltás is – rokon lévén az itt felsoroltakkal – a távolítás egy formája lehet.

látens alany inkongruenciájáról kelljen beszélni. A versben a legnagyobb nehézséget a 21–24. sor alanyának megállapítása okozza, az inkongruencia esetében ugyanis már nemcsak szövegmegértési, hanem értelmezési probléma előtt is állunk. A 21–22. sor megfogalmazott nyelvtani alanya a *külszín*, így érthető is a szöveg; a 23–24. sor esetében azonban már a nyelvtani alany sem egyértelmű. A hozzá legközelebb eső alany a *külszín*, s a két tagmondatot pontosvessző választja el, illetve köti össze. A *külszín* alannyá nyilvánítása esetén azonban képszerűen logikátlan, értelmetlen a *játszani nem mer* kifejezés. Így vissza kell nyúlnunk a 14. sorban megszólított *Csalatáshoz*.⁴ Ez esetben tehát a *Csalatás* az, amely – *báj, kilátás, öröm, reménység; álom, fátyol; külszín* alakjában – a látens alanyt (*én*) régebben elringatta (1–4. versszak), s amely itt, a felismerés idején neveztetik meg (4–6. versszak). Így tehát a 4–6. versszak alanyainak nagy része a *Csalatásra* vonatkozik, s e három strófa látens alanyának a *Csalatást* tekinthetjük, pontosabban a 4–5. versszak látens alanya egyidejűleg az *én* és a *Csalatás*, a 6. versszaké pedig a *bölcs* és a *Csalatás*. Így tehát a *Csalatás* az *én* – *bölcs* alanyváltást előidéző felismerésnek, illetve a felismerés tartalmának kivetítése, megszemélyesítése, majd az objektívált tapasztalás megszólítása és kommunikációs címzetté emelése.

A vers – *alanyváltó vers*. Az 1–5. versszak *énje* helyett a 4–6. versszakban az objektívált és megszólított élmény a *Csalatás*, majd a 6–8. versszakban a *bölcs* lesz a látens alany: a váltás a két állapot, két korszak, két magatartás, az *én* és a *bölcs* között az élmény magvát hordozó *Csalatáson* keresztül történik meg.

⁴ A *Csalatás* mindkét általam idézett kiadásban nagy kezdőbetűvel szerepel. Ezt a megszólított funkciójában való használata indokolja. Ezért válik el élesen a *Virtus* és a *Bűn* képétől, amelyek a népszerű kiadásban nagy kezdőbetűvel, hangsúlyozottan allegóriákként szerepelnek. A *Csalatást* azonban nem allegóriának, hanem a címzetté minősülő élmény megszemélyesítésének érezzük.

Az én helyére a bölcs kerül: a váltás a versben megszólaló *felismerés*⁵ eredménye. Azon fölismerése, hogy a lét állandó jellemzője nem a szépség, az érzés, a szeretet, a szerelem, a vidámság – mindez csak állepel. E külszín mögött létezik egy örök, állandó valóság, az *üres vadon* valósága. Külszín és valóság nemcsak szétválnak egymástól, de ellentétei is egymásnak. A valóság: a *sivatag vadon*, a *zordon idő*, a *pusztas ország*. Minden más csak *bíbor állepel*, szépsége ellenére is csak *állepel*, minden más csak csalatás, megtévesztő, félrevezető, elcsábító hazugság. És az igazi valóság felismerése együttjár az ennek megfelelő autentikus élet-lehetőség felismerésével: a bölcs magatartásának igenlésével, a bölcs igazságának állításával. Hiszen csak a bölcs maradhat ment a csalatás játékatól, csak a bölcs látja mindig a valóság mocskát. A bölcs képes kialakítani az ennek megfelelő magatartást: az elégikus értékörzés magatartását. A 7–8. versszakban háromszor is visszatér a *látja*: a szemlélődő attitűd, amely a passzivitás mellett a beható tekintetet is jelenti. A *látja* következménye azonban csak az értékörzés lehet (*látja*, tehát *keblét szomorún bezárja*). Az üres vadon arra kárhóztatja, hogy szívének óhajításait önmagában tartsa.

3. Személyes felismerés – általános törvény

Mi eme megfogalmazott *bölcs* viszonya az *én*hez? Valóban más a 7–8. versszak alanya, vagy ugyanarról van szó? Hiszen a felismerés során az egyes szám első személy tapasztalatai alapján fogalmazódik meg az általános magatartás. A kérdés költői – nem nehéz a *bölcs* mögött, *újabb áttétellel* felfedezni az *ént* – *már a lírai alany (a lírai én) szintjén*. Nem nehéz

⁵ A felismerés-vers természetét Szigeti Lajos írta le egy József Attila-verstípusról. Itt az általa elemzett verstípussal rokon, de attól mégis döntő mozzanatokban különböző versről van szó. A terminust azonban tőle vettem át. Szigeti Lajos: *József Attila apa-versei és „felismerés”-versei*. Szegedi Bölcsész-műhely '77. Szeged, 1978. 231–258.

felfedezni Berzsenyinek azt a kívánságát, amely máshol is, például, a *Horatiushoz* utolsó két versszakában megfogalmazódik.⁶ Másrésről viszont az sem idegen Berzsenytől, hogy a személyes tapasztalatot, létélményt, magatartást *személyesen* és *általánosan is* megfogalmazza, a személyes és az általános síkot állandóan váltakoztassa.

Például: az *Életfilozófia* 1. versszakában megfogalmazott egyéni öröm, szendergés a 2. strófában általános síkon kérdőjeleződik meg:

Én is öröme születtem
Arkádia berkében,
Rózsapárnán szenderegtem
Cypris ambrás ölében.
Az aranyszázad istene
Pásztorai közé kene.

Ah, de mint az aranyvilág,
A rózsakor elröpül!
Olympusra már isten hág,
S Dodona berke dördül.
Elvirít a szép kikelet,
S vele a hesperi liget.⁷

E versben is volt már példa ilyenre. A 18. sorban szereplő *csalárd fátýol*⁸ az én szemén volt, az én látását akadályozta.

⁶ Horatiushoz: Ott taníts engem nemes érzeményid / Tiszta forrását huraimra csálni; / Ott taníts: mint kell az idővel élni, / S bölcsen örülni. // Ott taníts: nyugodt megelégedéssel / A dicső virtus menedék-öleéből / A vad orkánok s habok üldözését / Nézni mosolygva.

⁷ A két vers — a *Bartáimhoz* és az *Életfilozófia* — kezdésének rokonságára fel kell hívni a figyelmet: „Én is éreztem . . . // Én is öröme születtem . . .” // A verskezdés rokonságában a két vers belső rokonsága is kifejeződik.

⁸ A *fátýol*, *lepel*, *áллеpel* képek önálló motívumként alkotnak Berzsenyi verseiben; kapcsolataik, jelentéseik külön vizsgálatot érdemelnek. Csak néhány kiragadott verssel illusztrálva megjelenésüket, hivatkozunk — példaként — *A Múzsához* (Szelid Múzsá!), a *Báró Prónay Sándorhoz*, vagy a *Búcsúzás Kemenes-Aljától* című művekre.

A következő versszakban a csalatás élménye mint bíbor *állepel* (22. sor) fogalmazódik meg. Az eltakaró fátyol átke-
rül a valóságra. Hogy azért-e, mert a személyiség önmagát
vetíti rá az egész világra, avagy azért, mert önmaga élményé-
ben a világ általános törvényét véli felfedezni – a kérdés
nyitva marad. Fogadjuk el mindkét lehetőséget, s tekintsük
a megfogalmazást egyszerre az én élményei *általánosításának*,
és az én élményében felfedezett törvény *felismerésének*.

Személyes történet és objektív történet együtt szólalnak
meg tehát, egymást kiegészítve: így lesz e váltással az *én*-ből
a *bölcs*. Az én problémáira csak általános síkon ad feleletet,
de az általános, egyetemes emberi magatartás-lehetőségnek
ez teremti meg hitelét.

4. Címzettváltó vers

A versbeli kommunikáció egyik eleme, a címzett kiléte
látszólag egyértelmű: megjelöli a cím és a második sor meg-
szólítása. A barátokhoz szól a vers, s ezt az 1 – 3. versszakban
mindvégig érezzük. Az én és a barátok, a feladó és a címzett
viszonyára pedig az első sorból következtethetünk: „Én is
éreztem”. Hangsúlyos verskezdő kijelentés, s a hangsúly
egyaránt esik az *énre* és az *én is-re*. Ugyanolyan voltam,
mint ti, pontosabban ugyanolyan *voltam*, mint ti *vagytok*.
Később, az álmokkal való szembenézés pillanatában (17.
sor) kiderül, hogy ellentétről is szó van. A vers jelen idejében
tehát már nem ugyanolyan az én és a barátok élete, sőt,
egyre nagyobb a távolság közöttük.

Hiszen a negyedik versszak megszólítottja már a *Csalatás*
– megváltozik a címzett. A feladó egyre kevésbé figyel a
vers eredeti címzettjére, szinte elfelejti, hogy már beszél vala-
kihez. A megfogalmazott élmény (amelyben a csalatás mint
birtokos szerepel) megelevenedik, a felismerés során megne-
veztetik; az egyre inkább csak az élményre magára figyelő
költő előtt önálló életet kezd élni – és már élmény lényegét,

a csalatást szólítja meg, figyelmen kívül hagyva ezáltal az eredeti kommunikációs kapcsolatot.

Az 5–8. versszakban nincs újabb megszólítás, a címnek a vers egészére kiterjedő érvényéből adódóan továbbra is a barátok az üzenet címzettjei, de jelenlétük már nem érezhető. Az 1–3. versszakban a hasonló élet közösséget teremtett az én és a barátok között – a felismerés, a valóságra való rádöbbenés után már nemcsak a távolság nagy: másként is élík az életet. Az első sorokban is érzett távolság az én és a barátok között elsősorban fizikai, térbeli volt, habár nem zárólag az. De tény: ekkor még *léteztek* a barátok, lehetett hozzájuk szólni. Az 5–8. versszakban már nincsenek jelen. Az élet örömmel való élésében még együtt voltak, a felismerésben már magányos az én. A csalatásra való rádöbbenés és a megfelelő élet-lehetőség, a bölcs magatartásának megtalálása már egyéni út, egyéni felismerés.

Feladó és címzett viszonyát nem a közvetlen szóbeli kommunikáció, sokkal inkább a távolból való levélírás helyzete-ként képzelhetjük el. Játsszunk el a címmel: „Levéltöredék barátimhoz”? Erről lehet szó. A vers kezdése levelet sejtet – az aposztrofáló verskezdet („Én is éreztem ... barátim”!) még az episztola, a levél felé mutat. De a vers folyamán az élmény önállósul, a felismerés kerül a középpontba, a csalatás szólíttatig meg. Majd ez is eltűnik. A levélből – hasonlóan a *Levéltöredék barátnémhoz* című vershez⁹ – töredék lesz. A felismerés után a kezdeti fizikai távolság a kétféle élet-lehetőség távolságává alakul át, megszüntetve, töredékké tördelve az eredeti kommunikációt. A levél a felismerés után íródik, azzal a megszerzett tudással, amelynek a barátok még nem részesei – ez indokolja, hogy kezdetben

⁹ A levéltöredék ötletét Korompay H. János szép verselemzése adta. Korompay H. János: *Berzsenyi Dániel: Levéltöredék barátnémhoz*. In: *Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*. Szerk.: Mezei Márta és Kulin Ferenc. Bp. 1975. 162–176.

sem csak — bár elsősorban — fizikainak éreztük a távolságot az én és a barátok között, hanem szelleminek is. A címzett-váltást követően azonban teljesen és végleg eltűnik a címzett.

5. Logikai kapcsolatok

A 4. és 5. versszak közötti cezúra igen éles — mintha két világ állna szemben egymással. Ha a mondatok, tagmondatok közötti, a logikai kapcsolatokat kifejező kötőszavakat végignézzük, azonnal szembeötlik az ellentét. Az 1–4. versszakban két *és*-t (illetve *s*-t), két *mint*-et és egy *midőnt* találunk. A viszonyok: kapcsolatos (1. és 11. sor), módhatározói, hasonlító jelentéstartalommal (6. és 11. sor), időhatározói (7. sor). Ellentmondást nem fejeznek ki a mellékmondatok, hanem egy-egy gondolatot folytatnak vagy fejtenek ki. Ha kitesszük azokat a kötőszavakat, amelyek nem szerepelnek ugyan a szövegben, de az egyes mondatok vagy tagmondatok közötti logikai viszonyokból kikövetkeztethetők, akkor még öt kapcsolatos kötőszót helyezhetünk el a részben, ami jelzi az élmény *viszonylagos homogenitását* (1–2., 2–3., 4–5., 8–9., 12–13. sorok között).

Az első ellentétes kötőszó a 4. és 5. versszak közötti szünetben helyezhető el. Az élmény eddigi, bár belső feszültségekkel terhes, de legalább látszólagos homogenitása helyébe ütközések, ellentmondások sora lép: az itt elhelyezhető *de* érvénye kiterjed az egész versre. Az 5–8. versszak — tagmondatokat összekötő — kötőszavai: kapcsolatos: *és* (*s*) — 18., 29. sor; ellentétes: *de* (*ámde*) — 23., 30., 31. sor. Logikailag még elhelyezhető három kapcsolatos kötőszó (17. sor, 25–26., 28–29. sorok között). Ezeken kívül három olyan helyet találunk, ahol nem dönthető el a logikai összefüggés milyensége, így a kötőszó elhelyezése már értelmezési kérdés (a nyelvészet komplex mondatkapcsolásként tartja számon a jelenséget). A 24–25. sorok között akár kapcsolatos (*és*), akár magyarázó (*mert*, *hiszen*) kötőszó szerepelhet. A 29–30. sorok között kapcsolatos, magyarázó, követ-

keztető kötőszó (*és, mert, tehát*) egyaránt állhat. A 30–31. sorok között pedig egyformán érezhetjük az ellentétes (*hanem*), a megengedő (*bár*), vagy a magyarázó (*mert*) kötőszó létjogosultságát. Egy esetben, a 29. sorban a kitett kapcsolatos kötőszó (*és*) csak elfedi, hogy a két tagmondat közötti viszony („Látja, és keblét szomorún bezárja”) tartalmilag inkább következtető kötőszót (*ezért, tehát*) igényelne.

Több tagmondatból áll a vers második fele, mondattanilag tagoltabb, sőt szaggatottabb. A logikai kapcsolatok kuszák, nemcsak hogy különfélék, de időnként egyértelműen meg sem állapíthatóak. A feszültség a vers második felében halmozódik igazán. Nem véletlen, hogy bár a vers mindkét felében találunk enjambement-t, de ezek száma a második részben éppen kétszerese az első négy versszakban előfordulóknak. S még feltűnőbb, hogy az 5. versszak végén nem ér véget a mondat, hanem áthajlik a 6. versszakra.

6. Ellentét az álom és a valóság között – az átminősülés jelensége

Az első *de* pillanata a *felismerés* pillanata (16–17. sorok között), az álmok eltűnésének pillanata.¹⁰ Az első négy versszakban valóságnak képzelt világ álommá minősül át. Amit tényleges világnak hittünk, virtuális világgá változik. És így átminősül a vers minden eleme; az álomkép darabjairól kiderül, mi is valóságbeli megfelelőjük. A *kies éden* és a *boldog liget* eltűnik, helyét a *sivatag vadon*, az *üres vadon* foglalja el. Ennek következményeként az *éreztemből*, a *szerettemből* *nem szeret semmit* lesz. A *repedező szív* és a *szilaj lélek szomorún bezárt kebellé*, most még óhajtó szívvé válik. A barátoknak (ld. a 2. sor megszólítását) az üres vadonban már nincs helyük, szólni hozzájuk nem lehet,

¹⁰ A felismerés pillanata Berzsenyi más verseiben is hangot kapott; példaként csak a *Barátimhoz* (Már-már félreteszem . . .) és a *Vig Chloe* soraira hivatkozunk.

hiszen velük csak az álmok világában volt közössége az énnak. Az édes *Csalatás* érzelmi kettőssége megszűnik: *csalárd* fátyollá válik. A *rengetett* szó sugározta kellemes érzés helyett a letapodottan nyögő virtust, a méregpoharat, a bűnt, a mocskot látjuk. A *föld szép örömi biborszínű állepellé* változnak. Az *ál-* előtag jelentésének mélyén pedig nemcsak az enyhébb *hamis, álcázó* értelem van jelen, hanem a rászedés, a csalás, a becsapás is.¹¹

A valóságnak képzelt álomvilág (1–4. versszak) mozgalmasságával szemben a valóság mozdulatlansága és állandósága illetve a bölcs szemlélődő magatartása áll. Még akkor is ez az érzésünk, ha az igék pusztá számaránya (9 : 12) az ellenkező irányba mutat. A második rész igéi közül – a két statikus főnévi igenevet eleve leszámítva – egy visszatér háromszor (*látja*). A vers első felének igéiben mozgást érzünk (*repdezett, lerázta, csapongott, rengetett*, és érezzük a mozgást a határozói igenévi *kitörvén* alakban is), vagy legalábbis pozitív töltésűek és aktivitást sugallnak (*éreztem, szerettem, éltem, nyíltak*). Az 5–8. versszakban elvész a mozgás, az aktivitás, kettős vagy gyakran negatív lesz az érzelmi töltés: *tűnnek, leesik, sivatag vadon kél, fedi,, bezárja, nem szeret, nem is gyűlölhet, óhajt még, de, hal ki*. Mindezt erősíti, hogy a kifejezetten pozitív töltésű szeret tagadószóval együtt jelenik meg, s ha az igékéhez kapcsolódó határozókat is összehasonlítjuk, még erősebbé válik a kontraszt: *tűzesen szerettem, magasan csapongott*, szemben a *letapodva nyögni, szomorún bezárja* szerkezetekkel.

Az álom világában minden a kinyílás, a mozgás, a felfelé törés irányába mutat: az igekötős szerkezetek összehasonlításakor ugyanaz az ellentét tűnik szembe, mint az igék és határozók esetén. Az álom: a porkötelek *lerázása*, a feledés, a rekeszekből való *kitörés*, a nap útjáig felszálló lélek világa, a kozmikus – s mégsem ijesztő, inkább kellemes – távlatoké, a megszabadulása, a tágasságé (még akkor is, ha egyál-

¹¹ Történeti-etimológiai szótár (TESZ) ál-címszó.

talán nem egyértelmű, nem homogén ez az élmény). A bölcs viszont egy kietlen világban zárkózik önmagába. A *letaposott* virtus, az *eltűnt* álmok, a *kihaló* nyögések világát látván a bölcs *bezárja* keblét.

7. A vers idődimenziói

Az álmok világa vonz kellemességével, nyitottságával, perspektíváival. Az álmok világában van jövő. Ragyogó *kilátások* és *andalgó reménységek* biztatnak. Az álombeli létnek van jövő-dimenziója – nyitottsága időbeli nyitottság is. A valóságra ébredés ennek a jövő-lehetőségnek a végét is jelenti: „Szíve óhajt még, de üres vadonban / Hal ki nyögése.” A vers második részében az egyetlen jövőre utaló szó a *kél*. De *sivatag vadon kél* a *rózsaberek* helyett. A valóságban nincsenek lehetőségek, nincsenek ragyogó kilátások – az utolsó versszak tanúsága szerint nincs jövő sem.

A felismerés csakhamar múlttá változtatja a jövő távlatával bíró létet, az álmokat is. Az 5. versszak „eseményei” „történnek”: jelen időben: az igék jelen idejűek, a szövegben a *most* időhatározószót helyezhetjük el. Ez azt jelenti tehát, hogy az „írás ideje” a felismerés, illetve az azt követő időpillanat, de azt is, hogy a felismerés, nem pillanatnyi esemény, inkább hosszabb folyamatról, belátásról kellene beszélnünk. Ehhez a jelenhez viszonyíthatjuk a többi versszak idejét. Az 1–4. versszak ideje lezárt múlt (múlt idejű igék, *már* határozószó). A 6. versszak igéi – az 5.-éhez hasonlóan – jelen idejűek, de ez a jelen nem konkrét, hanem általános: nem a *most* határozószót helyezhetnénk itt el, hanem az *általában*. A 7–8. versszak időszerkezete még bonyolultabb: jelen időt találunk ugyan, de a 25–29. sorba egyaránt illik a *most* és az *általában* – konkrétan és általánosnak egyaránt tekinthetjük a leírtakat. A 29–30. sor konkrét jelen időben áll (*most*), a 31. sor első felében viszont szerepel a *még* határozószó. Ez azt jelenti, hogy a jelen időn belül lezár egy cselekvést: a múltban és a jelenben „szíve óhajt még”, a jövőt

azonban ezzel szemben fogalmazza meg a 31–32. sorban: „de üres vadonban / Hal ki nyögése.” Elhelyezhetjük az idézetben a *már* határozószót: *de már üres vadonban* . . . Az álmok múlttá válnak, a felismerés pillanata eltávolítja, az általános törvény felismerése érvényen kívül helyezi őket. Végül pedig határozottan szembesül egymással *még* és *már*.¹²

8. A vers értékszerkezete

A vers a felismerés, a belátás után fogalmazódik, akkor, amikor az én már *átélte* az álom kellemességét, nyugalmát, de *már* túl van azon, hogy az álmovilágot csak jónak képzelhesse. Ez indokolja, hogy az álom és az ébrenlét állapota, a felismerés előtti és utáni lét egyaránt ambivalens, egyik sem egyértelműen pozitív vagy negatív.

A versben sok olyan szerkezet van, ahol az egymás mellé kerülő szavak mintegy taszítják egymást: ellentétes érték-tartalmuk belső feszültséget eredményez. Alany–állítmány, jelző–jelzett szó, birtokos–birtok jellegzetes feszültségének kétféle funkciója lehet. Egyrészt folyamatként ábrázolja az

¹² A vers idő-dimenziói így alakulnak:

<i>idő</i>	<i>igeidő</i>	<i>időhatározószó</i>
1–4. vsz. lezárt múlt	múlt idejű igék	már
5. vsz. jelen	jelen idejű igék	most
6. vsz. általános jelen	jelen idejű igék	általában
7–8. vsz. jelen	jelen idejű igék	
	25–29. sor	most és általában
	29–30. sor	most
	31. sor	még
	31–32. sor	már

Az időviszonyok itt vázolt rendszere indokolja, hogy Korompay H. János az (Németh G. Béla terminusa szerint) időszembesítő verstípusba sorolja e verset is, együtt a *Búcsúzás Kemenes-Aljától*, *Az élet dele*, *A tizenhatalmadik század* és *A közelítő tél* címűekkel (ez utóbbit Németh G. Béla is említi az időszembesítő versek között). Korompay H. János: i.m.; Németh G. Béla: *Még, már, most*; In: Németh G. Béla: *11 vers*, Bp. 1977. 243.

álmodok szertefoszlását: a szép külszín mögött kitetszik a valóság sötét szövete. Ezen szerkezetekben a pozitív (+) vagy semleges (o) értéket egy negatív (–) követi. Például:

álmaim (+)	–	tűnnek (–)
az aranyvilágnak rózsaberkéből (++)	–	sivatag vadon (– –)
Virtus (+)	–	letapodva nyögni (– –)
Sokrates (+)	–	méregpoharát (–)

Másik funkciója, hogy az élmények belső ambivalenciáját, kettős érzelmi-indulati kötöttségét kifejezze. Például:

bíbor (+)	–	állepel (–)
édes (+)	–	csalatás (–)

A feszültség szinte kiabáló: hiába édes az érzés, mégiscsak csalatás, de a csalatás – tagadhatatlan – mégiscsak édes; a meleg színű, szép bíbor csak állepel – de ez az állepel mégiscsak szép, mégiscsak bíbor! A felismerés ész-elvűsége és etikai parancsa mellett ott van az élet kellemes élésének emberi óhaja – talán jobb is lenne, ha az édes csalatás nem válna csalárdsággá, ha a bíbor állepel álsága nem derülne ki.

Az állepelrel fedett világ tehát kellemes (1–4. versszak), de e kellemességbe vegyül fájdalom is. Éppen e világ kellemességének leírásában nevezi csalatásnak azt, ami elbájolta. *Bájolás* – a szó a varázslat, varázslás képzetköréből ered, s e varázslással együttjár a megkötözés, a mágikus lekötözés. Nemcsak kellemes tehát: fogva is tart.¹³ E versszakban is *mágus erővel* rengetett a sok kellem, tehát a mágia, az elvarázslás erejével. A megkötözöttség érzését sugallja a *Léthe virányaira* való hivatkozás is. Léthe valóban a feledés vize, a fájdalmak feledéséé, a gondok megszűnéséé („szívem . . . a

¹³ A *báj* szó a nyelvújítástól kezdve (első adat: 1801) jelenti a kellemeset is – de még ha így használja is Berzsenyi, akkor is eleve nem él benne – mert élt a korban – a szó eredeti, a varázslat képzetköréhez tartozó jelentése, a szó tehát önmagában hordozza az egész versre jellemző ambivalenciát. TESZ *báj* címszó.

a porkötelet lerázta”).¹⁴ De a mitológia tud a Léthe ülőhelyeiről is, ahol az ott lévők – teljesen megfélelmezve magukról – úgy ülnek, mint akiket megbilincseltek, odaláncoltak (s a mítosz egyes variációi szerint valóban meg is bilincselték őket).¹⁵ Hiába szerepel tehát a porkötelek lerázása a strófában, ez más kötelek, a magamegfeléledkezés, az elvarázsoltság köteleinek magára vételét is jelenti.

Az elvarázsolás mellett még egy asszociáció-sort elindít a boldog álmok képsora: „*Rengetett, édes Csalatás! öledben / Mágus erővel.*” Az ily módon önmagáról megfélelmező, önmagára nem eszmélő lény: a gyermek, aki védetten, elringatva, álmokképekben élhet. Aki a magafeledtség állapotában élhetett – a múltban. S a felismerés, a belátás folyamata: a felnövés, a felnőtté válás, amely tehát nem más, mint fájdalmas, de kényszerű ráébredés a valóságra.

De nemcsak az álmok *tündér ligeti* itatódznak át fájdalommal; a bölcs magatartása sem egyértelmű (5–8. versszak). Nem pusztán azért, mert a külszín kellemeivel szemben a valóság birodalmában minden *sivatag, zordon, puszta*. Nem is csak azért, mert ezzel szemben megszólal a kellemesség utáni vágy (vagy visszavágyódás) hangja. A bölcs magatartása önmagában is ambivalens. Hiszen: keblét a valóságra való rádöbbenéskor bezárja – de *szomorún*. A magatartás vállalása nem azonos a magatartás teljes, fenntartás nélküli átélésével, sőt: az érzelmek szintjén még szomorúság is vegyülhet a vállalt magatartás szerinti életbe. A hivatkozott sort (29.) tovább boncolgatva kiderül, hogy a bölcsé is csak

¹⁴ Berzsenyinél többször is visszatér a – mitológiában is ambivalens – Léthe-motívum, többek között *A poeta* című versben. A művel rokonítja vizsgált versünket a képzetkör azonossága is, vagy például a mindkét szövegben fontos, hasonló jelentésű *báj* szó: Így, aki Kastal vedreiből merít, / Új, tündéri világ bája ragadja el; – A versről ld.: Szuromi Lajos: *Berzsenyi Dániel: A poeta*, In: *Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*. Szerk.: Mezei Márta és Kulin Ferenc. Bp. 1975. 188–199. p.

¹⁵ Kerényi Károly: *Görög mitológia*. Bp. 1977. 72., 162., 338.

elért, nem pedig örök magatartás. A bölcs is csak *bezárja* keblét a felismerés után, tehát azelőtt éppúgy nyitott volt, mint másé. A bezárt kebel pedig megtartja az óhajtasokat: „Szíve óhajt még”.

E részben válnak végtelenül bonyolulttá és ellentmondássá az érzelmek. A szeretet és gyűlölet kihalását, megszűnését megállapító 30. sort többértelművé, szinte megfejthetlenné teszi a *gyűlöl* igéhez kapcsolt ható igeképző. Az tudniillik kihat a *szeret* jelentésére is. Nem szeret és nem is gyűlöl a bölcs? Vagy *ha* nem szeret, *akkor* – más érzések híján – nem is gyűlölhet? Vagy: *bár* nem szeret, *de nem tud* gyűlölni sem? Vagy talán: *ha* kivonul az életből, ha a szeretet érzésével nem tud részt venni benne, *akkor nincs joga* gyűlölni sem? További értelmezések is lehetővé válnak, ha az előző és a következő sorral való logikai kapcsolatot tisztázzuk. „és keblét szomorún bezárja./ Nem szeret semmit, de nem is gyűlölhet.” (29–30.) Ha *kapcsolatos* a viszony (és), akkor minden eddigi értelmezésünket megtarthatjuk. Ha *következtető* (ezért) a kötőszó, akkor a kényszerűségből bezárt kebel az *okozója* annak, hogy a bölcs képtelen a szeretetre és – ezért – a gyűlöletre is. Ha fordított, *magyarázó* a két sor logikai kapcsolata, akkor a bölcs azért zárja be keblét, mert nincs tárgya szeretetének (a bezárkózás egyéb okait korábban, a 25–29. sorban már láttuk). Többféle értelmezést enged meg a 30. és 31. sor egymáshoz való viszonya is: „Nem szeret semmit, de nem is gyűlölhet;/ Szíve óhajt még”. A magyarázó *mert* kötőszót tegyük ki? Ez esetben a bölcsnek azért *nincs joga* gyűlölni, mert szíve *óhajt még*. Vagy az ellentétis *hanem* hiányzik? Talán a bölcs *képtelen* a gyűlöletre, mert a szeretet hiányzik ugyan belőle, de az óhajtasoktól *nem tudott* szabadulni? Vagy a megengedő *bárt* képzeljük a két sor közé? Ez nem árul el semmit az előző szeretet – gyűlöl kapcsolatról (azaz az előbbi lehetőségek mind behelyettesíthetők ebbe az értelmezésbe). A logikai kapcsolatok hallatlan bonyolultsága, a komplex mondatkapcsolás nyelvi jelensége mutatja, hogy itt ok és okozat már

elcserélhetők, azonosak, önmagukba visszatérnek. Az iménti lehetőségeket nyitva kell tehát hagynunk – továbblépve a 31 – 32. sor értelmezéséhez.

A bölcs képtelen az óhajtasoktól megszabadulni, ezért, hogy azokat mint értékeket megőrizhesse, be kell zárnia keblét. Az óhajtas értéket képvisel, az óhajtasok bezárása értékőrzést. Ez jelentheti a lehetőségek vágyának, a gyermekkor emlékének, a felelőtlen szárnyalás hitének, a „magam-nemtudás” boldog érzésének, a jövő iránti reménykedésnek érzését – amelyek a hazugnak bizonyult álomnak sajátjai voltak. Ott az értékek csalárd fátyollá minősülve szertefoszlottak, ahhoz, hogy ez az óhajtas ne váljon hasonló módon tűnékeny álomná, a bölcsnek szomorún bár, de önmagába kell zárnia őket. A bölcs tehát nemcsak a valóság meglátója, hanem az értéktelített álomvilág valós értékeinek néma hordozója is. Hordozója és megőrzője ennek az értéktartalomnak annak ellenére, hogy az ő magatartása alapvetően más értékekre (intellektuális felismerés, felnőtttség, morál, igazság) alapul. Hiszen az 1 – 2. versszak *értékei* az élet kellemes, emleri éléséhez kötődnek: az érzések, a szeretet, a föld örömei, a szerelem, a vidámság. A szív világa, a megköötöttségektől szabaduló érzelmek világa ez. Hogy ennél is gazdagabb és tartalmasabb, azt a lélek, a földet messze túlszárnyaló lélek csapongása mutatja (3. versszak). A 4. versszak értékeit nem tudjuk pontosan elhelyezni, vonatkoznak mind az érzelmek, mind a lélek értékeire. Az éden védelmezője ereje, az anyaöl biztonságos rengetése, s a nap útjáig való ragyogó kilátás egyaránt benne foglaltatik.

Az értéktelített világ azonban lelepleződik – az értékek álértékeknek bizonyulnak, a szív és a lélek megcsalatott. Nem két világ áll szemben egymással, csak az állepel hullott le a valóságról a bölcs beható szeme előtt. Kiderül, hogy a kellemes és szép élet eltakarója a világ bűnösségének, etikai rútságának. Hiszen amit erről a világról az etikum nézőpontjából megtudunk, mind negatívum: a Bűn győzelme a Virtus felett, Tibéré Sokrates felett.

A vitális kellemesség szférája, a mindennapi élet könnyen élhető volta az etikailag negatív valóságot takarja. Az ébredés nem kellemes — de nem is bűnös. Nem éden — de nem is csalárd. A bölcs értékei valóban sokkal szerényebbek: csak annyi, hogy a bölcs nem válik csalatottá, hogy beható szemével nem lehet játszani. Az én szemét, hogy higgyen a szépségnek, csalárd állepel fátyolozta. Az álmok és a fátyol csalárdsága hitette csak valóságnak azt, ami pusztán bíbor állepel volt.

Az álmok eltűnése a felismerés eredménye: de a felismerés már a kötelező parancs erejével, érvényével szólal meg. A bölcs megtalált magatartása — a megszólított és az én közvetlen jelenléte nélkül — általános síkra emelt magatartás (ugyanakkor, amikor az én számára is ez a megfelelő, a megtalált, személyesen autentikus magatartás). A tragédia azonban az, hogy bár a tisztán látó bölcs világa erkölcsi és valóságos világ, mégsem élhető. Csak üres vadon, amelyben az óhajtasok is lassan kihálnak. Feloldhatatlan ellentmondás, hogy míg az életet csak az álmok világában lehet élni, a felismerés mégis a bölcs életére kötelez.¹⁶

FENYŐ D. GYÖRGY

SZEMERE BERTALAN: UTAZÁS KÜLFÖLDÖN

Szemere Bertalan (1812–1869) neve igazában politikusként ismert: a reformkor liberális ellenzékének egyik vezéré, az 1848-as belügyminisztert, az 1849-es miniszterelnököt tiszteljük személyében. Diákifjúként azonban legalább annyira érdekli az irodalom, mint a politika, hiszen még húsz éves sincs, amikor 1831-ben versei jelennek meg a Felső-

¹⁶ Köszönöm mindazok — elsősorban Bécsy Ágnes, valamint Gelniczky György, Mezei Márta, Nagy Ferenc és mások — ötleteit, munkáját, tanácsait, akik tanulmányom írása közben segítettek.

magyarországi Minervában, s kéziratot Mulattató Kis Könyvecskéjében ekkorra már a lírai költemények mellett népregék, balladák, epigrammák, üdvözlő versek és prózai írások gazdag gyűjteménye sorakozik. Naplójának feljegyzései szerint ezek a művek a magyar költők befolyása alatt állnak, őket utánozva születnek meg. Kölcsey, Bajza és Vörösmarty a példaképei, az ő munkáik „párjait” formálja meg, és fejezi ki bennük tisztelgésének örömét. Megszületésükben persze az az általános gyakorlat is szerepet játszik, amelyik a poetika- és oratoriaosztályok számára tantervileg előírja a magyar nyelvű költői alkotások szerkesztését. Jóllehet Szemere írásai többet mutatnak a kötelező iskolai ujjgyakorlatoknál, Patakról elkerülve mégsem folytatja a versírást. Pozsonyba jut az 1832/36-os országgyűlés eseményei körébe, s itt bizonyosan Kölcsey az, aki eltávolítja a költészet gyakorlásától. Szerinte ugyanis legfeljebb jó prózaíró lehet, viszont mint politikusnak kitűnő esélyei vannak. Maga Szemere is folyton őrlődik, hogy mit kezdjen magával: az írói vagy a polgári pályát válassza-e. Kölcsey ez utóbbi felé irányíthatja akár a gyakori szóbeli beszélgetéseikben, akár pusztán a saját példájával is, és Szemere könnyen hajlik, mert maga is nagyobb lehetőséget lát hazaszeretetének cselekvő kibontakoztatására a közéleti pályán, mint az irodalmi berkekben.

Pályaválasztásával és utazási tervével kapcsolatos gondolatairól először 1834-ben, egy Kölcseynek írott leveléből értesülünk. Azt kéri, járjon közbe Szemere Pálnál, aki neki közeli rokona, hogy támogassa őt anyagilag egy európai utazás megvalósításában. Azzal indokolja a kora ifjúságától kezdve dédelgetett vágyát, hogy elhivatottságot érez mind a polgári, mind a literatúrai pálya iránt, s úgy látja, a kettő kitűnően kiegészítheti egymást. Számára azonban elképzelhetetlen, hogy az, aki politikus s egyszersmind irodalmár kíván lenni, ne tudja, hogy hová akarja emelni honát, és milyenre kívánja alakítani hazáját.

Szemere Bertalant több dolog is inspirálja az egyévesre tervezett külföldi utazásra. Ezek között van az a gyakorlat, hogy a tehetséges akadémista diákok külföldi utazással fejezik be iskolai éveiket, neveltetésük záróköve az utazás. Ezért is szeretne utazni, a család szegénysége azonban ezt nem teszi lehetővé, egy politikai célzatú kitekintés mégis egyre jobban sarkallja. Erre erősítést kap az 1830-as években Nyugat-Európa felé meginduló utazásokból, amikor is a polgárosodás, a jogrend, a közigazgatás, a társadalmi szerkezet nyugati eredményeit veszik számba a magyar kilátogatók, hogy itthon tájékoztatást adjanak és cselekvésre buzdítsanak. Köztük van Bölöni Farkas Sándor is, aki Európába és annak határain túlra is elmerészkedik, s *Utazás Észak-Amerikában* című könyvében számol be élményeiről. Szemere 1834 szeptemberében olvassa a könyvet, amikor Pécelen tartózkodik, s Szemere Pál vendégszeretetét élvezi. Pál bátyja magasztalja előtte az úti beszámolót, kiemelve a férfias nyelvet és a velős rövidséget. Ő is dicséri ezekért, s az Akadémia 200 aranya várományosának érzi az írást. Abban is egyetért Pál bátyjával, hogy egész Pécelnek el kell olvasnia ezt a csodálatos könyvet. A könyv hatásáról írva megvallja, szinte kedve támadt átköltözni Amerikába, lelkében azonban nemzete fordul meg, s titokban újra megfogadja, hogy élete a hazáé. Bölöni Farkas könyve most segít neki, hogy összehasonlíthassa a magyarországi állapotokat Nyugattal és Észak-Amerikával, a monarchiát a respublikával, a feudalizmust a kapitalizmussal.

Ilyen érzések és megfontolások közepette teljesedik be rajta a kor parancsa, miszerint a tehetséges szegény ifjak pályája a vármegyei hivatalnokoskodással kezdődik, mert az év végén fölesküszik Borsod megye aljegyzőjének. Az utazás gondolata azonban így is kísérti, ugyanis Szemere Miklós, Szemere Pálné testvéröccse Bécsbe vagy még távolabbra készül, s ezt beszélgetéseik során többször emlegeti előtte, sőt megkéri, hogy írja meg Kölcsynek, szeretné meglátogatni Pozsonyban az országgyűlésen. A vágyakozást

bizonyosan tovább erősíti, hogy több megyére kiterjedő utazást tesz előbb magánlátogatóként, majd mint hivatalbeli aljegyző. Ekkorra már próbára is teszi önmagát, s jegyzeteket készít útvjáról, felosztást ad „a magyar népség” minden osztályában tett úti élményeiről.

Az 1835-ös évet is végig kíséri az utazás reménységének halványuló és erősödő váltakozása. Az év elején tudniillik felkeresi Szemere Miklós. A találkozás elég arra, hogy újra megsajduljon a külföldi út utáni vágyakozás. Egyszerre elfelejti hivatali állását, háttérbe szorítja az előmenetel lehetőségét, s máris az utazásra gondol. Az év közepére javulnak kilátásai: Miklós társul hívja egy külföldi látogatásra, mégis fájdalommal sóhajt fel, mert egyszerre akar gyermek, testvér, polgár és ember lenni, s nem tudja, melyikből áldozzon. Dilemmáját csak fokozza, hogy a család anyagi ügyei sehogy sem tudnak egyenesbe jönni. Testvére huszártisztnak készül, s a „kikészítéséhez” a családnak kell hozzájárulnia. Eddig 2000 Ft-ot kért már kölcsön, de 252-vel még adósak. Most Szemere Pálhoz fordul, hogy kölcsönözze ezt az összeget testvérének.

Szemere kölcsönt szeretne szerezni a maga számára is, hogy megvalósíthassa úti tervét. Pál bátyjától mindig várja a támogatást, végül azonban nem kap tőle semmit, Szemere Miklós viszont változatlanul hívja, sőt Szemere György az egész útiköltséget felajánlja. Egyelőre még vonakodik elfogadni az ingyenes segítséget, de Miklós 1836-os újabb hívása véglegessé teszi szándékát, s készülődni kezd az útra. Előbb a hivatali előbbre jutás lehetőségét veszi még számba, de úgy dönt, ha minden kedvezőtől elesik, akkor is megy. Ez 1836. február 24-én történik, s márciusban már azt tudjuk meg, hogy az útlevelet, ajánlólevelet intézteti, s nyelvtanulásra, könyvolvasásra készül. Közben személyesen is felkeresi Miklóst Lasztoméren, levélben pedig Barkassy Imre bécsi ágenstől kér segítséget.

Szemere Bertalan külföldi utazása azzal kezdődik, hogy részt vesz Pozsonyban a magyar országgyűlés bezárásán. Az

eseményre 1836 május 2-án kerül sor. Maga az 1832/36-os országgyűlés ugyan megbuktatja a feudalizmus felszámolására javasolt törvényeket, de kitermeli a liberális politika híveinek szerveződését, tömörülését. Szemere számára bizonyosan világos ez, s ott akar lenni még egyszer az ellenzék sok csatájának színhelyén s megismert politikusai között. A bezárt országgyűlés ajtaja előtt azonban még történik valami: a végig szervezetten fellépő, sőt magának Társalkodási Egyesület néven szervezetet is alapító liberális ifjúság nevében Lovassy László beszél társaihoz. Bizonyosan ott van a „gyűlésen”, s talán ez is oka lehet a bécsi levelezéssel együtt annak, amit Fenyő István úgy fogalmaz meg, hogy tartván attól, hogy a Lovassy-perben ő ellene is elfogató parancsot bocsátanak ki, 1836-ban külföldre menekül. Valójában azonban ez is csak siettetője, s nem elhatározó oka régi vágya teljesülésének.

1836 május 3-án Bécsbe megy Szemere. Önéletrajzi levelében azt írja, hogy májustól októberig az utazásra készül, könyve azonban csak ennyit mond róla: „Mindemellett is az elmúlt öt hónapra életemből mintha kiszakadt volna, számot én sem adok” (14.). Levelezéséből azonban sok hírünk van előkészületének hónapjairól. Köcseyt arról tájékoztatja, hogy francia nyelven szeretné megírni az 1832/36-os diéta történetét. Terve szerint a bevezetésben a magyar polgári alkotmánynak a diétán vitatott elveiről lenne szó, aztán vázlatosan érintené a diéta folyamatát, kiemelve azonban vagy két nevezetes tárgy vitatását egész terjedelemben. A nemzet állapotáról is szólni kívánná vagy a bevezetésbe építve azt, vagy toldalékolva csatolva az előzőkhöz.

Kossuthhoz küldött levelében világosabbá teszi úti célját: a franciákat, angolokat fel kell világosítani jelenlegi helyzetünkről, hogy szimpátiát keltsünk magunk iránt. Arról érdeklődik, vajon Franciaországban próbálja-e a szabad nemzet figyelmét felkelteni irántunk. Ezután csakúgy mint Kölcseytől, Kossuthtól is kéri az 1832/36-os diéta leírását, mert teljesen nem értett elvért, jogért teljesen érezni sem lehet. A

célokat széles körben kell megismertetni, miként a Törvényhatósági Tudósítások is teszi, hadd lássa az otthoni többség és a kormány is, hogy ha a követek háta mögött akar dolgozni, nemzetet talál. Közli még, hogy ezt a vállalkozást titokban kell tartani, de ő Deák, Kölcsey, Kossuth és Wesselényi tollára mindenképpen számít. Végül azt kéri, hogy a dolgot Barkassy ágens címére küldje, s ha ismerőseitől tud szerezni, juttasson el hozzá ajánlóleveleket Német-, Francia- és Angolhonba.

Szemere 1836 október 4-én kel útra, s egy évet tölt külföldön, miközben jár Cseh-, Porosz- és Franciaországban, Angliában, Írországon, Belgiumban, Hollandiában és Svájcban. Minden érdeklő: út és árvaház, iskola és takarékpénztár, könyvtár és színház, kisdudó és temető, park és választási rendszer, sajtó és közigazgatás, a Themze dokkjai és a városi szegények. Mindig a követésre méltót igyekszik megfigyelni, így Németországban az iskolareformot, Angliában a közigazgatást veszi szemügyre; Párizsban a méreteket, Londonban a racionalitást tanulmányozza. Nem rejti el csodálkozását, de nem is engedi elkápráztatni magát: mindig mérlegel és a hazai megvalósíthatóság szerint dönt. Eszményét Anglia életében és fejlődésében találja meg, bár Franciaország is megragadja, csak hogy „Párizs szorgalmaskodik, de mint a méh, zajjal, döngve; London, mint a hangyaboly, csendesen” (246.).

1837 októberében, külföldi utazását befejezve Bécsbe tér vissza, s megfigyelései birtokában hozzá kezd élményeinek megírásához. Önéletrajzi leveléből tudjuk, hogy itt veti papírra tapasztalatait, egész idejét az írásnak szenteli, s másfél kötetnyit meg is ír utazásaiból. Talán teljesen elkészítené, ha közben nem válna kedvezőtlenbé bécsi tartózkodása.

Szemere Páltól tudjuk, hogy Pesten rossz hírek járnak. Azt beszélik, a külföldi útjáról visszatért Szemere Bertalan rendőri felügyelet alatt állt, majd letartóztatták, sőt fogolyként elvitték Bécsből. Erre az ad okot, hogy a kiutazása előtt Kossuthoz írott leveleit közben elkobozzák, s terhelő

adatokat találnak bennük ránézve. Ilyen hírek közepette kap végre Szemere Pál tőle levelet, amelyből megtudja, hogy bár alaptalanok a hírek, Bécsből el kell távoznia, így rövidesen útra kél, és meglátogatja őket Pécelen vagy Pesten.

1838 február elején lép újra magyar földre, hogy tervei szerint Vattán vagy Pesten lakva befejezze könyvét, s elérje kiadását, közben pedig folytassa utazása előtt megkezdett hivatali munkáját.

A megyei életbe visszatért „írónak” a közügyek meglehetősen sok idejét emésztik fel, így lassan halad a befejezéssel, de a következő évben már nyomdába kerül a kézirat, sőt megkezdődik a kiadás körüli huzavona is. Erről a sárospataki és debreceni kollégiumnak küldött tiszteletpéldányból is értesülhetünk. A könyvbe írt „jegyzés” a következő: „E munka, a censor engedelmével már harminczadik ívéig ki volt nyomva, midőn 1839-ben, Decemb. praesidialis által lefoglaltatott. Miután három elnököt megjárta, s a Helytartótanácsnál egyszer, a Cancelláriánál kétszer tanácskozás alá vétetett volna (másodszor kiadatván az udvari tanácsosoknak külön olvasás végett), s így mintegy 12 – 15 censurát kiállt: az 1840ki békülő diaeta után küldetett vissza.

Mind ezt egyébiránt ide csak azért jegyzém fel, mert a Cancellaria rendeletére megszakított s újra nyomott lapokat is, emlékezetül, ide köttetém, s a Consilium törléseit (: 68 :) egyes oldalvonallal, a Cancelláriáét (15 a 68 bul) kettőssel jelezém meg.

Midőn egykor nem lesz cenzura, nem leend érdektelen ezeken átpillantani, mint már most is pillantunk apáink torturaszereire. Mert a sors érendi a censurát is.

Sept. 1840

Szemere B. skm.”

A körülményeket Szemere leírása alapján ismerjük. Az I. kötet teljesen, a II.-ből tíz ív ki van szedve, amikor a nádor parancsára az egyik censor lefoglalja az íveket, noha a teljes költség is rendezve van már. Reseta János, a könyv cenzora jó indulatú, mert azzal véleményezi a kéziratot, hogy nem lát benne semmi olyant, ami egy polgár kötelességével ellen-

kezne. Maga Mérey Sándor is dicséri, s Szemerével beszélgetve azt mondja, hogy sok gondolatát használja Somogyban. A megjelentetése mégis késik, de végül csak megjelenik az *Utazás külföldön* még 1840-ben, s óriási sikere van. Hugo, Börne, Lamennais, Owen eszméi, a nyugati országok élete, sajtó-, börtön- és iskolaviszonyai, a mindig kísérő magyarországi egybevetések az érzelmek nemességét és az ismeretek nagy bőségét árasztják. Maga Petőfi is „szaval” belőle. Külföldi példáival a társadalmi és politikai reformok meghallására hangolja a haladni vágyó ifjúság fülét. Alig néhány hónap alatt 1250 példányt adnak el belőle, mert az a vezéreszméje, hogy miként vonhatunk le minél több tanulságot az utazásból. Mindenkinek a saját dolgáról beszél: a gazdának a gazdaságról, a kereskedőnek az iparról, az írónak az irodalomról, a hivatalnoknak az országos dolgokról. Szemere szemében egy nép nagyságát a munka és cselekvés polgári as erényei jelentik. Ezt szeretné itthon is meghonosítani, ezért zárja a könyvét úgy, hogy cselekedjünk, mert élet csak a tett, mert csak a tettnek van emlékezete.

Az egykor rajongással dicsért Bölöni-könyv után most teljes dicsőségben ragyog a Szemere-könyv is. Mindkettőben világít a humanizmus, a szabadság, az egyenlőség és testvériség eszméje, mindketten a társadalmi és politikai életet igyekeznek kifejezni. Égő hazaszeretettel, ideális lánghalással mutatják be a nagy eszméket, s ki is egészítik egymást: Bölöni Farkas Amerikában a szabadság földjét mutatja meg, Szemere Európában a forrongó, alakuló újat; Bölöni a nehéz küzdelmekkel kivívott és megszilárdult intézményeket, Szemere a szabadság eszméinek vívódó alakulását tárja fel. Így válnak mindketten koruk társadalmi élesztőivé, magvetőivé.

Az *Utazás külföldön* legfőbb értéke a benne testet öltő tiszta szabadelvűség szelleme, amelynek egyenes forrása a szabadság- és emberszeretet. Az a két eszme, amelynek Kölcsey volt az apostola az 1832/36-os országgyűlésen, s most ezek központba helyezésével állít emléket nagy mesterének.

De ezek hangoztatásával fejezi ki hazaszeretét is. A hangsúlyozott leírások Berlin iskolamesterképző intézeteiről és az ottani népnevelés állapotáról vagy a kasseli, párizsi jótekhony intézetek és az országos hiteltárak számbavétele, avagy a francia követválasztás, a törvényszolgáltatás és az esküdtsékek szerepkörének bemutatása mind mind azt az alapot teremti meg, amely a magyar közállapotok valós megismerését vagy megvalósítandó korparancsát is magában hordozza. Az angliai körkép, az író szándéka szerint is, egy itthon megvalósításra érdemes modellnek készül. Nemcsak a nemzet és a „nemzettag” jellemzőit fogalmazza meg Szemere, hanem megmutatja a tisztességes polgári közéletet, a farmokat és a gyárakat, a városokat és az országutakat is, hogy keretet és perspektívát adjon a hazájabeli reformgondolatoknak. Igaz, soha nem titkolja, hogy mindenütt Magyarországot „keresi”, s ezért is kerülnek be az útleírásba a *Képek Magyarországról a külföldön* című fejezet. A számbavétel során derül ki, hogy Csehországban nem tartanak bennünket gondolkodó embereknek, Szászországban úgy tudják, a magyar nyelv azonos a szláv nyelvvel, Poroszországban a rabszolgaság állapotát tételezik fel rólunk, Németalföldön bíznak abban, hogy a henye múltat dicső jövő váltja fel nálunk is, Franciaországban Sobri Jóska neve tesz híressé minket, Nagy-Britanniában viszont egyszerűen azt sem tudják, hogy létezőnk.

Szemere Nyugat-Európa országainak bemutatásában tükröt tart korának magyar gondolkodói elé, a rólunk kialakult vélemények közlésével pedig nemzeti önismeretre készítet és tanít minden kortársat. A könyv valamennyi során átsüt, hogy van mit tenni . . .

Az útinapló további értékeinek felfedezésében segít a kötet zárótanulmánya, Sőtér István munkája. Sterne érzelmes utazásához hasonlítva értelmes utazásnak minősíti Szemere külföldi útját, s megállapítja, hogy míg az előbbi a mikrovilágról tudósít, addig az utóbbi a látványon túli összefüggések feltárására törekszik.

Jól tette Steinert Ágota szerkesztő, hogy sajtó alá rendezte Szemere könyvét, jegyzeteket és szerkesztői utószót írt a műhöz, mert egy méltatlanul feledésnek indult és egy fájoan régen kiadott alkotást tett hozzáférhetővé. Azon azonban el kellett volna gondolkodnia, hogy csak válogatást érdemel-e ez a naplószerű útikönyv, mégha így is változatlan a hangulata, magával ragadó a lendülete (Helikon, 1983.).

CSORBA SÁNDOR

JÓZSEF ATTILA: HATÁR

STILISZTIKAI ELEMZÉS SZÖVEGNYELVÉSZETI ALAPON

1. A vers stilisztikai elemzésében követett szempontokról másutt már írtam.¹ Itt most csak a leglényegesebb elveket említem meg minden részletezés nélkül. Az alap a szövegnyelvészet. Kiindulópontunk ugyanis az, hogy a stilisztikai elemzés számára jól hasznosíthatók a szövegnyelvészet eddigi eredményei, mindenekelőtt a szövegleírás módszerei, valamint a szöveg és stílus kölcsönös kapcsolatának szövegelméleti megvilágítása, a kettő kölcsönös kapcsolatából kifejleszthető elemzési szempontok. Hangsúlyoznunk kell persze azt is, hogy a szövegnyelvészet mindezek kidolgozásában sokat hasznosított az előzményként és forrásként szolgáló korábbi elméletek elveiből.

Az ilyen szempontok alapján kialakított módszernek két lényeges vonását emelem ki. Az egyik az, hogy maga a stilisztikai elemzés nem elszigetelt vizsgálat, mint amilyen általában lenni szokott, hanem alárendelődik az átfogó (magyarázó, explicit jellegű) szövegleírásnak, szépirodalmi szövegek esetében ezen belül is a komplex műelemzésnek. A másik vonás pedig az, hogy az elemzés célja és ebből fakadó

¹ L. tőlem: *A szövegnyelvészet stilisztikai jelentősége*. In: *A szövegvizsgálat új útjai*. Bukarest, 1982; *Szövegnyelvészet és stilisztikai elemzés (József Attila: Favágó)*. Magyar Nyelvőr, 1982/1. 62–73.

jellege a globalitás: a vers egészét ragadjuk meg, abból indulunk ki, az alkotóelemek vizsgálatát is ennek rendeljük alá. Az egészre vonatkozó megjegyzéseket követő részletezések tulajdonképpen konkretizálások, amelyek azonban bizonyításnak, példázásnak is felfoghatók.

Az elemzés globális jellegét a szövegszervező elv(ek) felfedésével és érvényesítésével biztosíthatjuk. Ezek olyan átfogó szövegsajátosságok, amelyek az irodalmi mű egészére, valamennyi rétegére és azon belül is mindegyik alkotóelemére jellemzőek.² Magát az elemzést az ugyancsak globálisként felfogott szövegszintek (rétegek) szerint végezzük. Három ilyen réteg elkülönítése látszik produktívnak: (1) a tartalom (eszme, gondolat, érzés, hangulat), a „megjelenített valóság”, (2) az ezt kifejtő, megjelenítő, közlő közeg, a „megjelenítő valóság”, (3) a kifejtés, a közlés, a megjelenítés nyelvi formája és funkciója, a stílus. Mindegyik rétegen belül először a belső kontextussal foglalkozunk, azzal, ami benne van a szövegben, amit csak onnan tudhatunk meg, utána a külső kontextussal, amelynek tényeit a vizsgált szövegen kívüli forrásokból, más szövegekből (pl. az író életrajzából, más művekből, az irodalom-, művelődés-, művészettörténetből, a történelemből stb.) ismerhetjük meg. E külső tények a szöveg létrejöttét és befogadását meghatározó feltételek, és ugyanakkor a történetiség szempontjaival egészítik ki a különben teljesen leíró jellegű elemzést.

Az e szempontok alapján kialakítható módszert József Attila *Határ* című versének az elemzésével példázzuk. Elemzésünkben a hangsúly magának a módszernek a megvilágítására esik.

2. A vers szövegének szervező (rendező) elve a centrális jelleg. A közlés menetének van egy jól kivethető középpontja,

² József Attila vallja, hogy „a műalkotás a legkisebb elemében is műalkotás . . . a mű világának minden egyes pontja archimedesi pont” (ÖM. 3:92).

a vers szerkezetének középső részére eső centruma: a lényegget kifejtő fókusza, a lényegest kiemelő sűrűsödési sávja, belső mozgások kiinduló- és végpontja. A centrális jelleggel ugyanis szorosan összefügg az is, hogy a vers elejétől minden a középső rész felé irányul, illetőleg onnan a befejező sorok felé távolodik. Sémája a következőképpen ábrázolható:



Az így ábrázolható szövegszervezési elvnek még több más sajátosságát is jeleznünk kell. Látható, hogy az eltérő irányultság miatt a vers két végpontja egymással ellentétes, tehát ha a középpont felé való irányulás közeledést (csökkenést, gyengülést stb.) jelent, akkor a középponttól a befejező sorok felé való haladás távolodás (növekedés, erősödés stb.). Természetesen a példákban jelzett eseteknek a fordítottja is lehetséges (tehát pl. a középpont felé erősödik, onnan a vers vége felé gyengül valami).

Nagyon fontos (egy irányzati jegyet majd igazolandó) sajátosság az is, hogy a szövegszervezési elv „mozgékony”: a középpont helye nem állandó, hanem esetenként (rétegek-ként, alkotóelemekként) némileg változó. Általában a középső szakasz és még inkább ennek két utolsó sora a centrum, de részben vagy teljesen áttolódhat a második vagy a negyedik szakasz egy részébe is. Ezzel a „mozgékonyásával” függ össze az is, hogy a középpont felé való irányulás, illetőleg az onnan való eltávolodás nem egyenletes menetű, hanem hullámzó, cikcakkos.

További sajátosságokra mutathatunk rá azzal is, hogy ha a centrális szervezési elv néhány lehető, de nem egészen azonos jelentésű szinonimáját is megemlítjük. Felfogható ugyanis fordított párhuzamként ($a - b \bigcirc b - a$), és hasonlítható a tükörstruktúrához (minthogy az egymásnak megfelelő, tehát a nyíllal jelölt részek egymásnak fordítottjai), a háromtagú hídformához ($A - B - A'$) vagy a zenei szabályos,

egysejtű rondóformához ($A - B - A_v$, azaz az A moduláns, megváltozva tér vissza).³

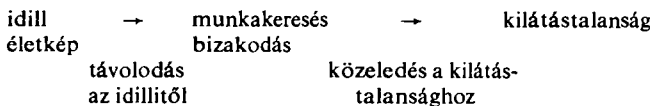
Az elemzés során a szövegszervezési elv sémáját nem ismételjük meg. Ábráinkban a kérdéses helyekre a megfelelő részek tömör és elvont megfogalmazásai kerülnek.

3. A vers tartalmának alapja a forradalmi eszmeiséggel függ össze: együttérzés a parasztsággal, törődés létsorsával. Ennek kifejtése jórészt áttételes, közvetett, hisz a szöveg nagy része a természetre, egy tájra, egy falu határára vonatkozik. Jól kivethető viszont az is, hogy közvetett közlésként a természeti jelenségek emberi, társadalmi gondokra, bajokra utalnak. De nem közvetett a szövegezés a vers központi részében, ahol egy történet, az akkori paraszti életsors egy eseménye fogalmazódik meg, az, hogy a munkakeresés szándékával a faluból elvándorolnak: „és gomolygón új korunk vénjei, / kik elhagyták az omladó falut. / Hátha kenyér nő idegen igán”.

A táj segítségével azonban a költő nemcsak egy akkor égető társadalmi kérdés lényegét tudja megvilágítani, hanem a megfelelő hangulatot is fel tudja kelteni. De a hangulati tartalom kifejezésében is a legtöbbet mondó központi rész, a „Hátha kenyér nő idegen igán” némileg reménykedő, bizakodó hangulata a legkevésbé áttételes. Másutt a természet sugall ettől eltérő hangulati tartalmakat. Az első sorok békés életképe idillbe illő hangulatot kelt: „Dongó ődöng az erdő szélénél. / Harkály kopog, gyík ragyog. Marha bög”. Innen a közlés a középső rész felé haladva eltávolodik az idilltől. A vers második felében viszont a középső részben keltett bizakodás csökkenésével az utolsó két sorban kicsúcsosodó kilátástalanság hangulatához („a határ / száraz szemekkel

³ L. ezekről Korompay János: *A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódában (Letésem a lantot)*. In: *Az el nem ért bizonyosság*. Szerk.: Németh G. Béla. Bp. 1972. 62; Vajda András: *Látomás-teremtés — jelképformálás (Rachel)*. Uo. 178; Szegedy-Maszák Mihály: *Az átlényegített dal (A lejtőn)*. Uo. 353.

magába mered”) közelít a szöveg. Mindez tehát így tagolódik:



Az átmenetek (távolodás az idillitől, közeledés a kilátástalansághoz) azonban nem egyenletesek, hanem eléggé eltérő, sőt ellentétes tartalmú végletek között hullámszanak. A távolodás az idillitől párhuzamos a kellemetlen, a nehéz megjelenésével: „Gyűrt sárga táj . . . muharmező, kemény kötény, nehéz”. De ezt mintegy kitéríti az útjából a kellemesség hangulatát keltő kicsinyítés, játékosság: „Amott fut egy kis ér / s itt ház ül. Kisfia, az ól, idenez”. A közlés ezután ismét visszatér a kellemetlen hangulat jelzéséhez: „Poros a víz, nincs kedve kéklenni”.

Ehhez hasonlóan a vers második felében a kilátástalanság felé való közeledést és vele együtt a bizakodás csökkenését kellemetlen fogalmi és hangulati tartalmú szavak és képek jelzik: „barnák s csontosak” és „S sziszeg a por, rájuk locsog a sár”, de itt is közbeiktatódik a hangulatot átváltó kicsinyítés, játékosság és szépség: „Csöpp cókókjuk gunnyaszt a taligán. / Fönn felhők lágy batyui bomlanak”.

Ennek az 1932-ben írt versnek az eszmeisége a gazdasági világválsággal és egyik velejárójával, a munkanélküliséggel függ össze. A vers tartalmának különböző, de magában a versben ki nem fejtett, meg nem említett összefüggéseit sok más József Attila-versben felfedhetjük. Maga a falu elhagyása másutt is szóba kerül: „hátán kis batyuval, kilábol / a népségből a nép fia” (*Hazám*). Ennek végső oka az „uráságnak fagy a szőlő” (*Holt vidék*) vagy „Szegény paraszt reményét / megeszi a kórság, / tántorodó kéményét / megüti a grófság” (*Egeres*). S mindennek következményét mint a paraszti sorskérdés lényegét talán ez a sor érzékelteti a legjobban: „mondd, mit érlel annak a sorsa, / akinek nem jut

kapanyél” (*Mondd, mit érlel . . .*). Az elvándorlás céljára, a munkakeresés szándékára is találunk utalást: „hol lehet al-tiszt, azt kutatja” (*Hazám*).

Tartalmánál fogva a *Határ* sok más, többé-kevésbé ha-sonló témájú József Attila-verssel kapcsolható össze, min-denekelőtt a közös paraszti sorskérdéssel összefüggő va-lamilyen gondolat miatt, mint láttuk, az *Egeressel*, a *Holt vidékkel*, a *Faluval* vagy a *Hazám* több szakaszával is, va-lamint — tágítva a kört — általában a forradalmi eszmeiségű verseivel, mint amilyen például: „Munkát! Kenyeret!” (*Tö-meg*), „csattan a menny és megvillan, / elvtársaim: a kasza-él” (*Nyár*), „Föl a szívvel, az üzemek fölé!” (*A város pere-mén*) stb.

Az idetartozó versek nagy része a költőnek jól ismert, az embert és a tájat egybeolvasztó jellegzetes verstípusát kép-viseli. Ezeknek a verseknek — mint általában József Attila 1927 utáni egész költészetének — fő irányzati sajátossága a tárgyias-intellektuális stílus: a tárgyias elemek az összefü-ggések magyarázatának, a gondolati általánosításoknak, a fel-fedett törvényszerűségeknek a közlöi.⁴ Bennük valóban „föl-derül az értelem” (*Falu*), mert „a törvény szövedéke / min-dig fölfeslik valahol” (*Eszmélet*). Ez a „valahol” a *Határ*-ban a tájkép, és ami „földerül” vagy „fölfeslik” a kor, az ország egyik nagy társadalmi kérdése, a „Hátha kenyér nő idegen igán”.

A táj és ember, a tárgyiasság és értelmesség (gondolatiság) kettősség további funkcióinak és megnyilatkozási formái-nak a tárgyalása azonban már nem ide, hanem a második réteg vizsgálatához tartozó kérdés.

4. A vers eszméjét kifejtő, közlő anyag, a második réteg (a megjelenítő valóság) két egységből áll: a tájképet alkotó faluhatárból és a benne megjelenő emberekből.

⁴ L. tőlem: *Gondolatok a tárgyias-intellektuális stílusról*. Magyar Nyelvőr, 1980/3. 300—315.

Magának a határnak két dimenziója különíthető el: térbeli és időbeli. A térbeli is kétféle: vízszintes és függőleges irányú. A vízszintes irányban kiterjedő határnak van mélysége, szélessége (az erdővel, az úttal) és két szélső pontja. Az első a vers első sorában az erdőszél, majd a látóhatár széle (az „égi mellig ér”), ahol a határ részleteiben közelképként jelenik meg. Innen a látvány a középpont felé közelít. A gyors átváltást az *amott* és az *itt* jelzi: „Amott fut egy kis ér / s itt ház ül”. Különböztet a távolabbi pontokat a középponttal az ér köti össze, hisz az „amott” felbukkanó kis ér vize a középpontba ér, az „poros” ott. Minden bizonnyal ugyanez lehet a funkciója a versben meg nem nevezett, a határ egészen végighúzódnó erdőnek, amelynek egyik távoli pontja az első sorbeli erdőszél és a középpontba eső része a rajta átvetett út.

Maga a középpont nem más, mint a falu végéhez, az utolsó házhoz közel eső hely („itt ház ül. Kisfia, az ól, idenéz”) és az erdőbe, az erdőn át vezető út („Zörrenő fák közt pikkelylik az út”) egy része, az esemény, a történés (az elvándorlás) színhelye, egyben a szemlélési pont is (erre utal az *itt* és az *idenéz*). Innen a látvány eltávolodik oly annyira, hogy az ebbe az irányba eső másik szélső pont nem egy valamilyen távolabbi konkrét részlete a határnak, hanem maga a határ távolképként egy egységben. A csoport vándorlása révén („lassan ügetnek”) az út a látvány eltávolodásának legfontosabb érzékeltetője és egyben annak a sejtetője, hogy ez az eltávolodás kilépést is jelent a tájból, a vers teréből. A vízszintes irányú kiterjedés főbb pontjai a következők:

a határ rész-
letei közel-
képként (er-
dőszél, látó-
határ)

→

az erdőbe, az
erdőn át ve-
zető út, az el-
vándorlás
színhelye

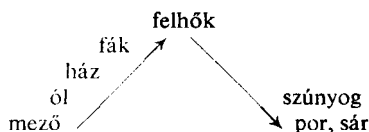
→

a határ egy
egységben
távolképként

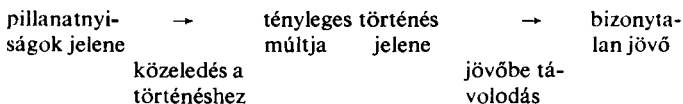
közeledés a
középpont
felé

távolodás a
középponttól

Ennél egyszerűbb a táj függőleges irányú kiterjedése. Legmagasabbra a középpontban emelkedik („fönn felhők”). Az első soroktól eddig a természeti képet alkotó jelenségek emelkednek, persze mint más esetekben, itt sem egyenletesen, de azért a fokozatok kivehetők. A legalsó pont a gyík helye, a mező, innen emelkedik: ól → ház → fák. A második részben viszont – ugyancsak nem egyenletesen – esik: a szúnyogon át a por, sár jelzésével ér vissza a legalsó szintre. Tehát:



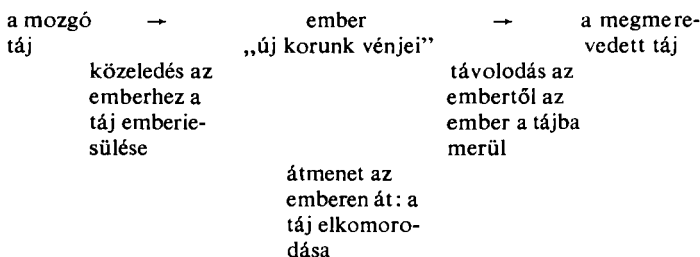
A vers idősíkjának első végpontja a pillanatnyiságokra utaló jelen (öddög, kopog, ragyog, bög). Ez váltódik át közelítéssel a középpontra jellemző tényleges történésbe, amelynek van múltja (elhagyták) és az ennek a következményét magában foglaló jelene (ügetnek). Innen a szövegidő a bizonytalan jövő felé távolodik („hátha kenyér nő”), ami miatt a végpont időtlen általánosnak fogható fel („a határ / száraz szemekkel magába mered”). Eszerint:



A két átmenet ez esetben sem egyenletes. Mindkét részben (közeledés a történéshez, jövőbe távolodás) vannak más irányba való átváltások: a tényleges tartalmú jelen idő (fut, ül, idenéz, illetőleg bomlanak, sziszeg, locsog) mellett állandó vagy bizonytalan tartalmúak is feltűnnek (pikkelylik, illetőleg hátha nő, és na, ki ád). A vers utolsó sorának időtlen jellege kilépést jelent a külső, a történelmi időbe.

Az eddigiek során a tájat csak önmagában vizsgáltuk. A versben azonban a táj az emberrel együtt jut közlő funkcióhoz. Számba kell vennünk tehát a kettő együttes jelentkező-

sét is. Ebben a szereplésben az ember fogalmi körébe az emberiesülés (a természet megszemélyesítése), valamint az emberrel összefüggő dolgok (pl. cókók, banyu) szintén beletartoznak. A táj és az ember(i) aránya versrészekként a szövetszervezési elvnek megfelelően változik. A középső rész magáé az emberé: „új korunk vénjei, / kik elhagyták az omladó falut . . . Lassan ügetnek, barnák s csontosak”. A kezdő sorokban viszont a tiszta természet jelenik meg: (dongó, harkály, gyík), ami aztán a vers közepe felé haladva fokozatosan emberiesül, és éppen ezáltal közeledik a középső részt kitöltő emberhez: egyre több az emberre utaló szó (ringat, tűnődik, mell, fut, ül, kistia, idénáz, nincs kedve). Az ember itteni túlsúlya a vers második felében nagymértékben csökken, nő a természeti jelenségek száma (por, sár, szúnyog) vagyis a közlés eltávolodik az embertől, még pontosabban: az ember a tájba merül, eltűnik a tájban. S ezt ismét emberiesülések (megszemélyesítések) jelzik: sziszeg a por, locsog a sár, tétova szúnyog sír, a határ szeme, a határ magába mered. A vers első és második részének eltérő irányulása mozgással, illetőleg mondulatlansággal társul. Emiatt az első részben a táj emberiesülése a táj megelevenedését jelenti (az igék száma valóban nem csekély: kopog, ringat, fut, idénáz stb.). A második részben viszont az ember eltűnése a mozgás megszűnésével, a táj megmerevedésével jár. Mindez így tagolódik:



A táj és az ember kapcsolata mint megjelenítő anyag meglehetősen általános József Attilának ebben a fejlődési sza-

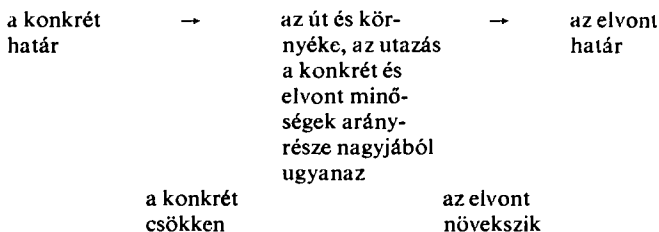
kaszában. Persze ha mindezt konkretizáljuk (tehát a táj egy falu határa, az évszak az ősz: „gyűrt sárga táj”, az embert pedig egy elvándorló csoport jelenti), és az alkotóelemek kombinációjára is figyelemmel vagyunk, akkor a táj és az ember kapcsolatának sajátos jellege a Határban nyilvánvalóbbnak látszik.

5. A harmadik réteg vizsgálatának, a tulajdonképpeni stilisztikai elemzésnek a tárgya a vers nyelvi elemeiből, azok közlő funkciójából alakult stílus. E stílus sokféle összetevője ugyanúgy, mint az eddig tárgyalt két szint a vers egészére jellemző szövegszervező elv szerint tagolódik.

A stílus legtöbb jegye összefügg, sőt lényegében egybeesik a megjelenítő valóságnak, a tájképet alkotó határnak a jelenségeivel és a benne megjelenő emberekkel, úgy is mondhatnánk, hogy a határ elemei egyben stíluselemek is.

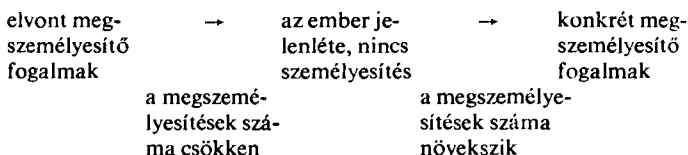
A tájat és az embert jelölő szók kétféle szemantikai minőséget képviselnek: konkrét és elvontat. A kizárólagosan konkrét (pl. gyík, fa, víz) és elvont (pl. idő, kedv) szavak mellett jó néhány konkrétumot jelölő szó kontextuális elvont jelentésben is szerepel. Ezek közül a legfontosabb nyilván a *határ* és az *út*. A helyszínként, keretként szolgáló és az egy faluhoz tartozó földterületet, annak szélét jelentő *határ* a lehetőségek és korlátok kifejezője, sőt ezen túlmenően a falusi és városi életforma közötti átmenetnek is jelölője. A határ terében központi helyen álló és a valóban centrális jelentőségű *út* szó a határtól jelzett lehetőségek megvalósításához az irányt, a módozatot fejezi ki.

Az elemzés sajátos szempontjából a legfontosabb a konkrét és elvont jelentések eloszlása. A vers elején a legtöbb szó csak konkrét jelentésben, a vers második felében viszont mindkét, tehát konkrét és elvont jelentésben egyaránt szerepel, a középső (ebből a szempontból átmeneti) részben a csak konkrét és csak elvont minőségek arányrésze nagyjából ugyanaz. Mindez így ábrázolható:



A csökkenés, illetőleg növekvés nem fokozatos, hanem hullámzó menetű. Így például az első szakasz két utolsó sorában több elvont jelentésű szó van („S tovaringatja a szél / a tűnődve zümmögő időt”), mint az ezután következő részben („Gyúrt, sárga táj, az égi mellig ér, / muharmező, kemény kötény, nehéz”). Továbbá az utolsó szakasz második sora („na, ki ad nektek munkát, kenyeret?”) mint tiszta, kifejtett elvontság cikcakkossá teszi az elvont jelentésű konkrétumok fokozódó növekedését.

A konkrét és elvont kapcsolatok egyik sajátos stíluseszköze a megszemélyesítés. Ezek száma és megoszlása a tájnak fentebb már tárgyalt emberiesülésével, illetőleg az embernek a tájban való elmerülésével esik egybe. Legkevesebb megszemélyesítés a középső szakaszban van, minthogy a középpontban, főleg a két utolsó sorban maga az ember áll. Az első soroktól kezdve a megszemélyesítések száma csökken, a negyedik szakasztól kezdve viszont növekszik. Nem lényegtelen sajátosság az sem, hogy a vers elején a konkrét határ néhány jelenségét megszemélyesítő igék elvontak (pl. ödöng, tűnődik), a vers végén ellenben az elvont jelentésben (is) szereplő határ fogalmainak a megszemélyesítői konkrétak (sziszeg, locsog, sír, szem, mered). A megszemélyesítések tehát így oszlanak meg:



Ha a többi, tehát a nem megszemélyesítéseket tartalmazó képeket is idevonjuk, kiderül, hogy a *pikkelyliket* nem számítva a képalkotóelem (akár az azonosító, akár az azonosított fogalom) valamilyen emberhez tartozó dolog, sajátosság (gyúrt, kötény, cókók, batyu), tehát a vers képeinek túlnyomó többsége, megszemélyesítés és nem megszemélyesítés egyaránt a megjelenítő valóságot alkotó két egységnek, az embernek és a tájnak a kapcsolatára épül, és így a képek is az elkülönítetten vizsgált rétegek szoros kapcsolatát, egymás fedését igazolják. A képalkotóelemek megoszlásában is egy ennek megfelelő irányulást mutathatunk ki. A vers első felében a tudatos, a gondolkodó, a figyelő vagy a kedv nélküli ember jelenik meg (ődöng, tűnődik, idenéz, nincs kedve). A középpontban feltűnő ember az útrakelésével a képek anyagát is e felé irányítja, azaz a vers második felének képei az útra (por, sár), az utazásra (cókók, batyu) vonatkoznak:

→	az útrakelő ember	→
a tudatos, gondolkodó, figyelő, kedv nélküli ember		az út, az utazás körül- ményei, eszközei

De itt sem törés nélküli ak épeknek ez az alakulása. Nem egy esetben megfigyelhetni ugyanis a fentebb jelzett menettől eltérő és merész képátváltásokat, valamint rejtett egymásra utalásokat. Például a tűnődés a gyúrtságba, keménységbe csap át, majd az *idenéz* igével ismét visszatér ugyanabba a szemantikai körbe. Egészen rejtett jelentésbeli átutalást példáz a középső szakaszbeli *víz* azzal, hogy a hozzá társuló hallal a *pikkelylikre* utal (a „zörrenő fák közt pikkelylik az út” kép a haltest felületéhez való hasonlóságot sugallja: a fák mozgó lombozatán át az út felületére vetődő fény és árnyék, világosabb és sötétebb foltok játéka). Ezt a rejtett kapcsolatot teszi nyilvánvalóbbá a *víz* megszemélyesítéséhez tartozó *kékleni* képzésbeli (kék-lik) és jelentésbeli (‘valaminek látszik’) analógiája a *pikkelylik* igével. Továbbá a *vízre* vonatkozó *nincs kedve* a hangulat szintén átváltódik, és az

elvándorlókra is érthető, akiknek valóban nincs, nem lehet kedvük semmihez.

A megszemélyesítésekhez és egyáltalán a képekhez hasonló és ugyancsak átfogó a szerepe a szerkezeti formáknak és megoszlásuknak, pontosabban a szerkezeti változatosságnak, tagoltságnak, valamint az ezekből az eltérésekből fakadó ritmuskülönbségeknek is.

A szerkezeti változatosság, tagoltság attól függ, hogy hányféle mondatfajta (kijelentő, kérdő) és hány mondatrész szerepel egy szakaszban, hogy van-e soráthajlás, gondolatjel. Mindez a szóba jöhető mondattani tényezők összegét jelző számértékekkel is kifejezhető (erre utalnak a zárójelbe tett számok). A legkevésbé változatos, a legkevésbé tagolt a középső szakasz (15). A legtagoltabb a második (24) és a negyedik (20) szakasz. Az első (17) és az utolsó (19) szakasz ebből a szempontból átmeneti értéket képvisel. Mindebből következően a középső szakaszban a ritmus meglehetősen egyenletes, a másodikban és a negyedikben viszont hullámzóbb, szaggatottabb. Lényeges persze az is, hogy a két első szakaszban a változatosság növekvő irányú (17–24), a két utolsó szakaszban viszont enyhén csökkenő (20–19). A két szélső pontnak, az első és az utolsó szakasznak ugyan nagyjából ugyanaz a tagoltsági foka (17 és 19), de egészen más okok, más tényezők miatt, tehát az eltérő szerkezeti formák miatt egymásnak tükörképei. A változatosság, tagoltság a következő képet mutatja:

→	a legkevésbé változatos,	→
növekvő változatosság (17–24)	a legkevésbé tagolt (15)	enyhén csökkenő változatosság (20–19)

A vers fentebb tárgyalt stíluseszközei sok más József Attila-versből kimutathatók (különösen sok az egybeesés a *Nyárral* és a *Favágóval*). Feltűnőbb egyedi sajátosság talán csak az, hogy a megszemélyesítésekben jelentkező tudatos emberi (főleg a *tűnődik* miatt) ritkább jelenség (megvan pl. a *Külvárosi éj*ben: „egy kis faldarab / azon tűnődik, hull-

jon-e”). A tárgyalt stílusesszók sajátosan szerveződött egysége viszont a *Határ* stílusjegységének a biztosítéka.

Mint már említettük, a vers az irodalomtörténetben alig számon tartott tárgyas-intellektuális stílust képviseli.⁵ A költő a közlést a határ tárgyas elemeire bízta és (a vers néhány nem áttételes megfogalmazású részét kivéve) a nagy társadalmi kérdés lényegét a tárgyi tények közötti összefüggésekkel érzékelteti. Ezeket az összefüggéseket nem külön szók, tartalmas nyelvi elemek jelölik, hanem a versszerkezet, a kompozíció. Érthető tehát, hogy a versszerkezet ebben az irányzatban elsődleges közlési funkcióra tett szert. Ahogy József Attila állítja, a stílus az írásnak csak taktikája, a stratégiája a szerkezet (ÖM. 3: 223).

A versszerkezetnek ez a szerepe és megnövekedett jelentősége megfelel a korábbi konstruktivizmus közismert racionális elveinek, a rá oly annyira jellemző célszerűségnek, annak, hogy szigorú gazdaságossági, takarékosági elveiből következően maximális szervezettségre törekedett. Érthető tehát, hogy a konstruktivizmusban a versszerkezet az érdeklődés középpontjában állott, és hogy sok új szerkezeti típus alakult ki. Mindebből sok minden, elvek és szerkezet típusok egyaránt átmentődhettek a nagyjából 1927-től érvényesülő tárgyas-intellektuális stílusba, és ott ennek az eszközrendszerébe beleépülve éltek tovább. Innen József Attilánál és társainál a versszerkezet fontossága, elsődleges értékű közlési funkciója, valamint az ennek alárendelődő sok más sajátosság, többek között az, hogy a *Határ* szerkezetében, mint láttuk, sok mindenre, főleg a részek elhelyezkedésére mozgékony jellegű, vagy hogy a közlésbeli „irányulások” (közlekedések és távolodások, csökkenések és növekedések stb.) és mindenféle átváltás menete nem egyenletes, hanem hullámzó, cikcakkos, oszcilláló. Így ugyanis a tárgyas tényeket jobban lehet „mozgatni”, ami közlési funkciójuk hatását

⁵ L. erről a 4. al. és tőlem: *A konstruktivizmus versszerkezeti utóélete* (József Attila egy versszerkezet-típusáról). It, 1982/4. 806–818.

fokozza anélkül, hogy valamilyen külön eszközt, járulékos nyelvi elemet igénybe venne a költő. Az egyenetlenségek végső forrása a versszerkezet egészére, valamint a szövegszervezési elvekre szintén jellemző ellentétezés. Fontosságát József Attilának erről szóló közismert felfogása is igazolja: „csak disszonancia által lehetséges alkotás” (ÖM. 3: 227).

6. Sajnos esztétikai értékítéletek megfogalmazására a különböző szövegelméletek mind a mai napig nem teremtettek lehetőséget. A szépirodalmi szövegek leírására is alkalmas technikák szempontokban való gazdagsága mellett az esztétikum teljesen elhanyagolódott, sőt mintha általános (persze meg nem fogalmazott) vélemény lenne az, hogy az értékítélet kívül esik a szövegnyelvészet, a ráépülő irodalomelméletek feladatkörén. Esztétikai minőségekről tehát nem eshet szó.

Éppen ezért más forrásokhoz kell folyamodnunk. Ezek közül hasznosnak látszik Szerdahelyi István felfogása,⁶ amit a vers szövegszervezési elvéhez igazítva, tehát némi módosítással a *Határ* elemzésére is alkalmazhatunk. Eszerint az első két sor az idillikust, a középső részbe vonható negyedik szakaszbeli sor a fenségest, az utolsó szakasz első sora pedig a rútat képviseli. Tehát.

idillikus	→	fenséges	→	rút
„Dongó ődöng az erdő széli- nél. / Harkály kopog, gyík ragyog.”		„Fönn felhők lágy batyúi bomlanak”		„S sziszeg a por, rájuk lo- csog a sár”

Az átmenetek itt sem egyenletesek. Az idillikus tulajdonképpen szép hatású részleteken („S tovaringatja fodrosan a szél” vagy „Zörrenő fák közt pikkelylik az út”) megy át a fenségesbe, de úgy, hogy közben ezek kevésbé szép részletekkel („Gyűrt sárga táj... muharmező, kemény kötény, nehéz” vagy „Poros a víz”) váltakoznak. A második részben viszont túl gyors és átmenetek nélküli az átváltás a fenségesből a rútba.

⁶ *Költészet-esztétika* Bp. 1972. 245.

7. A bemutatott elemzés egy a sok és sokféle, egyaránt jogosult és produktív lehetőség közül. Legszembeötlőbb (és esetleg egyedüli) előnye kétségtől globális jellegében van, aminek egyik gyakorlati értéke az eddig eléggé elhanyagolt prózaelemzésekben mutatkozik meg a leginkább, minthogy elvei alapján eltűnnek a megközelítésbeli (korábban áthághatatlan) különbségek egy rövid vers és egy terjedelmes regény között. Nem lehetetlen továbbá, hogy épp rövid idő alatt való elvégezhetősége miatt az iskolai irodalomoktatásban, az iskolai egy órás vagy annál is rövidebb műelemzésben szintén hasznosítható.

Az így felfogott globális elemzés egyik ellenlábasa a szövegmagyarázatnak a francia stilisztikai iskolától kidolgozott „elszigetelő”, a szavak előfordulási sorrendjében előrehaladó, az egészet (rendszerint még befejező összegezőként is) szem elől tévesztő módszere. És a megközelítés irányát tekintve lényegében a fordítottja Spitzer eljárásának, aki szerint először a részleteket kell megfigyelni, majd a megfigyeléssel felfedett részleteket egy alkotási elvben kell összegezni.⁷ Alapelvünk viszont közel áll a szövegnyelvészet körén kívül eső irodalmár, Wellek felfogásához, aki azt hangsúlyozza, hogy a helyes értelmezés végső fokon annak függvénye, sikerül-e az elemzőnek az egészet megragadni.⁸

Módszerünk, éppen mert a globalitás a lényege, nem vagy alig (legfeljebb csak kiindulópontként) alkalmas a szöveghez kötődő sajátos szempontú részletvizsgálatokra. És jól kivethető az is, hogy még sok mindenben javítani, finomítani kell. Főleg magyarázó, értelmező lehetőségeit (alkalmasságát) kell javítani. Végül olyan szövegelméleteket kell kialakítani, amelyek esztétikai értékelést tesznek lehetővé, és ezt az elemzés szerves részévé kell tenni.

SZABÓ ZOLTÁN

⁷ *Linguistics and Literary History*. Princeton (N. J.), 1967.² 19.

⁸ *Closing Statement. Style in Language*. Szerk. Th. A. Sebeok. Cambridge, (Mass.), 1960. 419.

DOKUMENTUM

BESSENYEI GYÖRGY KÉT KIADATLAN LEVELE

A felszabadulás utáni években számos Vas megyei főúri család iratanyaga került Szombathelyre, a Megyei Levéltár gyűjteményébe. Ezek között szerepel a tömördi Chernel család levéltára is.¹ Az 1951-ben letétbe helyezett fond² állományában található Bessenyei Györgynek két, Magyary-Kossa Józsefhez írt, mindmáig kiadatlan levele.³

Bessenyei György levelei Magyary-Kossa Józsefhez

Béts, 5^{dik} Janii 1768.

Érdemem felett való Drága Jó Uram

Mit tselekedjem hogy nagy kegyességét az Urnak, melyet ismeretlen érdemetlenségemhez viselt meg hálálhassam, nem tudhatom mert most is valahányszor megemlékezem az Urnak szives jó akaratjáról s bátor tselekedetemről, mindenkor el borít az szemérem, meg gondolván azt a mit az Ur okossága előtt vakmerőül el követtem. Instálom alázatosan az Urat ne legyen próbálatlan ifjuságomnak, bátor tselekedeti mellyel tanátsos intelmei ellen tudom hibáztam. Ezt egyéb nem okozta bennem hanem az mely szerint tudom hogy az isten rendelésének akárhogy felöltem, bé kell te ljesedni azért az ő kegyelmes igazgató gondviselésének ajánlván magamat tselekedtem ezt az Ur előtt, méltóztasson azért dol-

¹ Vas Megyei Levéltár Szombathely (Továbbiakban: VaML XIII. 4.

² Letéti száma: 97/1951.

³ VaML XIII. 4. 19. csomó

gomat mint jó kegyes Atya szívére venni, ha kedves származása bennem vigasztalásomra nyugodalmát az Urnak Atyai tetszése szerint fel találhatja. Nem kényszeritem az Urat mert tudom hogy az isten akaratjának erőltetés nélkül kell végbe menni, azért akár egy keppen akár más keppen dülljön az dolog igen hamar és tsendesen meg kívánok nyugodni az Urnak tetszésén, de hogy az hivséget s ösztönöket érezvén bennem az istennek rendelésével szerentsémet ekkeppen próbálom nem ítélhet meg az Ur, ám azért utolsó tsep véremig ajánlom hivségemet az Urnak ha az isten engedelmes fiaságomba az Urat vigasztalni akarja, most pedig kérem alázatosan légyen szorgalmatos az istennek felőlem való végzését meg tudni s méltóztasson engemet, kétségemből fel segíteni akármely felé, mert mindenkeppen igen könnyen meg nyugszom a mi istenünk akaratján, de még is mindazonáltal ha az Ur mint bölcs Atya szerelmesének tsendes nyugodalmát, s szeretetét karjaim között örömeire ítélheti, engedje egymásnak hivségünket, mert a világ el mulik de az léleknek az igaz hvség hit s szeretet által idvezülni kell a Krisztus érdemes halállába, nem kötöm magamat mert az Urnak kedve ellen nem akarok fíjává lenni. Lehetetlen dolog ez inkább halljak meg mint ez legyen. Vegye azért most az Ur szívére gyermekének sorsát és az én ügyemet, lássa meg a dolgokat mely szerint ha az én nemzetem vagy világba való rangom, vagy erköltsöm az Urnak gyaláztatára nem lehet, engedje meg had szerethessük én és az Ur kedves gyermeke egymást halálunkig, az isten látja a lelkemet hogy nem az vagyon ha a tiszta szeretet miveli ezt bennem, mert a mi azt nézi mindenkor betsületes ember lehetek magamba de tisztelen az Urat s kedvellem gyermekét szívebül. Ezzel elébb kellet volna nékem az Urnak udvarolnom de engedjen nékem.

Maradok

holtomig igaz engedelmes szolgálja
Bessenyei György
gárda Hadnagy

távolabb vît tölle, mintsem nagy indulatját mellyel tsekély személyemet el szenvedni oly kegyesen méltóztatott, érdekelhetném. De tudom hogy az Urnak nagy tanátsai fogják próbálatlan ifjuságomat kimélleni, és meg engedik igen bátor tselekedetembül származott hibámat, mellyet azért követtem el ekkeppen hogy az istennek felöllem való végezésit nagyobb tsendességemre vagy fájdalmamra tapasztalhatnám. Kedvezzen azért erőtelenségemnek és ítélje meg hogy hiba é valakibe tulajdon nyugodalmának keresése, tudván maga iránt az isten rendeltetésének, így vagy amugy, csalahatatlan bé telljesedését. Ez szerint bizván én is magamat istenünk akarátjára. Udvaroltam ismételten az Urnak, mert tudtam azt hogy ámbár Atya légyen, mindazonáltal tsak a maga örökké való Attyának tetszésitül függ. Melyre nézve az Urtul ohajtom tovább istenem akarátját róllam megtudni, mely akármely felé nyilatkozzon ki az Ur által tudom javamra lesz és könnyen meg is nyugszom benne, mert a jó isten tetszése akármely részre veti ifjuságomat mindenütt hiszem hogy hasznomat akarja azért miért ne nyughatnám meg a szomoru változások alatt is a mellyek nékem jövődöben tudom mind örömet szölnek. Most oly szándékkal vagyok hogy az istennek akarátjából az Urnak pedig s szerelmesének tetszésébül, örökös engedelmes tagjokká légyek, mellyet az Urnak leg kisebb kedve ellen meg nyerni nem hiszek nem reménylek és él az isten hogy nem is kívánok, hanem instálom alázatosan az Urat hogy önnön jósága szerint javamat kívánván, ne engedje időmet a fájdalmas kétségkül vesztegettetni, melyet most hasznos szorgalmatosságokkal tölthetnék, szabadittson fel tzéljának ki nyilatkoztatásával, mellyel reményem vagy légyen haszontalanná vagy éledjen hogy ne vesztegessem magamat tétovázásommal. Segéllyen segéllyen kéttsegemnek keservébül kérem alázatosan az Urat akármint lesz akarátjának ki jelentése, mert így is nemesnek főtisztnek s emberséges cavallernak ismértem a világba, és sok felé szabad szerentsémet vadásznom. Mindazonáltal én instálom az Urat hogyha az oly személyt

melynek az világban mindenképpen élete vagyón, az igaz állandó férfiúi hivség s tiszta szeretet szerentséssé tehet, legyen kegyes akaratjának ki jelentésében hozzá engedelmes ifjuságomhoz, és ne vesse meg engedelmes hivségemet, melyet tiszteletére istenünk tetszésével szerelmesibe örökösen fel áldozni kívánok s vagyok holtomig igaz szolgája

Bessenyei György
gárda Hadnagy

P. S. Ha tsekélységem válasszát érdemelheti az Urnak melyről szeméremmel és kétséggel emlékezem az én titulusom ez,

Monsieur
Monsieur George de Bessenyei
chavalliere de la noble garde
Hongroise et Sons Lieutenant de leurs Majistes
I. R. et Apostolique

Ugy tartom, hogy a Török Referendárius Ur ő nagysága levelébül mellyet a postárul eddig talán kezéhez vehetett az Ur informáltathatott róllam, nemzetemnek régiségéről s örökségiről, vagy mostani sorsáról mert ő itt részünkről Referendárius most a felséges Cancelláriának azért kell neki bennünket ismerni s magunk viseletibe is mint egyebekbe.

A borítékon:

Perillustri ac Generoso Domino Josepho Kossa de Magyar Certorum I. Cottum Tabulae Iudic. Assesori Titt. Domino Singulartiter Colendissimo

Comarom
Ekel

A levelek címzettje Magyary-Kossa József (1708–1779) ekeli (Komárom megye) földbirtokos, aki felesége: nagygyőri Kutas Borbála (?–1753) halála után egyedül nevelte leányát, Juliannát. (1750–1779)⁴ A szép, fiatal s nem utolsósorban jelentős hozomány várományosaként emlegetett leány nagy népszerűségnek örvendett a korabeli ifjak körében. Erről tanúskodnak az apa levéltárában gondosan megőrzött leánykérő levelek is. Elsőként Erdődy Lajos jelentkezett szándékával.⁵ Mint írja, a pozsonyi országgyűlés alkalmával meglátta s megszerette Juliannát. Otthon édesapjával is megbeszélte a dolgot s miután az beleegyezett, szeretne leánykérőbe elmenni Ekelre. Választ kér, mehet-e?

Két évvel később már 5 ifjú szerette volna feleségül venni az akkor 17 éves Magyary-Kossa Juliannát.

Így elsőként Pázmándy Sámuel prókátor, akinek leánykérő levelét⁶ további 3, az apai döntést sürgető levél követte,⁷ míg végül jelzi, hogy megkapta az elutasító választ.⁸

Ezután Páli Nagy István küld közbejáró levelet sógorának (Magyary-Kossa Józsefnek),⁹ melyben pártfogoltja, a bécsi testőrségben szolgáló Tornallyai Pál hadnagy¹⁰ részére kívánná elnyerni a leány kezét.

Az év második felében Csépai Zoltán István¹¹ és Bogárdi Mészölli István¹² jelentkezik kérésként valamint ez időben keltezett R. Márkos Péter levele¹³ is, melyben jelzi, hogy megkapta az elutasító apai választ s azt közölni fogja azzal az ifjúval, aki őt közvetítésre felkérte.

Ezután következett Bessenyei György a leánykérők sorában. Jelen dolgozatban teljes egészében közreadott levelei alapján követhetjük próbálkozását s az atyai választ sürgető sorokból következtethetünk az elutasításra is.

⁴ Az életrajzi adatokat vö. Kempelen Béla: *Magyar nemes családok* Bp. 1913. VII. 25.

⁵ VaML XIII. 4. 18. csomó; a levél keltezése: Újfehértó, 1765. május 27.

⁶ VaML XIII. 4. 19. csomó; Baracska, 1767. február 6.

⁷ Uo.; Iszkaszentgyörgy, 1767. március 31., Fejérvár, 1767. május 26. és 31.

⁸ Uo.; Mórót, 1767. június 13.

⁹ Uo.; Kiskálma, 1767. május 31.

¹⁰ Gömöri Tornallyai Pál 1767. július 11-ig szolgált a testőrségben. Vö. Hellebronth Kálmán: *A magyar testőrség névkönyve*. Bp. 1939.

¹¹ VaML XIII. 4. 18. csomó; Pest, 1767. június 19.

¹² VaML XIII. 4. 19. csomó; Pest, 1767. szeptember 14.

¹³ Uo.; Madaras, 1767. december 15.

Néhány hónappal később még Csejtei Zsigmond jelentkezik,¹⁴ majd alig néhány héttel az övé után megérkezik Ekelre Chernel Jób leánykérése is.¹⁵ Végül is ő nyeri el Magyary-Kossa Julianna kezét, s még abban az évben megtartják az esküvőt is.¹⁶

Ezzel magyarázatot kapunk arra is, hogyan került a tömördi Chernel család levéltárába Magyary-Kossa József levelezésanyaga.

Szerény adalék e két levél Bessenyei György testőréinek eseménytörténetéhez, azonban ezzel is teljesebbé váltak az életéről eddig ismert adatok.

PAPP JÁNÓ

GALÁNTAI GRÓF FEKETE JÁNOS ÉS AZ ERDÉLYI MAGYAR NYELVMÍVELŐ TÁRSASÁG

Gróf Fekete János (1741–1803), a magyarországi 1790/91-es országgyűlésen azok között van, akik az egyház és a papság hatalmának a korlátozását kívánták és a magyar hadsereg felállításának a szorgalmazása mellett a magyar nyelv jogainak a visszaállítását óhajtották. Nevét a közhangulatot visszatükröző, többnyire kéziratban terjedő pasquillusok országosan ismertté tették. Mindezek a tényezők közrejátszottak abban, hogy a költőként is ismert Feketét 1794-ben az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság levélben kereste meg.¹ A társaság eljuttatta Feketéhez saját röpratait, amelyekből Fekete képet alkothatott magának az erdélyiek országos visszhangot kiváltó célkitűzéseiről. A külföldi nyelveket ismerő, franciás műveltségű gróf még ugyanabban az évben részletesen levélben² fejti ki véleményét az erdélyi társaság művelődési programjáról. Örömmel üdvözi a marosvásárhelyi társaság megalakulásának hírért — s mint kiderül — külföldön szerzett tapasztalatai nyomán őt is foglalkoztatta egy társaság alapításának gondolata. A terv megvalósítását — mint írja — „csak sorsom mostohasága hátráltatta...”; az általa elképzelt, tizenként emberre méretezett társaság a haza földrajzának, történelmének a

¹⁴ VaML XIII. 4. 18. csomó; 1769. november 2. és 21.

¹⁵ VaML XIII. 4. 20. csomó; Sopron, 1769. december 13.

¹⁶ Kempelen B.: i.m. VII. 25.

¹ A levél elveszett (Fekete itt közölte, a társasághoz és ifj. Teleki Domokoshoz írott válaszlevelében hivatkozik a társaságtól kapott levélre!)

² MTA Kt. Régi és újabb írók 4. r. 72–73. sz. Néhai Galánthai Fekete János Magyar költői munkái II. rész, 2–4. (kézirat).

megírásához hat éven keresztül gyűjtené az anyagot. E társaság tagjainak lenne a feladata, hogy hazai utazásaik során feljegyezzék a régi hagyományokat, összegyűjtsék az antikvitásokat. A társaság „minden feljegyzésre méltot őszve szedne, s azután jeles munkáját ki adná . . .” Ennek feltétele Fekete szerint — 20.000 forint, „nem kevés költség” — amelyet egy néhány nagyobb birtokos adományaiból vél összegyűjthetők. Ez azonban még csak terv — az erdélyiek terve viszont a gyakorlati megvalósulás stádiumába jutott új, kedvező fejlemény. Nem csoda, hogy az erdélyieknek küldött — feltehetően első — válaszlevelét eposzi „fordulattal” fejezi be: „Vajha az igaz Hazafiúság, nagy Urainkban annyira fel lobbanna, hogy a' mit majmozásra, erköltsők romlására el szoktak vesztegetni, azt kedves Hazájok ditsőtésére, nyelvünknek leg alább az Országnak határában közönségesítésére fordítanak, és így maradékink áldó háláadását érdemleni igyekeznének!”

Feltehetően ezzel a levélváltással kezdődik Fekete János és az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság *bizonyítható* kapcsolata. A kapcsolatfelvételt azonban nem követi rögtön szoros együttműködés, ami részben azzal magyarázható, hogy életrajzírója szerint³ 1792–1796 között külföldön hosszan tartó utazásokat tett Fekete, de a társaság működése is — a Martinovics-féle összeesküvés felgöngyölítése idején — kétségessé vált. Így az első levélben megígért kéziratok csak később „indulnak útnak” Pestről vagy Fótról, Erdélybe, akkor, amikor Feketének sikerül szerezni nehezen olvasható kézíratainak másolására egy megfelelő embert, s amikor a politikai viszonyok valamelyest konszolidálódnak. A postai „útvonal” ekkor sem veszélymentes, ezért az első küldeményeket — legyenek azok anyagiak, vagy szellemiek — (kéziratok, levelek) személyek viszik-hozzák. Aranka György, a társaság titoknoká elküldte Feketének, mint számontartott tagnak a társaság első megjelent munkáját,⁴ amiből Fekete János láthatta a nehéz időben megkezdett munkának első kézzelfogható eredményét. A postai „szolgálatot” ifj. Teleki Domokos teljesíti, — akinek úgys mint Teleki Sámuel erdélyi kancellár fiának, úgys mint külföldi tudományos társaságok tagjának — alkalma van gyakran útra kelni Marosvásárhely—Pest—Bécs között. Ő a legbiztosabb közvetítő az erdélyi és a magyarországi írók között. Ő továbbítja a társaság munkájáról szóló rövid terjedelmű körleveleket, röpiratokat is. ifj. Teleki Domokos aktívan részt vesz a társaság munkájában, s egyik legnagyobb segítsége Arankának a társaság népszerűsítésében. Azok, akik személyesen megismerik, joggal a jövő emberét látják benne, akinek képzettsége,

³ Morvay Győző: *Galánthai Gróf Fekete János (1741–1803)* p. 1903. 180.

⁴ *Magyar Nyelvmívelő Társaság I. darabja*. Szeben, 1796.

műveltsége, az új iránti fogékonysága révén alkalmassá válhat később vezetői szerep betöltésére is. A nagyműveltségű, könyvtáralapító, erdélyi kancellár apa, a zárkózottabb, konzervatívabb Teleki Sámuel — a hatalom részeseinek pozíciójából kritikusan ítéli meg fiát, aki szerinte „mint atyának — ugyan mutatott engedelmességet, de nem meggyőződésből, hanem kötelességből . . .”⁵ s az apa és fiú ellentéte más Teleki Sámuel levélben is kifejezésre jut: „az ő gazdaságának módja az enyimmel nem egyezik, igen sok új Theoria, és kevés Praxis vagyon benne . . .”⁶ Minél inkább különbözött a fiú a magas politikai tisztséget betöltő apától, annál inkább növekedett iránta azok bizalma, akik elégedetlenek voltak a nemzeti művelődés állapotával. Sajnos korai halála megakadályozta abban, hogy valóra váltsa nagyra törő terveit. 1797—1798-ban azonban jelentős szolgálatokat tett az Erdélyi Magyar Nyelvemelő Társaságnak.

Időközben már a társaság gyűjteményébe került Fekete János néhány fordítása, első sorban Voltaire művei, akivel Fekete levelezési kapcsolatban állt. A kényszernyugdíjaztatott tábornok (generális) főtí magányában újabb fordításokkal akarja gazdagítani irodalmunkat. „Szerentségnek fogom tartani magamat, ha azon egynéhány napokat, melyeket még e földön kelletik töltenem, Anya nyelvünk pallérozására fordíthatom . . .”

A társaság jegyzőkönyvei igazolják,⁷ hogy a megígért kéziratok meg is érkeznek a társaság gyűjteményébe. A társaság és Fekete kapcsolatát Aranka kezdeményezte és kezdetben ifj. Teleki Domokos közvetítette. Fekete első levelei nem Arankához, hanem a társasághoz vagy ifj. Teleki Domokoshoz íródnak,⁸ és csak később Aranka Györgyhez.⁹ Fekete életrajzírója, Morvay Győző¹⁰ Fekete és Aranka személyes ismerettségét az 1790/91-es országgyűlés idejére vezeti vissza, ezt az állítást azonban még semmi sem támasztja alá. Az első fennmaradt, és Arankának címzett Fekete levél 1798 június 13-án kelt Pesten,¹¹ nem sokkal azelőtt, hogy Aranka lemondott volna a titkári teendők ellátásáról. Aranka nem siet lemondásának a közzétételével, így magyarországi levelező társaitól sokáig mint a társaság titoknoka

⁵ Teleki Sámuel levelei feleségéhez, Bethlen Zsuzsanna grófnőhöz. OL. P. 661. Teleki Sámuel levéltár. 46. köteg. Bécs, 1797. febr. 24.

⁶ Uo. 1797. jan. 10-i levél.

⁷ Jancsó Elemér: *Az Erdélyi Magyar Nyelvemelő Társaság iratai* Bukarest, 1955. 265, 278, 280, 292, 295, 298, 304, 306, 307, 313, 348.

⁸ L. a levelezés itt közölt első három darabját.

⁹ L. a 4. sz. levelet.

¹⁰ I. m. 202.

¹¹ L. a 4. sz. levelet.

kapja a leveleket. Időközben a Feketével folytatott levelezése barátivá válik, a hivatalos tónust a meghitt jóbaráti hang váltja fel, amin az a tény se változtat, hogy 1798 június 28-a után már csak mint egyszerű tag dolgozik tovább a nyelvmívelési társaságban.

A társaság vezetésében bekövetkezett személyi változás viszont alapvetően változtatja meg Fekete viszonyát a társasághoz, ami ezután nem rendszeres, hanem alkalmivá válik. ifj. Teleki Domokos 1798 őszén bekövetkezett halála is hozzájárul Fekete társasági kapcsolatának lazulásához. Fekete viszonyát a társasághoz már az sem változtatja meg lényegesen, hogy 1801-ben újra Arankát kéri fel a társaság titkárául. Aranka—Fekete levelezése viszonyt Fekete 1803-ban bekövetkezett haláláig intenzívebbé válik. Hét jóbarát kicseréli véleményét a költészetről, filozófiáról és elküldik egymásnak a keletkezett új verseket. Jancsó Elemér szerint¹² az Aranka—Fekete levelezésből 58 darab levél maradt meg. 42 levél Magyarországon található.¹³ Aranka és Fekete levelezése betekintést nyújthat olyan szellemi műhelyekbe, amelyek a felvilágosodás eszmei örökségét őrizték tovább a következő évszázadnak.

Fekete leveleinek közlésénél tiszteletben tartottuk azok eredeti egyéni írásmódját (pl. rövid magánhangzók hosszú használata, nagybetűs-kisbetűs szavak következetlenségei stb.).

1. Fekete János levele az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társasághoz ¹⁴

Nagy Érdemű Hazafiak!

Hozzám Maros-Vásárhelyből botsátott Levelekből Nagyságtoknak az Uraknak fel gerjedett örömmel értettem, Anya nyelvünk elő mozdítására célzó Szándékját az egybe költ Érdemes Társaságnak.

¹² I. m. 87. 149. sz. jegyzet.

¹³ A legtöbb levél a MTA és az OSZK kéziratáraiban van, de van az OL-ben is (Királyi jogügyi igazgatóság levéltára, E. 584. 52. csomó.) Ugyanitt volt egy Fekete levél (1799. aug. 22.) az Endes család levéltárában. L. Sándor Imre: *A csikszentsimoni Endes család levéltára* (1544—1848) Kolozsvár, 1910. 131. Azonban a családi levéltár majdnem 200 Arankához írt — különböző szerzőktől származó levele — 1945-ben elégett.

¹⁴ MTA Kt. Régi és újabb írók 4. r. 72—73. sz. Néhai Galanthai Fekete János Magyar költői munkái II. rész. 2—4. 1—4. lap. Másolat — kelet nélkül.

Kivánván ezen jeles igyekezetben tsekély tehetségem szerint részt venni, esztendőnként való 20 R[én]f[orin]tok le fizetésére magamat kötelezem, még azt hozzá tévén, hogy a'melly ritkább Kőnyvek, avagy kéz-írások, egybe szedésim között találtatnának, a'mellyeket ezen Ditső Társaság nem birna, azokat halálom után néki hagyni szándékozom.

De hogy én is az Őzvegy polturáját a' köz kintsbe vessem, némelly gondolatimat, a' hozzám botsátott levél szüleményeit, Magyar egyenességgel hevenyében ki nyilatkoztatom, nem hogy igen fontosnak itélném azokat, hanem azon reménységben, hogy az egybe költt Bóltseket talán sokkal jobbakra vezérelhetik feltételeim.

Tagadhatatlan az, hogy a' Nemzetnek szükséges is illendő is hosszas álmából fel ébredni, 's a' többi Európai Népek példáját ősi nyelve pallérozásában követni: mindazonáltal nem itélném jónak, hogy a' Tudomány 's Mesterségbeli szók, melyeket a' Görögök (: tudja az Isten melly régi Nemzettől :) magokévá tettek, és a'mellyek tőlők a' Tudományokkal 's Mesterségekkel együtt a' Rómaiakra, ezen győzedelmes nép által pedig a' most élő Nyelvekre hároltattak, meg magyarosítottának; mert ezen tselekedetünk által haszontalan időt vesztenénk, 's a' Jövevénynek Nyelvünk tanulását nehezitenénk.

Szintugy a' hibák ki-pótlását, talán azon fel támadandó nagy Irókra kellene bizni, a'kiknek halhatatlan Munkái által szoktak egyedül a' virágzó nyelvek diszes kellemetességre jutni. Láttuk a' Crusca nevezetű Társaságot Olasz Országban,¹⁵ midőn az ugy nevezett 1500 esztendőbeli (:Cinque Centisti:) nagy elmék, különös Munkáik által ezen nyelvet az élők közt első polczra emelnék, egy Tasso fel szabadult Jerusalemjében hibákat vadászni; az Itélők Neve el enyészett, de a' kárpálté most is fénylik. Láttuk szintén ezen említett Társaságot, ujjobban Metastasiot rágalmazni: de másként itélt

¹⁵ Academia della crusca — Firenzében 1526-ban alakult társaság, melynek célja a tiszta nyelv megőrzése volt.

rola a' Világ. Frantzia Országban, ama Negyven okoskodók,¹⁶ Corneille Pétert Pradon alá gyalázták. Az első neve fent maradt, a' másiké tsúffá vált. Utóbb is tett Törvényeiktől mennyire el távozott légyen Ferneynek nagy Böltse¹⁷ az Írás modjában, azoknál tudva vagyon, a' kik számtalan szép Munkáit Frantziául olvashatják.

Távol légyen azonban tőlem, hogy egy jó Nyelv mester és Szó-tár ki adását felette hasznosnak nem tartanám. Tsak ittenis azt kívánnám, hogy midőn magunk közt, az Országként találandó hibákat vagy is külömbiségeket meg orvosolni igyekszünk, mind egyik mind másik Kőnyvnek alkotásában a' légyen a' leg főbb pont, hogy az Idegeneknek a' Magyar Nyelv meg tanulását tellyes erővel könnyebbítsük.

Mert ha ezen Ditső Társaságnak folyamatja lészen (:a' mint abban nem kételkedem:) rövid idő alatt Nemzetünk az Istentől jeles elmékkal ki ékesítettvén, mind a' Czirkalom alá vetett Tudományokban, a' mellyeket a' Franczia *Sciences Exactes*-hek hiv, mind a' kellemeteseekben, a' mellyeket a' Franczia *Belles Lettres* nevezet alá foglal, fognak olly érdemű Írók támadni, a' kiknek Munkái a' más élő Nyelvekre valo fordítást meg érdemeljék.

Ugyan a' végre, bátorkodom a' nagy érdemű Társaságnak azt is ajánlani, hogy ditső Munkáit a' Gőróg 's Deák ugy nevezett Classicus Authorok fordításán kezdené, hogy az által, azoknak olvasására a' Tudosok jobban gerjesztessenek, a' Szép Nem pedig, a' mellytől e két holt nyelv tanulását kívánni nem lehet, sőt tanátsos se volna, azokat fordítva olvashassa; nem szenvedvén kétséget, hogy az Aszszonyok ki pallérozásától függ a' férfiaké is; ők az első, úgymint Anyák, a' kik a' magzatikba józan gondolkodást 's igaz hazafiúságot őnthetnek; ők, úgymint életünk társai, férjeiketis sok jóra vagy indíthatják, vagy benne nyomozhatják, 's tsak ugyan ők, a' kik az oskolák tudós porát a' nevendék Ifjúról

¹⁶ Academie Française — amelyet 1635-ben alapítottak.

¹⁷ T.i.: Voltaire.

le rázván, ötet kellemetes társalkodóvá 's hív Polgárrá tehetik. Minden a' homályból ki tisztult Nemzetek, igen sok hálaadással tartoznak a' Szép Nemnek; 's talán ha Erdély közelebb jött a' fel tett tzelhoz, ezen Haza rendesebben nevelt Leányinak köszönheti, a'kik az idegen szokásokat ritkábban majmozván, magyarabb, szebb maga viselő, 's tudósabb menyetskék maradtanak.

Jeles és hasznos azután a' Hazának Történeti egyben széde, 's Szép rendben tiszta nyelven leendő együgyű le írása; mert valóban egyik a' leg nagyobb panaszok között, mellyekkel bennünket az Idegenek terhelnek, az, hogy még eddig Hazánk Történeti annak rendi szerént le nem irattattak. Nem tudják ők az illy Munkának sok akadályit, úgy mint mi: de ámbátor azok nagyok 's fontosok légyenek, mégis olly bizodalommal vagyok a' Ditső Társaságnak böltsességéhez, hogy az igaz mondás sértése nélkül fog tudni ezen veszélyekkel tellyes tengeren hajózni. Ugy szintén a' természet külömbféle adományi, a' hajdani idők maradványi fel jegyzése ditséretes: de ezek olly számosak, hogy talán több esztendeig valo meg járását a' két Hazának, 's ahoz tartozandó Tartományoknak, egy különös Társaság által, nem kevés költséggel kívánnák.

Kifejezem ez iránt egy gondolatomat, a'mellynek ki vitelét tsak sorsom mostohasága hátráltatta; mert talán valaha egy-néhány nagyobb Birtokosok tellyesítik ezen el enyészett szándékomat:

Valamint a' pénz minden ebbéli dolognak kútfeje, leg előre is szükséges volna, hat egymásra következő esztendőre, mindenikére húsz ezer forintot rendelni, 's ezen költséggel a' meg jegyzendő személylekből álló Társaságot Hazánk vizsgálására útaztatni; tudniillik: három, a' régi Hagyományokat vagyis Antiquitásokat jól értőt; szint annyit, a'kik a' természet vizsgálásában magokat gyakorolták; három föld mérőt, a'kik egyszersmind mindenféle részében a' le rajzolásnak különösen ki tanúlva volnának; három Hazánk régi történetivel tőkélletessen esmerős olly fő Irót, a'kik mind a' kötött

mind a kőtetlen beszédben igazi magasságra hozták a' Magyar Írást vagy is stílust.

Ezen így egybe költ 12 ember, azon esztendőnként való 20 ezer forinttal hat esztendeig járna kelne a' Hazákban, 's minden fel jegyzésre méltot össze szedne, 's azután jeles munkáját ki adná. Tudom hogy az Idegenek az illy hasznos Könyv fordításával nem késnének; de arrolis meg vagyok győzve, hogy sok más Országbéli Tudósok 's Nagy Urak, mint most Olasz Országot, Hazáinkat látogatnák, 's nevezetes pénzt is közinkbe hoznának.

Adja az Isten, hogy a' Ditső Társaság, a' fel tett tzelját, 's a' mi szegény árva nyelvünk öregbik nénnyeit el érhesse. Talán el jó még azon idő, midőn (mellyben) olly serénységgel fogják azt az Idegenek tanulni, mint mi az ő nyelveiket, hogy a' magyarul írott hasznos és kellemetes Munkák magokéva tehessék.

Vajha az igaz Hazafiúság, nagy Urainkban annyira fel lobbanna, hogy 'amit majmozásra, erköltsők romlására el szoktak vesztegetni, azt kedves Hazájok ditsőítésére, nyelvünknek leg alább az Országnak határában közönségesítésére fordítanak, és így maradékink áldó hálaadását érdemleni igyekeznének! Pesth.

2. Fekete János levele Teleki Ifjabb Domokoshoz¹⁸

Méltóságos Gróf Ur!

Maros Vásárhelyből vévén egy Levelet, a' melly ámbátor alá írás nélkül vala, úgy tartom hogy a' Ditső Magyar Társaság által iratott, 's ugyan azért arra feleleteimetis ide kaptsolom, kérvén a' M[é]l[tósá]gos Grófot, hogy azt bé nyújtani azon esetre ne terheltessék.

¹⁸ MTA Kt. Régi és újabb írók 4. r. 72–73. sz. Néhai Galanthai Fekete János Magyar költői munkái II. rész. 2–4. 57–58. l.

Egyedül a' leírom Pestről történt távozása, 's el késett visszatérése halasztatta csekély munkáim el küldését, mellyekkel mostana' M[é]l[tósá]gos Grófnak udvarlok. Méltóztassék azokból ki választani azon egynéhány tűrhetőbbeket, a'melleyeket mivoltokra nézve is bé nyújtandónak fog itélni. Örvideni fogok, ha ama' ditső másik Hazám, mellynek egyedül Nyelvünk utolsó veszedelme távoztatását köszönhetjük, a' Duna partján dúdoló furuglyám (!) kótáit meg nemveti; 's fel tett szándékom, hogy a' hibáimról nyerendő oktatásait azon érdemes Hazafiaknak buzgó igyekezettel használjam. Végasztalás azomban, 's újj Munkákra gerjesztő ösztön az Irónak, hogy leg alább egyik Hazájától pártfogást reménylhet.

Igy ha mogyoró fát szabad hasonlítani
Liban Cedrusához: tudták bátorítani
Franczok negyvene Szűzemnek költőjét,
Hogy könnyebben tűrvén a' sok üldözőjét,
Folytassa remekit, 's ne szűnnyék táfolni,
Akár okoskodik, vagy kíván gúnyolni,
Philosophiának ellene mondójit,
'S otsmány képzeléssel vallás motskolójit.
Academiának leg jelesbb tagjai,
Voltérnek élteben igaz barátjai,
Piszkolni Papoktól még sirban sem hatták,
'S Magok veszéllyével tetemét vitatták.
Ébresztő gondolat! Lesznek szószóllóji
Fáradozásimnak, 's Muzsám pártfogóji,
Meg torkolják azok dühös ugatását,
Kik epével töltik napjaim' folyását,
Hibáimról fognak kegyesen feddeni,
'S Példákkal jobb utra versem vezérteni.

Esedezem a' M[é]l[tósá]gos Urnális, hogy a'mit a' Társasághoz fizetni kell, tudtomra adni méltóztassék, hogy tudjam mennyit és kinek tegyek le itten.

Ezzel Munkáimat 's magamat pártfogásába ajánlván,
tellyes tisztelettel maradok, a' M[é]l[tósá]gos Grófnak alá-
zatos Szolgája

G. Fekete János

Költ Pesten Husvét Havának 15^{kén} 1798.

*3. Fekete János levele az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő
Társasághoz*¹⁹

Nagy Érdemü Hazafiak!

Midőn Nagyságtok az Urak 1794-ben engemet a' fel állá-
sáról ama' ditső Magyar Társaságnak, Aranka György Ur
annak fő Titoknokja által tudósítani méltóztattak, különös
szerentsémnek tartottam az abban való részvételt, és ugyan
az említett Uri embernek mind feletemet a' hozzám bocsá-
tott akkori Levélre, mind egy esztendőre való elő fizetésemet
tiz forintokban bé isnyújtottam. De azolta nem hallván hogy
kinek kellessék továbbis fizetni, sem nem vévén ezen érde-
mes Társaságnak ki adott 's másoknak meg küldött Mun-
káit, nem tudtam magamat mihez tartani, miglen M[é]l-
[tósá]gos Grof Ifjabbik Teleki Domokos Ur magát hozzám
meg alázván, az első Darabbal meg nem ajándékozott volna.
Kértem ezen drága 's elmés M[é]l[tósá]gos Urat, hogy addig
is tiz forintokat érettem le tenni ne terheltelessék, és tsak to-
vábbi parantsolatra várok, hogy kinek kellessék itten mind
a' még hátra lévőt, mind a' további tartozásimat le tenni?
bizonyossá tévén Nagyságtokat az Urakat tellyes készség-
gemről, illy hasznos igyekezet elő mozdítására.

Nagy vigasztalásomra szolgál, hogy Nagyságtok az Urak,
és kivált Ő Exc[ellen]t[iá]ja Grof Gubernátor Ur,²⁰ mint
rendes Elölülője ezen hazafiui Társaságnak, kegyességgel
fogadták az Orleani Szüznek Magyarra lett fordítását, mely-

¹⁹ Uo. 58—60. l.

²⁰ Bánffy György (1746—1822) Erdély kormányzója.

lyel egybe kötve vagyon, ugyan Voltér a' Természet Törvényéről irt poémájának fordítása is.²¹

Tudván, hogy Ő Exc[ellen]t[i]ája a' Gubernátor Ur, nemcsak országok bölts kormányozásában nagy mester, bátorodtam ezen munkát az Ifju Grof Bánfi Kapitány²² Ur Ő Excellentiája érdemes fia által, ama másik Hazámba (:mert nagy szerentsémnek tartom Nemzettségemnek Erdélyből lett származását:) el küldeni; reménylén, hogy a' Vivő, nagy érdemü Attyát, hibáim könnyebb meg bocsátására fogná hódítani, és szegény Szüzem Magyar köntösben illy szószólló által az érdemes Társaságnális elébb pártfogást nyerhetni.

Meg semis tsalatkoztam vélekedésemben, látván a' hozzáam utasított Leveléből Nagyságtoknak az Uraknak, ezen Árváimhoz járuló atyáskodását.

Valamint mentségemre szükségesnek ítéltem lenni, azt Előljáró beszédem magában foglalja, és talán a' komorabban ítélők kárpálásátólis, ha kivált tárgy választásom okait mélyebben meg méltóztatják fontolni, csekély munkámat meg fogja őrizni.

Egyéb munkáimat is Ifjabbik Gróf Teleki Domokos Urnak meg küldöm. Ítélje meg ezen Méltóság, hogy mellyeket lehet a' nagy érdemü Társaságnak bé nyujtani, 's mellyeket talán jobb lészen el nyomni. Nem tagadhatom, hogy némelly aprólékok, La Fontaine és Greicourt²³ modja szerint, alig ha nem feslettebbek, mint esztendeimhez, 's ősz hajamhoz illenék: de a' vén Anacreont azért nem tartották a' Görögök rosszszabb embernek, hogy néha szabadabban gunyolt; és Octavianus, a'ki a' Szerelem Kőnyveit vette okul Ovidius

²¹ Mindkét fordítás megtalálható az OSZK Kézirattárában (Oct. Hung. 27.)

²² Az utalás Bánffy György egyik fiára vonatkozik, vagy Györgyre (†1832) aki tábornokként halt meg, vagy Ferencre, aki lovas alezredes lett.

²³ Grécourt, Jean Baptiste Josepp Willart de (1683—1743) szabad- elvű kanonok. Verseiben, meséiben, novelláiban támadta a képmutatót és az álszentelkedést. Szembe került egyházi hatóságaival.

Számkivetésének, az annál sokkal motskosabb Horatiust betsben tartotta; sőt Catullust, Tibullust, Gallust, 's a' többieket sem büntette Szerelmes Verseikért.

Még tsak azon kelletik esedeznem, hogy ha talán egy vagy más Darabja Munkáimnak méltónak ítéltetnék, hogy a' Társaság Gyűjteményei között sajtó alá keljen, a' nevemet ezen Ditső Társaság el hallgatni méltóztassék; mert még semmi más Nyelveken is ki nyomtatott Munkáim előtt sem jelent meg eddig, és ezen Szűzességemet továbbis fenn tartani kívánom.

Ősztön lészen nékem a' most tapasztaltt kegyesség arra, hogy nem tsak Ovidius Szerelem Mesterségéről írott Kőnyvei kezdett fordítását tőkélletesen el végezzem, de még több egyéb Kőltemények erőm szerint való alkotásárais. Szerentsésnek fogom tartani magamat, ha azon egynéhány napokat, melyeket még e földön kelletik töltenem, Anya nyelvünk pallérozására fordíthatom; és ugyan azért el sem múlatom, hogy a' hibáimról ohajtott 's meg nyerendő feddéseket, mind a' már fent állók jobbítására, mind az illyes hibák jövőendő kerülésére ne fordítsam.

Ezzel további partfogásokban ajánlott buzgo tisztelettel maradok Nagyságtoknak az Uraknak alázatos Szolgája, az Orleáni Szűz fordítója

Pesten, Husvét Havában 1798.

Fekete János

4. Fekete János levele Aranka Györgyhöz²⁴

Tekéntetes Nemzetes Vitézlő Királyi Táblának egyik Érdemes Tagja, Nékem különösen Tisztelt Pártfogo Uram! Huszonnegyedik napján Pünkösd havának hozzám költ leveleire a Tekéntetes Urnak, azon buzgo tisztelettel felelek, melyet személyes egyben létünkör, Nagy Érdemei szívem-

²⁴ Míg az előző három levél csak Mátyási József másolatában maradt fenn, ez utóbbi levél eredetiben is megtalálható az MTA Kézirattárában (M. Irod. Lev. 4. r. 3. sz. jelzet alatt.)

ben oltottanak; tsekély vala az alá írás el hagyásának hibája, azon első Nékem írott levelében a ditső Erdélyi Magyar Társaságnak, és tsak hogy feleletemben szemtelenség vádgyát el kerüljem, kértem Ifjabbik Groff Teleki Domokos Urat, hogy ha reménségem nem tsal, nyujtsa bé levelemet.

Távul légyen töllem, oly fel fuvalkodás, hogy fel tenniis merném egy oly különös, mint Nagy Érdemü, Apollo Kővetője taníttását én elől járó Beszédemben,²⁵ a Magyar Prosodiáról, tsak azért merészlettem, az eddig forgandoktól el való gondolatimat ki nyilatkoztatni, hogy azokról bőlts ítéletét az Erdélyi Ditső Társaságnak meg értvén, magamat teend törvényéhez tarthassam. Nagy vigasztalás tehát én nékem, hogy mindgyárt Sengéjében, Méltó Titoknokjától, ezen bírálás alá vetett gondolatim helyben hagyatnak; ugy szinte az orleáni szűzben, Volter után, egyvelített Ritmusaim, tsak egy olyatén proba, a melyről oktatást várok.

Én sem bírok eddig Ányos Pálnak egyéb munkáival, hanem a melyek a Magyar Museumban találtnak, de réa fogom fejemet vetni, azok tőkéltes meg szerzésére, és azután a Tekéntetes Urnakis, azok le írott gyűiteményét, meg küldeni el nem mulatom.

Méltoztassék a Tekéntetes Ur vélem aszt a barátságot tselekedni, és az orleáni szűznek fordíttását, ugy a más költeményeimtis, vagy kétszer tisztán, nagyobb formában, kivált a Szép Nem (:kinek leg inkább Magyar Musámat áldoztam:) számára le íratni, én a költséget tűstént meg fogom téríteni; mert ámbátor itten le kívánnámis íratni, terhes volna annak Erdélyben küldése. Jól tudom hogy Ifjabbik Groff

²⁵ Fekete munkáinak az a példánya, amelyet az Erdélyi Magyar Nyelvemvelő Társaság számára másoltatott le — tartalmazza a következő utalást: „Ezen tsekély munkám, ha egyéb hasznót nem szerez is, talán réa bírja az Erdélyi Magyar Társaságnak érdemes tagjait s más egyéb Tudós Hazánkfiait arra, hogy egy tőkéltes Magyar Prosodiát kidolgozván, az eddig tétovázó követőit Apollónak igazabb 's könynyebb útra vezérelni fogják . . .” (I. bevezető a kötethez. MTA Kézirattár.)

Teleki Domokos Ur által, tsak öt foréntok adattanak által, a Ditső Társaságnak, ugy mint asztis, hogy első tett ajánlásom szerint, az esztendőbéli fizetésre, még többelis tartozom, de noha groff Telekinek az aránt, több izbennis irtam, ki nem tudhatom, sem a hátravalo tartozásom, sem hogy mennyit küldgyek, hogy a Többi rész vévő Tagokkal, ismét egy karban juthassak; erről tehát világos tudositásért esedezem.

A mi a szép Husvétii verseket illeti, azokban azon (:kivált Cálvin fiainál ritka:) könyűséget tsudáltam, a kit mig eddig tsak Aranyka, s' Erdődi²⁶ Urak, munkáiban lehet találni, mert a többi, bus szépis, nagyobb részént oly soltáros, mint a Németeknek Vieland²⁷ jelenése előtt irot Versei.

Husvétii Tojásrol irott verseidet
 Pirulván olvastam, könyű rendeidet,
 Mert meg őszült Musám, ilyeket költeni
 Tsak igen ritkán tud, s' tanittást hinteni
 Gunyolva, gátolják kinyai szivének,
 Orát néhán tántorog, nyomán Mesterének.
 Kőnyen tseveghetett Volternek Musája
 Nagy gazdagsággal birt, tele volt Paitája,
 S' Ha boszonzkodottis, Ficson (!) ugatásin
 Lábomal! Dompignám! Dőlfős kárpálásin,
 Remek castélyába, Nagyok Pártfogása
 Várta, s' aprobaktol, Temjénszés szorása;
 Kész asztalhoz üle, kedves Hugaival,
 s' Fernében siető, sok imádoival.
 Igy a hasznos Napnak, tündőklő sugárja
 felegekkel jádczik, mert fényének árja.
 Homályok meg győzvén, mig szebben ragyoghat,
 S' Diadalom utyán, kényére foroghat.

²⁶ Erdődi Lajos — Szabolcs megyei főbíró, versei a Magyar Hírmondóban és a Magyar Musában jelentek meg.

²⁷ Wieland, Cristop Martin (1733—1813) német író, Shakespeare fordító.

Magyar Poétának, nem ilyen a sorsa,
 Ha rosakat sértet, verseinek borsa,
 Ellene Zvilus! fel boítja Nagyinkat
 s' keserűség tölti szegény Házainkat;
 Tojás Pirosságát. Áll orcza használya,
 s' Virtus szinnel mérgét, őrlöteken próbálja.

Még ide kaptsolom, Pásztori²⁸ Barátom halálára, tsinált verseimet, s' pártfogásában ajánlott, álando tisztelettel maradok.

A Tekéntetes Urnak

alázatos Szolgája
 G. Fekete János

Költ Pesten Juniusnak 13dikán 1798.

U. I. mihelyt meg tudom tartozásom, annak meg küldésével egyetemben, fogok a Ditső Társaságnak is felelni, kinek addigis, kegyességében ajánlom magamat.

Hajdani Pásztori Sándor Ur kedves barátom halálára

Magyar Tenger Partnak kesergő Nimpháji!
 Forgó Szerentsének zokogó próbáji
 Másszor is könyekkel zavarták hajkait
 Amphitrit őblének siratván zerait
 Azon vidékeknek kiket pallos öle,
 De mint most úgy őket semmi sem verte le.
 Sándorban szemlélték igaz pártfogójok,
 Ravasz szomszéd ellen bátor szószóllójok.'
 Csudálták virtusit, 's Magyar köntösére
 Gyönyörködve nézvén, bizhatták eszére.
 Űgyők folytatását, 's már vidúlni kezdtek,
 De jaj! melly fájdalmat újjonon éreztek,

²⁸ Pásztori Sándor (Pászthory) (1749–1798) jogtudós, felvilágosult szellemű gondolkodó, a francia, angol, olasz nyelvekben jártas. A magyar kancelláriánál szolgált, majd egy tisztogatás következtében fiumei kormányzónak nevezték ki.

Hallván, hogy a' Párkák kegyetlen ollója
Ötet föld Lakosi' számából ki rója,
's Leg szebb idejében el metszvé'n fonalát
Életének, Sándor örök életet vár.
Mert két Ismus reá rút vádokat költe
Hát tsak azért (:úgymond :) jöhet'e mí hozzánk,
Hogy a' Sorsnak súlya szörnyebben düllyön rá'nk?
Tudjuk képzelőktől ide mért küldete,
's Hogy Magyar Tanátsból tsak azért üzete
Tengerünk partjára fénylő titulussal,
Hogy ne gátolhassa szándékik virtussal
Azoknak, kik mindent kívánnak zavarni,
's Kormányost el vesztvé'n magoknak kaparni.
Igy Tengeri harczban tsak arra czéloznak,
's Tisztre, Vitorlára golyóbist nyomoznak;
El vész kormányossa, könnyebbül prédája
Tudják a' jó Király mi módon tsalatott,
's Nagy Úr barátitól hogyan el hagyatott.
A'kit most siratunk, 's könnyeinknek árja
Annál inkább folyhat, hogy azt a' Sir zárja
Ki kedvetlen sorsát javunkra fordítván,
's kinos szenvedését Szívébe borítván,
Nálunk is Tisztességét ollya böltsen viselte,
Hogy partunk jóvoltát Naponként nevelte.
Nem sirnánk, ha Sándor haszna Hazájának
Tőlünk vont'a volna, meg térvén Urának
Ezen hív Szolgához régi kegyessége
De hogy illy hirtelen történt élte vége,
Azonn jó Magyarok! vélünk zokogjatok,
's Illy verset sirjára könnyezvé'n írjatok:
Itt nyugszik Sándornak érdemes teteme,
Nemes volt a' Szíve, mint Vérsége Neme,
Kár hogy nem tarthatta Hazája Kormányját,
Mert erkölts vezérlé terjedt tudományát.
Hazafi! hiv Barát! sokakat szenvedé,
Jóról meg győzetvé'n soha sem engede,

Le-vonni kívánván azok ál-orczáját,
Kik azért terjesztik setétség' pólyáját,
Hogy eget világot tsalván egyetemre
Hasznok vadászása ne tűnhessen Szemre.
Háladó légy Haza! hideg hamvaihoz,
's Mutasd pártfogásod hagyott árváihoz,
Nevét betsben tartván hódolj példájára,
's Tégy tölgyfa koronát a' koporsojára!
Vándorló! Te is sirj díszén Magyaroknak,
's Több illy Polgárt kívánj minden országoknak.

ENYEDI SÁNDOR

FILOLÓGIA

EGY KIS VERSEGHY-FILOLÓGIA

MEGJEGYZÉSEK A VERSEGHY FERENC KIADATLAN ÍRÁSAI II. C. KÖTETHEZ

A kérdés, hogy létezik-e valóban Verseghy-filológia, jogosulatlan-nak tetszik. Hiszen Szolnokon 1983-ban már a második kötet látott napvilágot abból a sorozatból, amely *Verseghy kiadatlan (?) írásait* teszi közzé, továbbá Verseghy-mű fordítása, hasonló megjelentetése, tudományos konferencia rendezése már szerepelt az ezt a kiadványsorozatot is gondozó Verseghy Ferenc Megyei Könyvtár „műsorán”.

A *Kiadatlan írások* első kötetével kapcsolatban hangot adtunk mind a sajtó alá rendezést illető aggályainknak, mind pedig a jegyzetelés valóban célszerűen gazdaságos volta iránt támadt kételyeinknek.¹ Az „átfutási” idő nem engedte, hogy az egyébként munkájáért nem goromba recenziót, hanem dicséretet érdemlő Deme Zoltán figyelembe vehesse megjegyzéseinket. Az a benyomásunk, hogy a *Kiadatlan írások* publikálása kissé elhamarkodottan történik, a sorozatelv betartása kedvéért a kellő alapkutatásokat mellőzve. S így mind a kéziratok olvasata, mind pedig a nélkülözhetetlen filológiai aprómunka kárt szenved. Ezekután már megjegyzéseink elején álló kérdésünk talán nem is oly nagyon jogosulatlan. Császár Elemér a század elején adta közre egyfelől monográfiáját Verseghy Ferencről, másfelől Madarász Flóris társaságában közzétette Verseghy Ferenc verses munkáit. Mindkét vállalkozás a kor szintjén állt, meghozzá messze nem a legmagasabb szintjén. A Verseghy-kutatók fő igyekezetét a pozitívizmus egyoldalú hatáskutatói módszere irányította. Nem folyamatokban, hanem mechanikus hatás-befogadási sztereotípiákban gondolkodtak. S mindenekelőtt a Verseghy-lírára koncentráltak. Pedig — s ezt most már tisztán látjuk — valószínűleg Verseghy lírai termése a leginkább megfakult, ingadozó ízlése, eklektikus forrásfelhasználása csak néhány antológiadarabot adott, de nem egyenletesen jó (vagy tisztesen közepes) költészetet. Kitűnő szakaszokat csap agyon szerkesztetlenséggel, olykor henye fogalmazással. Érdekes kez-

¹ Fried István: *Megjegyzések Verseghy Ferenc Kiadatlan írásai I. kötetéhez.*, It., 1984. 756—765.

deményezéseit képtelen végigvinni. Eddigi benyomásaink, kutatásaink alapján úgy gondoljuk, hogy Verseyhy jelentőségét inkább az irodalmi gondolkodás és a nyelvészet, a nyelvfilozófia, a stilisztika történetében fogjuk föllelni. Fontosabb egyéniség történészként, gondolkodóként (még akkor is, ha az esetek többségében adaptált, s nem eredeti művet alkotott), mint költőként. Úgy véljük, hogy a magyar prédikáció histórikumában is előkelő szerep fogja megilletni; mint ahogy sokágú törekvései igen érdekes típust reprezentálnak. Itt azonban álljunk meg egy pillanatra!

Deme Zoltán pontosan jelzi, hogy ez a sokágúság, ez a szerteágazó érdeklődés Verseyhy javára írható és írandó. A további kutatásnak kell majd kimutatni, hogy ebből mennyi „írható” a megélhetési források keresésének és mennyi valóban az érdeklődésnek a számlájára. A másik megállapítás, ami idekíváncozik: nem hisszük, hogy Verseyhy valamennyi törekvését (egy kalendárium készítését, mezőgazdasági jellegű munkáit — kompilációit, színműveit, nyelvészeti törekvéseit) feltétlenül a *polgári* gyűjtőfogalom alá kellene sorolnunk. Mintha az utóbbi időben a nemesi — polgári „jelzőkkel” visszaélések történnének. Hiszen nem feltétlenül minden retrográd gondolkodást kifejező írás *nemesi*, különös tekintettel a „nemesi reformer” újabban helyesen honosodó meghatározásra, és nem feltétlenül *polgári* címkével kellene ellátnunk például egy levelezési mintakönyvet. Egyáltalában: óvatosabban kellene bánnunk a minősítésekkel! Vajon polgári törekvés-e „önmagában” a nyelvújítás? S a magyar országgyűlések Habsburg-ellenes állásfoglalása? Vay Józsefék küzdelme a reformátusok iskolaügyéért? Kazinczy Ferencnek irodalmi központot szervező (vagy szervezni óhajtó) igyekezete? 1800–1820 között miféle szándék, folyamat, törekvés minősíthető valóban „polgári”-nak? S milyen értelemben használtatik ez a jelző?

Olyan kérdések ezek, amelyekkel az irodalomtörténeti kutatásnak is alaposan kell foglalkozni. Mint ahogy a nemesi és a káros, a nemesi és a múltba húzó, a nemesi és az arisztokratikus, a nemesi és a konzervatív jelzők, minősítések azonosítása vagy szinonimaként használata sem segíti a tisztán látást. Azt csak mellékesen jegyezzük meg, hogy az írói-költői attitűdök, kifejezetten művészi módszerek vagy akár az esztétikai gondolkodás kérdései más besorolást és értékelést érdemelnek, mint a társadalmi kérdésekre való reagálásai vagy egy mentalitást bíráló gondolkodói magatartásai. Nem tudom, hogy célra vezető-e egy valószínűleg „magyarított” regénytöredéket (melynek párját a Kártigántól az 1820-as évek végéig bőven föllelhetjük) „romantikus” kisregényként (4.), illetve „romantikus, polgári beszély”-ként (239.) aposztrofálnunk; a *Siroki Mariska és Viszneki László* című regénytöredékről van szó, amely a török időkben játszódik, és amelyben — véletlenül — egyetlen „polgári” foglalkozású

szereplő sincs (ha csak a dajkát nem tartjuk annak). Még ama akadémiai tervezetről sem mernénk jó lelkiismerettel állítani, hogy polgári lenne, amelynek „egyetlen egy tárgya a nyelvművelés”, és amelyből az alábbiakat idézzük: „szükséges, hogy császári királyi főhercegségének, nádorispánjuknak(?) oltalma és fő igazgatása alatt legyen”. „Prézest és viceprézest a mágánások közül kellene őfelségétől kérni...”

Mindez azonban szinte mellékes kérdésnek látszik egy szövegkiadványban, amelynek filológiaiilag pontosnak kell(ene) lennie. Visszatérve a Verseghy-filológia historikumához, hadd emeljük ki Horváth Konstantin és Gálos Rezső hosszú időt felölelő buzgó tevékenységét. Verseghy ismeretlen munkáinak kiadása körül. Ha Deme Zoltán alaposabban tanulmányozta volna *A magyar irodalomtörténet bibliográfiájának* II. kötetét, ráakadt volna az adatokra, amelyeknek fényében nem vélte volna „kiadatlanok”-nak, ismeretleneknek a kötetben megjelent néhány munkát. Így már Horváth Konstantin felhívta a figyelmet Verseghy „kiadatlan” prédikációira², közölte is a két 1804-es beszédet, majd megállapította a további tizenkilenc beszédről, hogy inkább prédikációminták, stilisztikailag és dogmatikailag kevésbé értékesek, valószínűleg 1804 után keletkeztek. Gálos Rezső *Verseghy Ferenc ismeretlen drámatörredéke* címmel az ItK, 1933. évfolyama 286–290. lapján tette közzé *Az essőből a' Csurgó alá* c. vígjáték szereplőinek névsorát, megállapította (illetve: feltételezte, joggal), hogy fordítás vagy átköltés, majd közölte a *Zotmund* című drámatörredéket, amellyel a Majthényi-családnak akart Verseghy kedveskedni. Az akkortájt élő legenda szerint a Vörösmarty által „bűvár Kundnak” nevezett krónikabéli Zotmund lett volna a Majthényi-család őse. Kerényi Ferenc ismerte ezt a közlést, és a zirci hagyatékból származó három kéziratköteget (a jelzett vígjáték és a hozzá tartozó táncjáték, *Zotmund*, *Castor és Pollux*, ez utóbbit lásd a függelékben) ismertette³, illetve a táncjátékot publikálta. Deme szerint ez a „polgári dráma” (nem az, hiszen semmi köze Lillohoz, Diderot-hoz, Lessinghez, vígjátékról van szó, amely az utána következő balett értelméül szolgál) „nem sokkal szabadulása (ti. Verseghyé – F. I.) után keletkezett. Ekkoriban a költő közeli kapcsolatban állt Ehrenstein János táncmesterrel”. Jó lenne tudni, honnan vette ezt az adatot Deme? Pukánszky Kádár Jolán pesti-budai német színháztörténete nem tud arról, hogy Ehrenstein 1802 körül Pesten-Budán tevékenykedett volna. Ami forrásmegjelölését illeti, az OSZK. Ki. Oct. Lat. 932.

² *Verseghy Ferenc prédikációi.*, ItK, 1928. 98–100.

³ *Táncjáték Verseghy Ferenc hagyatékából.* In: *Táncművészeti dokumentumok.* Szerk.: Maász László. Bp. 1980. 136–140

számú jelzetű kézirat Versegghy 1810-es könyvtárjegyzékét tartalmazza (töredékesen), de ezt Gálos Rezső a Győri Szemlében már közzétette (1932. 294—303.), a Primási Levéltár jelzete: szintén Versegghy könyvtárjegyzéke. Innen tehát nem meríthette a tényként közölt feltételezést. Kerényi Ferenc megfontolandó, Pukánszky né könyvének néhány adatára alapított véleménye szerint a balett és a hozzátartozó vígjáték Versegghy életének utolsó esztendeiből valók. Ellene mond a feltételezésnek Versegghy életmódja, s az, hogy nem tudunk ez éveiből való, egyéb, színházi tárgyú érdeklődéséről. Már a Zotmund esetében is az 1810—1814 közötti időszak valószínűsíthető, a Majthényi-családhoz fűződő kapcsolatai alapján. A balett esetében azonban a véletlen segítségünkre volt. A véletlen általában segíti a filológust, ha nem nyugszik bele az első eléjekerülő adat kínálta megoldásba, hanem, ha van egykorú sajtó, fellapozza a poros és nehezen kezelhető múlt századi újságokat. Minthogy Ehrenstein negyven gyermektanítványa adta elő a gyermekbalettet, úgy véltük, erről meg kellett emlékeznie a magyar és a német nyelvű sajtónak. Sajnos, a magyar sajtó nem emlékezett meg róla. Maradt a Vereinigte Ofner-Pester Zeitung. Minthogy a Die ländlichen Neckereien od. Die erprobten Liebhaber 1813. II. 22-én került színre (Pukánszky né adata), és a Versegghy-balett magyar címe *Falusi ingerkedések stb.*, nyilvánvalóan ugyanarról a műről van szó.

A jelzett német nyelvű lap 1813. március 25-i száma, 251. lapján meglettük arról a gyermekbalettről szóló beszámolót, melyet valóban Ehrenstein koreográfiája nyomán táncolt el a budai színházban az itteni polgárok negyven gyermeke, jótékony célra. A gyermekek kora: 5—12 esztendő. Tehát *Az essőből a csurgó alá* is 1813-as keltezésű, és valószínűleg a másik két színdarab (a *Castor és Pollux* c. opera librettójának töredéke) szintén ebből az esztendőből való; egy-két év eltérés lehetséges. A kérdés azonban nyitva marad: hogyan került kapcsolatba Versegghy Ehrensteinnel? Miért választotta ismét a drámát a műfajok közül (Kotzebue-magyarításával emlékezetes sikert aratott), és miért maradtak ezek a drámák töredékben?

A könyv 244—245. lapján olvasható Versegghy levele az Erdélyi Nyelvművelő Társasághoz. Deme szerint „mindmáig csaknem egészen ismeretlen”. Hadd hívjam föl a kutatás figyelmét Jancsó Elemérnek *Adatok az erdélyi felvilágosodás történetéhez*⁴ című dolgozatára a 373—374. lapon olvasható a levél.

Bonyolultabb problémát jelent a tervezett leveles mintakönyv. Most ne kérjük számon, hogy bár Mészáros Ignáctól Kis Jánosig magyar és német nyelven, éppen Kis Jánostól pedig két nyelven jelent

⁴ Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 1960. 370—375.

meg leveleskönyv, Deme nem utal az előzményekre, és ezáltal kissé túldimenzionálja Verseghy jelentőségét e téren. Az előzmények részletes bemutatására nincs lehetőség a terjedelem megszabta keretek között. De azért a jobb datálás és a kiadhatatlanság megállapítása érdekében nem ártott volna az egybevetés például Kis János *Magyar és német levelező könyv*...-ével (Pest, 1805.). Ennek a könyvnek második kiadása 1815-ben jelent meg, és fölöslegessé tett más, ilyen jellegű könyvet. Minthogy Verseghy bőségesen merített Kis János könyvéből, így nem gondolt rá, hogy a magáét kiadja-kiadhassa, nem sokat törődött vele, valószínűleg ezért veszett el a kötet eleje. Néhány példa Kis és Verseghy „polgári” felfogására a Kisnél kereskedésbeli, Versegbynél kalmárlevelek jellegéről:

Kis: Hogy értelmes és világos legyen.

Verseghy: Hogy a levél értelmes, és a benne foglalt kifejezések világosak legyenek.

Kis: Minden különös dolog külön külön és jó rendel(!) adattassék elő 's minden zavarodásnak valamennyire tsak lehet eleje ne tétessék.

Verseghy: Ugyanerre nézve tanácsos az is, hogy az előadandó dolgok illendő rendbe szedessenek, és hogy egyenként adassanak elő.

Más hasonlóságok: a *Versegbynél* 3. számú levél (41–42.) *Kisnél* a 223–224. lapon található, a *Versegbynél* 4. számú levél (42.) *Kisnél* a 224–225. lapon, *Versegbynél* 11. számú levél (38–39.) *Kisnél* a 136–137. lapon stb.

Ami pedig azt illeti, hogy kiadatlan-e Verseghy leveleskönyve, erre csak azt válaszolhatjuk: *jelen formájában* igen. Miután Verseghy látta, hogy ajánlata (ha volt, s nem mondott le már a vállalkozás ajánlásáról is) nem nyeri el a kiadó tetszését, megkísérelte, hogy mentse a menthetőt. A levelek egy kisebb csoportját nyelvészeti munkáiban közölte levélpélda gyanánt. Így az *Epitome Institutionum Grammaticarum Linguarum* Budán megjelent második kötetében 1816-ban, illetve a *Magyar grammatikában* (Budán, 1818.). A bizonyítóanyag a alábbiakban:

Kötet: 5. sz. levél (34.), *Epitome:* 157–158; *Kötet:* 7. sz. levél (35.), *Epitome:* 158–159, *Kötet:* 9. sz. levél (36–37.), *Epitome:* 156–157, *Magyar grammatika:* 514–515, *Kötet* 5. sz. levél (58.), *Epitome:* 159–160, *Magyar grammatika:* 515., *Kötet:* 6. sz. levél (58–59.), *Epitome:* 160–162, *Kötet:* 7. sz. levél (59–60.).

Üdvözlendő, hogy Deme Zoltán jegyzetben közli a *Ritkóti Mátyás* című komikus eposz prózai vázlatát (szinopszist). Nem ártott volna azonban megjegyezni, hogy nem ez az egyetlen verses Verseghy-mű, amely (előbb) prózában is elkészült, és nem Verseghy az egyetlen, aki ebben a korban így tett. Ami azonban súlyosabb vétségnek tetszik: a forrásait oly gondosan feltüntető sajtó alá rendező nem figyelte föl arra, hogy e prózaikus poéma létezéséről Szauder Mária adott hírt

először.⁵ Innen tudjuk (a kéziratot magunk is megnéztük), hogy Verseghy a fogság alatt kapott Haller-kötet üres lapjaira írta verseinek és egyéb munkáinak egy részét (nem ez az egyetlen ilyen jellegű könyv maradt fenn).

Ez a Haller-kötet Budán került Verseghy kezébe. Így részben a versek változatai, részben e versek datálása az eddigieknél pontosabban ismerhetők. Ezt a hivatkozást elvártuk volna a szerzőtől, aki a szakirodalmat azonban, sajnos, nem mindig ismeri eléggé (Sok helyen bámuljuk, mennyi részletet tud Verseghy életéről, más helyen viszont alapvető megállapításokról látszik megfélekedezni). A Kolomposi Szarvas Gergely tervezett harmadik kötetének ránkmaradt töredékét Deme — helyesen — közreadja, s e megjegyzést írja jegyzetében: „A kinyomtatott kötetek kéziratot folytatásáról tudomásom szerint nincs adat a szakirodalomban” (240.). Bármennyit bíráljuk Császár Elemért, élcelődünk vaskalaposságán, laposságán, azért adatait figyelembe kell vennünk, és jelen esetben is helyesbíteniük kell(ett volna): „Kolomposi 3. részét elkészítette(!), de az nyelvészeti kérdéseket fejtegetett”, és ezért kéziratban maradt.⁶ Ha ez nem elég, íme, egy idézet Szinnyei Ferenctől: A Kolomposit „nem igen olvasták s ezért harmadik füzeté már kéziratban maradt”.⁷

Verseghy Ferenc — részben — kiadatlan és — részben — feltáratlan írásai, helyesbíthetjük magunk a címet, tüstént rámutatva arra, hogy Deme Zoltán érdeme az itt fel nem sorolt művek feltárása, kiadása, jórészt — általunk nem mindig elfogadhatónak tartott, — datálása. Ugyanis — az az érzésünk — nem követett el mindent a lehető legpontosabb datálás érdekében. Verseghy akadémiai tervezetében például vannak fogózkodók, ezekből azt következtetjük, hogy nem sokkal 1807 után keletkezett.

1. Feltétlenül a Révai elleni harc hevében született, méghozzá utóvédharcként.

2. Veszprém megye „curiális” szótárára hivatkozik, ez Pápay Sámuel műve: „Észrevételek a' Magyar Nyelvnek a' polgári igazgatásra és törvénykezésre való alkalmaztatásáról az odatartozó kifejezések gyűjteményével, mellyeket a haza eleibe terjeszt Veszprém vármegye. Veszprém 1807.”⁸

⁵ Verseghy Ferenc ismeretlen kéziratai. ItK, 1977. 241—246.

⁶ Verseghy Ferenc élete és művei. Bp. 1903. 292.

⁷ Novella és regényirodalmunk a szabadságharcig. Bp. 1925. I. 13.

⁸ Kulcsár Endre: Adatok a nyelvújítás történetéhez. Magyar Nyelvőr, 1884. 510—514.; Velledits Lajos: Adalékok Pápay Sámuel nyelvészetéhez, Magyar Nyelv, 1912. 19.; Gáldi László: A magyar szótár-irodalom a felvilágosodás korában és a reformkorban. Bp. 1957. 200—226.

3. Verseghy a Széchényi Könyvtár új épületbe költözéséről szól. Berlász Jenő monográfiájából tudjuk, hogy 1807-ben a Könyvtár átköltözött a pálos kolostorból „a pálos templommal kelet felől szomszédos egyetemi épületbe”.⁹

Sok az 1807-es esztendő eseményeire való hivatkozás. Így nagyon óvatosan úgy véljük, hogy 1808 lehet a tervezet megírásának éve. Az már megint vita tárgya lehet, hogy oda nem tartozó elmékedések helyett nem kellett volna-e a *hány a harang* kifejezést megjegyeztetni. Itt ugyanis Kazinczy irányába tett oldalvágásról van szó.

Deme kitűnő ismerője Verseghy életének, ő tárta föl például a Rikóti Mátyás önéletrajzi elemeit.¹⁰ Azonban ott is rokonokat keres, ahol nincsenek. A „Kolomposi” címében valóban ott lelhető a „mostoha ükömről kedves urambátyám” kifejezés. Kár azonban egy Szarvas (vagy Farkass) Gergely nevű rokont „fölfedezni”. Gálos Rezső adta ki Verseghy Sterne-fordításának töredékét, amelyben ekképpen hangzik a cím: „Az én kedves Uram Bátyámnak Sándi Gábor Főstrázsamester Úrnak élete és Vélekedései, ammint részenkint saját szájából hallottam” (ItK, 1938. 372–375.). Kolomposi Szarvas Gergely csak annyira „urambátyám”, amennyire Sándi Gábor, azaz Tristram Shandy.

Van-e Verseghy-filológia? — kérdeztük, s legalább megvédeni igyekeztünk a kérdés jogosult voltát. Töprengéseinkben, helyesbítéseinkben, adatfeltárásunkban idáig jutva, inkább sóhajtvá, mint megrovólag mondjuk: kellene lennie, s ehhez van egy jó adottsággal rendelkező kutató is. Csakhogy Verseghy-kutatónak lenni annyi, mint a korszakot jól ismerni, s itt már több kétségünk támad. E kétségeink erősödnek, hogy a szövegközlést ellenőriztük. Hangsúlyoznunk kell, hogy nem valamennyi szöveget vetettük egybe az eredetivel, hanem pusztán a vígjáték néhány gyanús helyét, s azt néztük meg, mit pontozott ki Deme Zoltán az akadémiatervezet kéziratának publikálásakor. Az eredményt — munkánkról mit sem tudva — Kerényi Ferenc már leírta, mikor a Petőfi-filológia és általában a textológia kérdéséről írt.¹¹ Nem azt vitatjuk, hogy valóban ennyire kellett-e modernizálni Verseghy szövegét (szerintünk a használhatóság rovására ment az átírás!), hanem azt tartjuk, hogy nincs megfelelő utánpótlása a textológiának. Az általunk megnézett Verseghy-kéziratok nem olvashatók nehezen, az áthúzások és kacifántos betoldások elle-

⁹ Berlász Jenő: *Az Országos Széchényi Könyvtár története 1802–1867*. Bp. 1981. 75.

¹⁰ Deme Zoltán: *A Rikóti Mátyás életrajzi hátteréről*. In: *Arpeggio*. Bp. 1984. 176–203.

¹¹ Kerényi Ferenc: *Petőfi — újra és végre*. It, 1984. 974.

nére viszonylag jól áttekinthető kéziratokról van szó. Az a benyomásunk, hogy Deme Zoltán xeroxmásolatokból dolgozott, ahol elmosódott néhány szó, esetleg lemaradt, s a gépiratos szöveget aztán Deme nem vetette egybe az eredetivel. Ami feltűnő, a francia szavak és a latin kifejezések „helyesírásával”, olvasatával van baj. Előbb a vígjáték helytelen olvasatából néhány példa.

kijön a játékszín aljára, Verseghynél: allyán

francia-táncot (. . .) gyakorolni, Verseghynél: francia táncot gyakorlani

voilà, font ce que vous êtes . . . Verseghynél és helyesen: voilà tout ce que vous êtes.

Az akadémiai tervezetben csak néhány helyet és a kipontozott részeket ellenőriztünk. A §-t és a kiadás lapszámát tüntetjük föl:

7. §. (86.) suffixumot, Verseghynél (a továbbiakban *V.*): suffixummal felkészült szót; *Uo.*: (. . .), numerusban; *Uo. tertiar*, *V.*: tertiae

16. §. (89.) (. . .), *V.*: anomalium; *Uo.*: praesens, *V.*: praesensnek; nyelvet az (. . .) 3-ik (. . .), *V.*: nyelvet, az imperativusnak 3-ik határozatlan

17. §. (89.) (. . .), *V.*: szemettyei; (. . .), *V.*: arlechinnek

18. §. (90.) (. . .), *V.*: most; (. . .), *V.*: c' hibák sok görcsösséget

22. (91.) (. . .), *V.*: grammatikáját [,] syntaxisát és idiotizmussait ügyellje.

37. §. (95.) Kimaradt az, hogy 4er (azaz negyedszer), s' így az utolsó két bekezdés zavarossá vált. Az alábbiakban közöljük:

4er De meg a' külső országokban kijövő jobb könyvekről is adhat a' Társaság rövid (38 paragr.) recenziókat, a' rosszabbakat érdemeik szerint megbélyegezni, hogy köztünk el ne terjedjen. A' recenseálni való Könyvek osztassanak el a' Tagok között; kik ezenkívül még a' gyönyörködtető darabocskákat is kötelesek legyenek a' periodicus munkába a Tgnak köz hasznára ingyen oda szálni.

5-ször Ide tartoznak stb.

41. §. (97.) (. . .), *V.*: Ttes

43. §. (*Uo.*) (. . .), *V.*: Litteratúra; (. . .), *V.*: Prézeseznek; (. . .), *V.*: tudtára.

A kiadvány nem kritikai kiadás jellegű vállalkozás, így nincs jogunk számon kérni, hogy a sajtó alá rendező nem tünteti föl az áthúzásokat, a betoldásokat, az apróbb-nagyobb helyesbítéseket. Lényegesebb, hogy ha pontatlan olvasatban is, ismerjük ezt az akadémiai tervezetet, s többet tudunk azokról a szervezeti keretokről, amelyeken belül Verseghy a maga nyelvi törekvéseit diadalra akarta juttatni.

Látszólag jelentéktelen „filológiai” apróságokkal bíbelődtünk. Szerintünk alapvetően fontos textológiai problémákról töprengtünk. Akármint vélekedünk is, növekvő veszélynek ígyekeztünk gátat

állítani. Egyfelől öröndetes, hogy vidéki könyvtárak, múzeumok, helyi szervek válladják a község, a város, a megye hagyományának ápolását tanulmánykötet vagy szövegkiadás formájában. Másfelől azonban ott érzünk veszedelmet, hogy nem minden esetben történik meg a szigorúan szakszerű lektorálás, nem vagyunk teljesen nyugodtak affélől, hogy minden esetben a leginkább rátermett munkatársak végzik el a nem könnyű és kevésbé kifizetődő munkát. Igen jó, hogy sokan kapnak kedvet a régebbi szövegekkel való foglalkozáshoz, nagyon rossz, hogy ehhez hiányzik a nélkülözhetetlen képzettség, nyelvtudás, olykor talán még a lelkiismeretesség is. Szerfölkött biztató, hogy növekszik a helyi kiadványok, a szűkebb pátria kutatóinak száma, nem minden esetben azonban olyan módon, hogy az megfeleljene a tudományos követelményeknek. Mindezt azért kellett elmondanunk, mert vitatható értékű és értékes kiadványok egyként kerültek a kezünkbe. S mert az ismertetésre vállalt kötetben a jelzett öröndetes és kevésbé öröndetes tények egyként föllelhetők. Elszalasztott lehetőségről írtunk az első kötet bírálatakor. Csak ismételtük önmagunkat, nem adva föl a reményt, hogy lassan-lassan mégis megteremtődik a Verseggy-filológia, párhuzamosan a Kazinczy-filológiával, ahogy a nehezen induló, de mára kibontakozó Csokonai- és Pálóczi Horváth-filológia már számottévó eredményekkel dicsekedhet. Ennek érdekében közöljük függeléként az 1810–1814 közötti esztendők egyik, a szakirodalomban említett, de közzé nem tett „termékét”, Verseggy librettotöredékét és tervezett eposzának (?), verses elbeszélésének (?) elkészült néhány sorát.¹² A kutatás számára példálózunk, miképpen képzeljük el a további munkát, és a szövegkiadás lehetőségeit is próbáljuk.

Függelék

Verseggy drámatöredéke és egy vers kezdete

Verseggy és a színpad kapcsolata általában ismert, az azonban kevésbé ment át az (irodalomtörténeti) köztudatba, hogy az 1810-es esztendőkben ismét gondolt színművei színpadi előadására. Ez a törekvése nem kecsgethettett eredménnyel, mivel tervezett színműveit csak elkezdte, de nem fejezte be, kivételképpen a följobb említett vígjátékokat és balettet említhetjük. Szó sincs Verseggy hirtelen pályafordulatáról, általános írói törekvést kell konstatálnunk. Itt csak arról teszünk említést, hogy ebben az időben akarja Kazinczy Ferenc átdolgozni Hamlet-fordítását August Wilhelm Schlegel jambikus

¹² OSZK Ki. Quart. Hung. 3659. 45. és 47. folio.

német változata nyomán, és ekkor kezd foglalkozni Goethe Egmont-jának átültetésével. Tudunk Benke József tevékenységéről, Katona József pályájának ekkor még a színműírás szempontjából sokat ígérő szakaszáról. Ebbe a sorba kell beállítanunk Verseghy igyekezetét is. Más kérdés, hogy *Castor és Pollux*-a „énekes játék”, azaz opera librettója, és a ránk maradt néhány sornyi párbeszéd alapján hexameterben megjelenített drámáról szólhatunk. Minthogy a néhány sornyi párbeszéd-töredéket együtt találtuk egy verses elbeszélés néhány sorával, feltételezzük, Verseghy maga sem tudta teljes bizonyossággal eldönteni, hogy a „dioszkurok” történetét drámai vagy verses epikai formában dolgozza föl. 1810-es könyvtárjegyzéke őriz egy *Castor és Pollux. Ballet herotique. Pantomime en cinq (!) actes* címen egy általunk már magyarországi könyvtárban föltalálhatatlan feldolgozást. Elképzelhető, hogy ez a pantomím volt Verseghy forrása. Ugyanis a közkeletű *Castor és Pollux*-színművek, operák szereplői nem azonosak a Verseghy-librettótöredékben feltűntettekkel. A legnevezetesebb: Jean Philippe Rameau időnként ma is játszott operája, mellette említést érdemel Giovanni Battista Calvi: *Castore e Polluce* (Cremona 1788.) c. színműve, Vincenzo Federici hasonló című színműve (Milano 1803.), néhány vonás mintha Verseghy librettójára emlékeztetne, a különbségek azonban oly lényegesek, hogy közvetlen forrásként nem jöhetnek számításba. S ki tudja, hogy az említett művekből, valamint más feldolgozásokból mi jutott el Verseghyhez. Ami figyelemre méltó, a mitológiai téma megjelenése. Tudjuk, hogy Verseghy idősebb korának egyik legérdekesebb teljesítménye Ovidius-fordítása, s a fordításhoz fűzött sok érdekes kommentár. Kazinczy Ferenc fogságukban adta Verseghy kezébe Winckelmann-t, s az Ovidius-kommentárokból Verseghy sűrűn hivatkozik a neoklasszicizmus mesterére. Ezekután lássuk előbb a libretto szövegét:¹³

*Castor és Pollux, avagy a Testvérszeretet, egy Énekes Játék 5 Fel.
A' Személyek*

Castor kettős fiai Jupiternek	Mercúrius
Pollux és Lédának	Egy Főpap, es több Papok
Tiléra, Castor szeretője, de	Spártabéli Ifjak
Pollux' jegyese	
Fébe, Tiléra' nénnye	Castornak, Polluxnak és
Liczeos, egy vitéz	Liczeosnak katonái
Matrina, Tiléra' Komornaasszonya	
Klitóris, Tiléra' Szobaleánya	

¹³ Az „Énekes játék”-ot — ismerve Verseghy érdeklődését — operaként fogtuk föl.

ARANY JÁNOS EXEGI MONUMENTUMAINAK HORATIUSI VONATKOZÁSAI

Horatius híres versének, az *Exegi monumentum aere perennius*¹ (III. 30) kezdetűnek sokszor idézett szavai — *non omnis moriar, multaque pars mei vitabit Libitinam*² — olvastán vagy hallatán Arany János *Letésem a lantot*³ c. versének sorai szólalnak meg bennünk:

Nem az vagyok, ki voltam egykor,
Belőlem a jobb rész kihalt.

Bár a sorok teljesen ellentétes értelműek, a horatiusi eredet mégis nyilvánvalónak látszik. Ezt a feltevést erősítik az egész versből kiolvasható rokon, de mégis ellentétes vonatkozások.

A versek összehasonlítása előtt röviden a történelmi helyzetekről, melyekben a versek létrejöttek. Horatius i.e. 23 körül írta záró-ódáját. Az actiumi győzelem utáni évtized ez, amikor a polgárháborúban kifáradt római néppel együtt Horatius is várja az áhított békét, amely a költő nagyság, örök hírnév támogatója. Horatius ekkor 42 éves. Arany János tíz évvel fiatalabb, az áhított béke helyett elbukott szabadságharc, elvesztett legjobb barát, gyász. Ő is befejezettnek tekintheti életművét, mint Horatius, ez a befejezettség azonban más, ellenkező előjelű. „Életművének egészéből, valóban úgy tetszik, hiányzik az az egyértelmű teljesség és folytonosság, ami olyan jellemző Petőfi vagy Ady, vagy akár Babits Mihály és Móricz Zsigmond életművére. Elsorvadt benne a kockázatot mindenáron vállaló merészség, a küldetés megszállottsága vagy a céltudat, mely szerepet formál és pályát épít,”⁴ — írja Keresztury Dezső.

Elnagondolkozván a fenti sorokon, felmerül bennünk: milyen teljesség hiányzik, milyen kockázatot nem vállalt Arany most és a későbbi évtizedekben; mit vállalt egyik-másik a felsorolt írók, költők közül, és mit vállaltak, kockáztattak azok, akik kimaradtak a felsoro-

¹ Valamennyi magyar fordítást a Corvina kétnyelvű Horatius kiadásából (1961.) vettem. — *Áll ércnél maradóbb művem.* (Devecseri G. ford.) — Ércnél is maradóbb művet emeltem én. (Szabó L. ford.)

² „Meg nem halhatok én teljesen: elkerül / téged, síri folyó, jobb felem . . .” (Devecseri G. ford.) — „Jobb részem nem enyész, szellemem él tovább . . .” (Szabó L. ford.) — Meg nem halhatok én. Azt, ami bennem a jobb, / sír se fódheti már . . . (Kosztolányi D. ford.)

³ Az Arany-verseket *Arany János összes költeményei I–II.* (Bp. 1967.) kötetéből idézem.

⁴ Keresztury Dezső: *Így élt Arany János.* Bp. 1974. 11.

lásból. A „nem kockáztató” Arany 1850. március 19-én leteszi a lantot, másnak érzi magát, mint egykor volt:

Belőlem *a jobb rész* kihalt.

Évtizedekkel később írt sorai ezt visszhangozzák hangsúlyozottabban:

Hogy reméltünk! s mit csalódánk!

És *magunkban* mekkorát! . . .

(*Régi panasz.*)

Ezzel szemben Horatiusnál:

Non omnis moriar, *multaque pars mei*

vitabit Libitinam . . .

A *moriar* bizonyosságot kifejező futurum imperfectuma Horatiusnál a költői hírnév fennmaradását jelenti: „nem fogok meghalni”, míg Aranynál a lezárt múlt („*kihalt*”) az egyszer s mindenkorra szóló reménytelenséget fejezi ki. Ezt erősítik a *Régi panasz* sorai is. A *multa pars mei* — ’belőlem a jobbik rész’, vagy ’a jobbik énem’, vagy ’énemből a jobb’ — a halhatatlanságé; Aranynál *nincs jobbik én*, éppen ez az, ami *kihalt*, megsemmisült. Arany *Letésem a lantot* c. verse lemondó *Exegi monumentum*. Horatiusnál a múlt idejű *exegi* — „megalkottam”, „készén áll” — a befejezettséget jelöli, a *monumentum* a befejezett művet. A *letésem* jelen ideje talán engedné, hogy várjuk a folytatást, de a jobb rész múlt ideje figyelmeztet, hogy Arany abban a lelkiállapotban valóban nem hisz az érdemi folytatásban, „elvezítette önmagát is”.⁵ Tehát:

<i>Exegi monumentum</i>	— befejezett múlt
<i>Letésem a lantot</i>	— jelen
non omnis <i>moriar</i>	— a jövő bizonyossága
a jobb rész <i>kihalt</i>	— a befejezett múlt.

Horatius befejezett múlt ideje a *pozitív* értelmű befejezettséget jelöli, Aranyé a *negatív* értelmű lezárás, a nincs tovább, halál. Horatius jövő idejű állítmánya pozitív, Arany jelen ideje jövő értelmű negatív bizonyosság. „Az ódák három könyvét lezáró költemény méltó emléket állít írójának: Horatius az egyiptomi piramisok romlandóságánál tartósabb, a római Capitolium romolhatatlanságához kötött hírnevet jósol magának”.⁶ A *monumentum*, amely maradandóbb az ércnél,

⁵ Riedl Frigyes: *Arany János*. Bp. 1982. 19.

⁶ Horatius: *Ódák és epódosok*. Komment. Borzsák István. Bp. 1975. 410.

a piramisoknál, ellenáll esőnek, a féktelen északi szélnek, az idő múlásának,

. . . usque ego *postera*
crescam laude recens, dum Capitolium
*scandet cum tacita virgine pontifex.*⁷

A költő *hirneve* a nemzedékek cserélődésével *egyre csak növekszik* (fut. imp.), mindaddig, amíg a Capitolium áll, jelképezve Róma örökké tartó szellemi hatását. És a megtartó *haza* képe Aranyánál a szabadságharc bukása előtt?

Zengettük a jövő reményeit,
Dicsőség fényével öveztük
 Körül a *nemzetet*, *hazát*:
 Minden *dalunk friss zöld levél*
 Gyanánt vegyült koszorújába.

De 1849 után elveszett a jövő reménye, s a „baráti szem, művészi gonddal” nem figyelte többé Aranyra:

Ah, látni véltük sírjainkon
 A visszafénylő hírt-nevet:
Hazát és népet álmodánk, mely
 Örökre él s megemleget.
 Hittük: ha illet a *babér*,
 Lesz, aki osszon . . . Mindhiába!

A horatiusi *postera laus* — az utódok dicsérete, a ’visszafénylő hírnév’ — Aranyánál csak megvalósulatlan ábránd, a *Capitolium* — a haza, a nép hová lett? Horatius az utódok dicséretétől mindig megújuló (*recens*) költő, Arany pedig elismerés, *babérok* nélkül marad. Így nehéz a lant, a dal pusztába kiáltó szó:

Letésem a lantot. Nehéz az.
Kit érdekelne már a dal.
 Ki örvend fonnyadó virágnak,
 Miután a *törzsök* kihál.

⁷ Hírem hű unokák ajkain egyre nő, / mindig frissen, amíg nagy Capitolium / lépcsőjére a pap lép, meg a néma szüz. (Bede Anna ford.)

Ismét az ellentét: Horatiusnál „*növekedni fogok*” (az utódok dicséretétől), Aranynál: „*kit érdekelne már a dal*”. Horatiusnál szárnyal az óda a befejező sorokban, a költői tehetséget *babérral* jutalmazza a múzsa, ezzel együtt az augustusi rend, a béke:

. . . et mihi Delphica
lauro cinge volens, Melpomene, comam.⁸

Rezignált a befejezés, nem a babér hiányzik Aranynak, hanem a társ, aki figyelné a „dal”. A vers többszámú állítmányai mind a meg nem nevezett barátra utalnak, ezzel együtt az elveszett szabadságharcra is. Nincs barát, de nincs béke, nyugalom sem, ami az alkotás feltétele. Hogy ki a barát? Tudjuk. De választ kapunk Petőfi *Utolsó alamizsna* c. verséből is. Az utolsó versszakban ezt olvashatjuk:

És a borostyán . . . ó mi szép,
Mi jó lehet lángifjunak,
De *száraz törzsön a galyok*
Többé nem fogamzanak.

Arany János — feltehetőleg — e sorokra gondolva emlékezett „korán elhunyt” barátjára. Mindenki tudhatta, kit sirat el Arany János 1850. március 19-én. Ha a Petőfi-vers kezdősorait olvassuk, semmi kétség, hogy ő az emlegetett barát:

És lantja, lantja hová lőn?
Hisz a költőnek lantja van . . .

A barát elvesztése nyomasztó magányt jelent Aranynak egész életén át, a barát hiánya végigvonul költészetén. 1850-ben nem sokkal a *Letélszem* írása előtt, így sóhajt fel:

Szétnézek és többé körültem
Nincs a néhány kedves barát, . . .
Eleget éltem, hogy utánam
Emlék maradjon itt alant:
Emlékül ínséget hagyok s e
Két vagy három boldogtalant.
(*Évek, ti még jövődő évek.*)

⁸ adj hát érdememért Delphi-babért nekem / s légy kegyes, koszorúzd, Melpomené, hajam. (Kosztolányi D. ford.)

Horatius *Exegi monumentum* c. versében és a *Letélszem* címűben néhány párhuzamot próbáltunk kimutatni. Szembetűnő, hogy a barátról épp itt nem esik szó, ahol Horatius kellő öntudattal tekinti befejezettnek a művét, Igaz, Maecenasnak sok verset szentel, itt azonban nem érzé szükségét, hogy nevén nevezze, vagy akár utaljon is rá. Ő nem magános, nem hiányolja a baráti szemet, pedig halhatatlansága létrejöttében talán Maecenas is segítette az „*ex humili*” fölemelkedő, magasba szárnyaló költőt. Hisz a kiegyensúlyozott élet, nyugodtság, anyagi jólét a *monumentum* létrejöttének mindmegannyi elengedhetetlen kelléke. Horatiusnak a barátság mindezt biztosította. — Arany „*exegi monumentum*”-ában viszont fontos helyet kap ez az érzélem. Erre vonatkozó sorai egy tiszta lelkű, megvesztegethetetlen költő őszinte vallomásai. A barát életében is így volt, a halál után is szent az emlék, a barátság. Más barátság ez, mint a két rómaié. Egy helyről, azonos helyről származók, egymást „művészi gonddal” segítők barátsága ez. Nem ugródeszka egyik fél számára sem. Arany az önmarcangoló, tépelődésre hajlamos, gyenge idegzetű ember valóban hihette, hogy nem tud eljutni arra a csúcra, amit — talán — megjelölt magának. A tragikus korszak, a forradalom bukása, Petőfi (majd Piroška) korai halála mind hozzájárult végső elbizonytalanodásához.

Sejtésünk valószínűsítésében — hogy Arany (Horatius mintájára) *exegi monumentum*-ának szánta a *Letélszem*-et — maga a költő segít. A *Honnan hová* c., ritkábban emlegetett vers a Kapcsos Könyvből bukkan elénk. Huszonhét évvel a *Letélszem* után alcímül ezt írja oda: „*Exegi monumentum*”. Ebben a *jobb rész*, ill. a *jobb fél* horatiusi gondolata újra jelentkezik. De hogyan? Merészen kéri számon azoktól, akik emberi tragédiájának elmélyítéséhez nagy mértékben hozzájárultak:

Oh, ti akik *jobb felemnek*
Már e földön *mély sirt ástok* :

— és nem a *piramisoknál magasabb* emlékművet emeltek, —

Oly bizonyos hát tudástok,
Hogy helye sincs védelemnek ?

Keresztury Dezső⁹ e versből (címmegjelölés nélkül) az alábbi sorokat idézi, a következő megjegyzéssel:

Mély homályban, éjfél tájban,
Kis fény is ha nagynak tetszik,
Hogy a föld körén bolyongtam:
Egy barázdát én is vontam.

⁹ I. m. 206.

(Arany) „oly keserűen panaszkolta, hogy „mily kevés, amit beválték”, mégis vigaszt nyújtó szerény büszkeséggel nézett végig életén.” Ha a vers egészéből csak e néhány sort idézzük, talán kiolvashatjuk belőle Keresztury Dezső „szerény” magyarázatát, de az egész vers összefüggésében kevésbé. A „jövendő nemzedék” talán nem is fogja tudni, hogy ő *volt*:

Hogy itt éltem, s a tömegben
Én is lantot pengeték.

(1877. július 14.)

A tudós „sírásoktól” való félelmét kimondta Arany. Könnyített-e ezzel sértett lelkén, csak sejthetjük. Tehetsége vitte előre, de az „örök kétely”, hogy teljes életmű jött-e létre, mindig megmaradt benne. Életről ő maga így írt Gyulai Pálnak: „Tehetségem (amit elvitatni nem lehet, különben nem volnék ott, ahol most vagyok) mindig előretolt, erélyem hiánya mindig hátravetett, s így lettem, mint munkáim nagyobb része — *töredék*.”¹⁶ *Monumentuma* befejezetlen, a mű csak lantpengetés, — mondotta, de a kétkedéssel említett „jövendő nemzedék” igenis horatiusi *monumentum*nak érzi és tiszteli.

RIMÓCZINÉ HAMAR MÁRTA

A LÉLEK „ALAKTALAN RÉMEI”

VAJDA JÁNOS NOVELLÁIRÓL

A novellák helye

„— Adjon tehát húsz krajcár árut — felelte mogorván az ezredes, aki nem szerette maga körül az okoskodásokat. A hentesné verses-könyvet vett elő, amelyből kiszakított néhány lapot, hogy staniclit formáljon belőlük. Az ezredesnek eszébe jutott az ő újságírója. Azt mondják, hogy az is verseket ír.

— Miféle versek ezek? — kérdezte, mintha álruhában ál-foglalkozású embernek akarna feltűnni itt a hentesné előtt.

— Járt ide egy császárszakállas öregúr, aki verseskönyveket hordott nekem. Ismeri talán, Vajdának hívták . . . Vajda Jánosnak.

¹⁶ Idézi Keresztury Dezső; i. m. 11.

— Ismerem — felelte elpirulva az ezredes, most nem mondott igazat. De csak nem állhat sokáig diskurzusban egy Üllői úti hantessel. ¹

Krúdy Gyula így örökíti meg művészi formában egy Vajda-legendát, amelynek alapja valóságos, annyi változással, hogy nem a költő verseire, hanem első és egyetlen, álnéven kiadott novelláskötetére vonatkozik (Homonnai Béla: *Elbeszélések*. 1881.). A Vajda-könyvek henteshez kerülésének eredeti történetét Vajda feleségétől, Bartos Rózától hallhatta. ² Özvegy Vajdáné így ír a szóban forgó kötetek sorsáról:

„Hoztak az uramnak egy nagy kézikocsi könyvet Ferenciek téréről a nyomdából, a hol már több éve henterektek, mert ezekből se ment el egy példány se — ezekért nem volt kár, monta Vajda maga is — Homonnai Béla elbeszélések — címel; férjem nem volt otthon . . . Én azonnal egy példányt elolvastam, . . . egy hadnagy elbeszéli az élményeit álá Cassanova — . . . Korán reggel Vajda elment, de hamar visszajött két hentes legényel, mert a szomszéd hentes vette meg. Adott mind össze tizforintot és elhozták a hentes virsliket csomagolt bele a vevőinek. Így ért Véget Homonnai Béla hadnagy elbeszélése.” ³

Vajon valóban úgy vélte Vajda, hogy „ezekért nem volt kár”? Egyáltalán, valóban ezt mondta, ezt mondhatta? Mi az utókor véleménye? Az emlékirattal egybehangzik az, hogy Vajda „irózatosan ostobáknak” minősíti novelláit egy levelében, s arra gyanakszik, hogy nagy ellenlábas, Gyulai Pál „gonoszságból ajánlotta kiadatásukat, hogy Vajda kompromittálja magát vele.” ⁴ De ha kezdettől ez lett volna a véleménye, nem közölte volna őket, többségükben saját neve alatt, kora népszerű lapjaiban: a *Hölgyfutárban*, *Déliabban*, *Nővilágban*; s főként nem fordított volna gondot összegyűjtésükre, éveken át (1875–1881). Vajda magatartásának e kétarcúságához hasonló az elbeszélések fogadtatásának kétfélesége. A korabeli sajtó nem hanyagolja el. A Fővárosi Lapok például így hirdeti: „Van az új könyvek közt eredeti beszélyfűzér is: *Elbeszélések Homonnai Bélától*; most először használt álneve az egyik jeles költőnknek, kinek igen magvas,

¹ Krúdy Gyula: *Utolsó szivar az arabs szürkénél*. Válogatott novellák. Magyar Klasszikusok, 1957. 505. l. gyűjtötte Boros Dezső, közli Barta János: *Évfordulók*. Bp. 1981. 424.

² Vajda Jánosné Bartos Róza levelei Krúdy Gyulának, Pásztor Árpádnak. OSZK. Kézirattár.

³ Vajda Jánosné Bartos Rozália: *Emlékirataim*. Bp. 1983. 176-177 A szöveget gondozta, a bevezetőt és a jegyzeteket írta: D. Szemző Piroksa. (A szerző eredeti helyesírása szerint. Sz. K.)

⁴ Vajda János levele Nagy Miklóshoz. Idézi Komlós Aladár: *Vajda János*. Bp. 1954. 82. l., valamint KrK. IV. 451. l.

erőteljes szépprózája van, mit e két forintos kötetben levő nyolc elbeszélés is bizonyít; egyik darab sem kitaposott utak terméke; mindegyikben eredetiség van.”⁵

Kritikai visszhangja hasonló méltatás mellett a kötet egyenletlenségét kifogásolja. „Eszmék, gondolatok erőteljes kifejezése, lelkiállapotok szép leírása és választékos nyelv után fölharsognak az »irányában«, »visszatérésből« fűrészhangok” . . . „fényes írói tulajdonságok és primitív hibák váltakoznak.”⁶

Utókorbéli értékelése még szigorúbb. „Vajda elbeszéléseiből hiányzik a művészi alakítás.” — olvashatjuk Szinnyeinél. Nem tartoznak „sikerültebb művei közé” — írja Komlós, „e novellák művészi színvonalára nemigen jelentős” — vallja Sötér.⁷ Mégis, valamennyi bírálatban felbukkan a novellák értékeinek méltányolása is. Szinnyei Vajda lélekrajzait emeli ki, Komlós társadalomkritikáját, Sötér pedig a „klasszikus igényű, anekdotaságtól mentes” formát. Összegezésszerű joggal állapítja meg a szépprózai írások kritikai kiadásának sajtó alá rendezője, Seres József: „Vajda novelláinak érdemleges elemzésével, művészi értékeinek igazi mérlegelésével s irodalomtörténeti jelentőségének, helyének fölmérésével még adós az irodalomtörténet.”⁸

Melyek és milyenek hát ezek az elbeszélések?

Két novella-típus

Összesen tizennégy Vajda-novellát ismerünk. Az elsőt 1848-ban írta, az utolsót 1869-ben. Vagyis írói pályája első szakaszából valók. Valamennyiben találunk önéletrajzi elemeket, fő tárgyük a „színészet, a szabadságharc elvesztése és főleg a Gina-eset”, — foglalja össze tömören Komlós Aladár.⁹ Ezen belül, — úgy véljük, — két különböző típust képviselő csoportra oszlanak.

Az egyik fajta elbeszélésben (A-típus), az emlékezet és képzelet segítségével tényleges viszontagságokat, kalandokat ad elő, érdekes figurákat, helyzeteket rajzol. Részint csattanóssá kerekített, szórakoz-

⁵ Fővárosi Lapok, 1882. I. 28. id. KrK. IV. 451. I.

⁶ Egyetértés, 1882. febr. 5.; Koszorú, 1882. VII. köt. 257. id. KrK. IV. 450—451.

⁷ Szinnyei Ferenc: *Novella és regényirodalmunk a Bach-korszakban*. Bp. 1941. II. 407. Id. KrK. IV. 450. — Komlós Aladár: *A magyar irodalom története*. Bp. 1965. IV. 603. Id. KrK. 449. — Sötér István: *Romantika és realizmus*. Bp. 1956. 352. Id. KrK. IV. 451.

⁸ Szinnyei, Komlós, Sötér i. m. Id. KrK. IV. 449—451. Seres József: KrK. IV. 451.

⁹ Komlós Aladár, 1965. 603. id. KrK. IV. 448.

tató, derűs epizódok formájában. Ilyen a *Balambér lelke* (1858) című ál-kisértet-história; a gyors gyógyulással végződő félelmes betegség története (*A váratlan orvos*, 1859); s az alaptalannak bizonyuló féltékenység tréfás esete (*A végzetes mókus*, 1869). Másfelől kifejezetten személyes emlékeket idéz fel, kiszínezve, karikírozva. Iskoláskorára visszarévedve idillt fest, gyermek-hőset felnagyítja (*A szerelmes gyermek*, 1854); a vándorszínészet fordulatainál pedig a félelmes és komikus, a groteszk vonásokat hangsúlyozza. A nyomorúságos helyzeteket, tragikus sorsokat gúnyorossággal ellentételez, s a szereplők torzképszerű elrajzolásával. (*Töredékek egy vándorszínész naplójából*, 1848; *Bolond történetek*, 1854; *Borzasztó dolgok*, 1856.) Ezeket a novellákat a könnyed, kedélyes, csevegő hangnem jellemzi, a korabeli beszédek, tárcák tónusa. „Írjunk . . . a legújabb, legfrivolabb hangon és modorban.” — hallhatjuk magától a szerzőtől (*Borzasztó dolgok*). Ez a stílus és ez a témavilág Vajda visszaemlékezéseivel (*Egy honvéd naplójából*, *A bujdosás* stb.), illetve tárcáival (*Uti jegyzeteimből*, *Pesti levelek* stb.) rokon.¹⁰

A másik elbeszélés-csoport (B-típus) tagjai¹¹ első pillantásra annyiban térnek el az előbbiektől, hogy — *Az elítéltek éjjele* (1850) kivételével — szerelmi történet áll a középpontjukban. Vagyis, az előzőek változatos kalandjait itt az érzelmeknek, s ezen belül is egy fajtájuknak viszontagságai váltják fel. Ez egyúttal jelzi azt is, hogy a Komlós Aladár által megjelölt novella-források is megoszlának a két csoport között: minden színészettel foglalkozó írás az első típushoz tartozik, míg a második típus valamennyi darabja kapcsolatban áll a Gina-élménnyel. (A szabadságharc elvesztésének témája *Az elítéltek éjjelének*, *Hábornak kétségbeesést sugárzó légkörében* jelenik meg, s a *Szeverina* háttérében tűnik fel.) A Gina-ihlet felbukkanása már önmagában is sejteti, hogy ezek, — az elnevezéseikben, meseszövésekben, díszleteikben oly szembetűnően romantikus, Victor Hugo, Jókai és Vajda Péter nyomait követő novellák, a romantika felfokozott hatásra törekvésének közös jegyein belül, jellegzetesen Vajdára — és csak őrá — valló vonásokat mutatnak fel. Ezért most, itt, e B-típusú elbeszélésekkel foglalkozunk elsősorban.

¹⁰ KrK. IV. 127. 285—422.; V. 83—197.; VII. 131—197.

¹¹ A B-típusú novellákhoz soroljuk, — a megjelenés időrendjében — : 1. *Szeverina*. 1851. febr. — 2. *Hábor*. 1851. márc. — 3. *Egy nő, ki mérget akar venni*. 1856. nov. — 4. *Egy bolond, aki szeret*. 1857. jan. 20. — febr. 1. — 5. *Manna*. 1857. okt. — 6. *Barát és vetélytárs*. 1858. aug.—szept. — Hajdani álnéven — — *Az elítéltek éjjele*. 1850. — mintegy az A és B-típus közötti átmenetként szerepel. E sorszámok alapján hivatkozom az egyes elbeszélésekre.

Ezek az írások azt a felfogást tükrözik, amelyet így fejt ki a *Pesti levelek*-ben: „Ha valaki szent borzadállyal andaloghat a római kaptoliumon, . . . s más egyéb n a g y s z e r ű romok fölött, — úgy én, ha tán nem is oly szent, de sokkal mélyebb megilletődéssel járok és ábrándozom *oly helyeken*, hol ugyan nem hajtottak végre nagy tetteket, világdöntő szóvitákat vagy rettenetes csatákat, hanem annál több érdekes, titkos dolgok történtek; *hol emberi szívek*, mint a bimbó nyíltak, mint a rózsa elhervadtak, *ábrándok, vágyak keltek*, és beteljesültek, fellegrárok *épültek és összeomlottak*; az olvadó pillantások, . . . boldogító vallomások, avagy szörnyű csalódások színhelyei, . . . sokkal többet beszélő helyek egy ádáz csatatérnél.”¹²

Az ilyen értelemben vett „érdekes, titkos dolgok” kerülnek itt előtérbe. Vajdára az a jellemző, hogy az emberi vágyak és csalódások gazdag tárházából egy bizonyos témát emel ki, amely egyben meghatározott emberi szituációt képvisel. Az idesorolt hat novella lényegében ugyanarról szól, más-más változatban. Valamennyiben megjelenik egy szépséges hölgy, akit a hős elragadtatva imád, de akitől el kell szakadnia, többnyire egy vetélytárs miatt. Voltaképpen tehát szerelmi háromszög a novellák váza. Ezen belül, *a hölgy* — akár könnyűvérű lengyel grófnő, vagy életmentő nemes lélek, kacér fiatal özvegy, hidegszívű szépség, falusi fazekas lánya, avagy szegény virágáruslányból lett nagyvilági nő (ld. *Szeverina*, *Aurélia*, *Virányi Emma*, *Adriéna*, *Manna*, *Regina*) —, lenyűgöző bájaival, érzéki varázsával végzetessé válik. *Az imádó* pedig — hol sebesült főhadnagy, akinek véletlenszerű szomszédja a hölgy; hol harcokból hazatérve büntettet elkövető férfi, akit női jötevője menekít egy óceánjáró hajón; világjáró művész; takarékos kisbirtokos, aki titkos nevelőapja az alacsony sorból felemelt szépségnek —, mindig szegény, s szegénységére (néhol titkolt magas származására) büszke. *A rivális* testi-lelki adottságai is különbözőek: akár lengyel nemes, bajtárs, avagy X. főúr, netán a legjobb barát; akár egy sor hódító tulajdonságot egyesít, mint Andódi Tibor báró a *Barát és vetélytárs*ban, aki 23 éves világfi, huszárkapitány és milliomos egyszemélyben; akár komikus ellenfélnek bizonyul (mint az életes, süket, félvak arisztokrata, az elnevezésében is gunyoros: Kuncsorogi Ivó báró a *Mannában*), — mindig a vagyont, a rangot képviseli. A két férfi szembeállításával Vajda társadalmi, felfogásbeli ellentétet jelenít meg, kifejezve határozott állásfoglalását a születési előjogokkal szemben. Azok a nézetei bukkannak itt fel, amelyek később röpirataiban, illetve Kemény Zsigmondhoz intézett nyílt levelében fogalmazódnak meg élesen.¹³ Az elbeszélések *színtere* változatos:

¹² KrK. VII. 134. A ritkított betűk Vajda kiemeléseit jelzik, a kurziválás pedig saját kiemeléseinket.

¹³ KrK. VI. 5–304.; IV. 295–301.

harcmező, elhagyott sziget, Diredüre nevű kisváros, Pest báltermei, városligeti kéjlok, lengyel határ közelében, Kárpátokban épült külön ház. A *mese bonyolítása* folyamán, hol a nő igyekszik meghódítani a férfit fondorlatos, vagy áldozatos eszközökkel (1., 2., 3.); hol pedig a lovag törekszik a hölgy szívének elnyerésére jóságos gondoskodással, érzelmei őszinte feltárásával, avagy tüntetően rideg, közönyös magatartással (4., 5., 6.).¹⁴ A *végkifejlet* legtöbbször tragikus: hős és hősnő egymás mellett halnak meg a csatatéren; imádó és vetélytársa párbajban megölik egymást, s a nő is öngyilkos lesz; a hős tetemét a Svábhegy bokrai alatt lelik meg; megöli imádjóját, majd önmagát (1., 2., 5., 6). Két novellában enyhül csak ez a komorság; a hős szerelméért már későn és hiába epedő nő férjhezmegy üresfejű hódolójához (3.), illetve keserűen zokogva hallgatja végig hajdani imádjója leereszkedő kioktatását érzelmi szegénysége gyógyíthatatlanságáról (5.). Valamennyi színhelyen, valamennyi meseszövegben közös jellegzetesség az, hogy a reflektorfény ugyanazokra a pontokra vetődik: a *hősnőre*, s még inkább a *hősré*.

Hősnő

A hölgy külső, fizikai tulajdonságairól is hallunk („magas, valóban fenséges alak”, „szoborszépség”, „holló haj”, „művészileg rajzolt szemöldök”, „fehér vállak”, „junói termet” stb.¹⁵), de már ezeken belül is azok a jegyek a hangsúlyosak, amelyek egyben bizonyos jellemvonásokat is képviselnek, s a környezetre gyakorolt hatásról vallanak (a „legirigyletebb, legbámultabb szépség”-hez jól illik a „fényvágó”, „hideg fenség”, másutt „lélekfenség”, „zsanoki feszt”, sőt „bántó gög”; „lénye az uralkodás kifejezése”, „mosolya által . . . dicsőítve érezte magát az ember” stb.¹⁶). Hozzá kell tennünk, hogy a nőalak érzékletes megjelenítése csak a Ginával történő megismerkedése utáni novellákban tapasztalható, főként a 4. és 6-ban (Adriéna, Regina).¹⁷ De mindezeknél jegyeknél fontosabb és jellegzetesebb mindaz,

¹⁴ Az utóbbi változatok Vajda többször kifejtett nézeteinek hű illusztrációi lehetnek. Eszerint a hódítás titka a tüntetően közönyös magatartás. Ld. *A szerelem szótára és kalauza*. 1882. KrK. V. Függelék.

¹⁵ KrK. IV. 166, 167, 169, 246.

¹⁶ KrK. IV. 226, 164, 165, 228, 200, 228.

¹⁷ Gina valóságos modelljének és a költői teremtménynek összefüggéseiről Barta János: *Vajda János szerelmi lírájáról*; uő.: *Tantalus álma. Évfordulók*. Bp. 1981. 87–127; 129–140. Széles Klára: *Vajda ános*. Bp. 1982. 52–65. l.

ami a hőssel fűzi össze: az, hogy szépségével, magatartásával, viselkedésével a hős szélsőséges megnyilvánulásait hívja elő; hogy sajátos módon szemben áll vele, illetve másutt különös találkozást, hasonlóságot mutat, a hős egyfajta tükörképéül szolgál.

„Adriéna szép lehetett másnak is, de legszebb annak, *ki benne saját életét — önmagát szerette.*” — halljuk a 4. novellában. Majd más helyen újra visszatér a gondolat: „Az a kérdés: valóban személyét, vagy csak *ama sorsot szereti-e, mely az övével azonos.* — Ez utóbbit gyanítani több oka volt.” S már *Az elítéltek éjjelében*, a főszereplő a hóhér lányát azért szereti, mert: „— Szerelmes lettem e nő boldogtalanságába, melly egy részben *a magaméhoz hasonlított.* Egyképen életre valánk kárhoztatva mindketten, a hasonlat lőn a kapocs közöttünk.”¹⁸

S itt elérkeztünk az elbeszélések legsajátságosabb tényezőjéhez: a hőshöz. Valamennyi B-novellában nemcsak jelentékeny helyet foglal el, hanem mintegy körülötte csoportosul, köréje kristályosul a történetek anyaga.

A hős: látható erők

Ez az egyszerű származású (vagy rangját titkoló) hős, szegény, de tehetségekkel megáldott ember, akit nagyratörő becsvágy fűt. Önerzetes republikánus, aki szembeszegül az arisztokratizmussal, aki rang és vagyon nélküli helyzetét úgy éli át, mint lehetőségeit gúzsbakötő igazságtalanságot, s aki: „... sokkal *büszkébb* volt *önmagára*, multjára és még jelenére is, mint őseire — ... (s) nevéhez annyi érdemet csatolt a maga saját erejéből, hogy ez érdemek felül haladják egy kiváltság értékét” — Stendhal Julien Soreljének rokona ez a főszereplő, aki úgy érzi, tarsolyában van a marsallbot (ez a hasonlat jól illik a Napóleont istenítő Vajda teremtményéhez); s aki mellől elmúlnak álmái beváltásának történelmi feltételei. Ebből a meghatározott társadalmi, politikai helyzetből, állásfoglalásból ered „keserű, de szívós önérzete”. Egy „elviharzott mozgalom”-hoz, annak bukásához világos utalással: 1848/49-hez kapcsolódik vágyainak meghiúsulása; s e „szárnyaszegett dicsvágy” következményeként menekül a „dac és megvetés” sáncai mögé. Úgy látszhat, ugyanezekből az okokból ered társasági viselkedése is. Hiszen arról vall, hogy kigúnyolja a „hiúság játékszereit”, mellőzi a „társadalom minden törvényeit, szokásait”, utálja az „uralkodó társasélet minden fölösleg szokásait, kinövéseit”, s ezért távortartja magát ezektől. Már a hadseregben is a „föltolakvó rangvágyas társak magaviseletétől” undorodik meg, s mivel „kérni, sőt magát alkalmazni” sem tudja, inkább arra szánja magát, hogy

¹⁸ KrK. IV. 4. sz. novella, 195.; 6. sz. novella 243, 45.

kilép a katonaság kötelékéből¹⁹. Mindez egy szilárd meggyőződésű jellem céltudatos életalakításának képét mutatja. De vajon ez a fajta okszerűség, racionalitás, tudatosság uralkodó, meghatározó szerepet játszik a hős pályájának, portréjának alakulásában? Ez a fajta, — végső fokon társadalmi fogantatású —, indíttatás vezérli főbb tetteit, állásfoglalásait, a karakter egyedi vonásainak alakulását?

Magatartásának, főleg társaságbeli viselkedésének legszembetűnőbb jegyei nem mondanak ellent ennek a plebejusi önrétetnek; — a novel-lák romantikus diszleteitől ugyancsak elütő, az eszményítéstől jócskán eltávolodó, nyers, éles képeket kapunk arról, hogy hősünk „faragatlan”, társaságban „nehézkesség”, „parlagiasság” jellemzi, s úgy érzi, hogy emiatt neveléses. Többnyire „... pongyolán, nyakraváló nélkül és bozontosan” öltözködik, s így nem csoda, hogy az „elegancia” szó pusztá említésére is dühbejön. Egészében „közönyös, darabos, fás ember”, „balogsüti mozdulatokkal”, aki saját ügyetlensége miatti dühében tör-zúz. Ez az utóbbi dühöngés, s a másutt is megnyilvánuló, a kiváltó okhoz mérve aránytalan „haragos indulat”, „soha nem zabolázott dac”, „nyugtalan türelmetlenség”, „bosszus ingerültség”²⁰ már nem írható a társaságból való szándékos, öntudatos kivonulás számlájára. A személyiség egyedi vonásainak más tartományaiból való. Onnan, ahonnan a „szilárd kemény” természet túltengései származnak. Például az a fajta dac, makacsság, amely — akár Fellegi Ákos esetében — ha „sokszor . . . óhajtotta, sem volt képes az egyszer föl-vett iránytól eltérni”; olyanfokú gőg, hogy még önmaga is túlzottnak ítéli, elrejtí („lelke legalsó gyökeréig dőlyfős volt, amit mindig titkolt, — mert sorsához rosszul illőnek vélte maga is”). Mindezek mögött a „rejtett hiúság túlságosan nagy mértéke”, másutt a dicsvágy „szörnyetegi nagysága” áll, s arra sarkallja, hogy „eszély” helyett „szenvedély” kormányozza, s hogy „erőszakos szenvedélye” makacs „önfejtésével” szövetkezve, teljesen kibillentse a „józan gondolkozása kerékvágásából”. Oly messzire rugaszkodik a „higgadt gyakorlati gondolkozás”-tól, hogy állapotát önmaga is az örülethez hasonlítja. Rettog attól, hogy bolondnak vélik, kinevetik, s ezért „indulatos, szilaj, nyugtalan, s elégületlen” kedélye kifakadásait zord magabazárkózás, sokszor „reszketeg csüggedés” váltja fel. Gyűlölködővé, gyanakvóvá lesz, „nyársrmerev”, akinek méltán teszi fel barátja a kérdést: „te elég rideg volnál, s élni tudnál . . . egyedül a világon . . . ?”²¹

¹⁹ KrK. IV. 192, 159–160, 215, 463, 462. l. vö. még 80.: „... Az egész abból áll, hogy ábrándjaid délibábját elfutta egy hideg szél. Nagynak, dicsőnek álmodád magadat, s ez álmak megsemmisültek. Szellemi céljaid meghiusultak, gátak tornyosultak elébe . . .”

²⁰ KrK. IV. 63, 65, 143, 163, 150, 63, 54.

²¹ KrK. IV. 215, 224, 463, 235, 189, 194, 463, 222, 218.

Ugyanakkor „ábrándosság” is jellemzi; „tisztá, gyermeki érzései bolondja”; azok közé tartozik, akik „mennyeileg nemesen, tisztán éreznek”; lelke oly tükör, mely a rossz útra tért nő előtt hajdani „múltja tisztaságát” idézi fel. Amikor felolvas, vagy lelkesülten elbeszél, akkor „többül” átváltozik, hangja „lágy, nyelve könnyű” s lénye „vonzó” lesz. Az „ábrándok levegőjében élő ember” itt van elemében.²²

Hasonlóan végletes vonások mutatkoznak a főszereplő természetének rejtettebb szféráiban. Ott, ahol nem az öntudat, s nem a tudat irányítása a jellemző. Ott, ahol, — szemben a viselkedés elsőként felvázolt racionális, megokolt indítékaival, — a magatartás jóval kevésbé megmagyarázható, az ésszerűség birodalmától távolabb eső, hátországához érünk.

A hős: láthatatlan erők

Vajda B-típusú novelláiban, — ahogy a felépítésen belül a hősnőre, s még fokozottabban a hősré irányul a reflektorfény —, úgy a hős ábrázolásán belül lényének ezek a nem-racionális, egyben problémátikus tulajdonságai kerülnek előtérbe. Belső monológok, reflexiók, a szereplők egymást jellemzése során új és új kísérletet tesz az író e nehezen körülhatárolható, s közvetlen érzékelés számára homályba vesző belső világ megragadására. A „sajátságos s érthetlen magaviselet”-nek, „különös egyéniség”-nek „kártékony, indulatos tépelődéseit”, s a mögötte rejlő erőket látomásszerűen idézi elénk a *Hábor* című novella női főszereplője: „ — Kegyetlen ember, magad iránt, irántam, a teremtd ellen. Ollyan vagy, mint sötétfenekű örvény, melly a belépillantót magához alávonja. Mi lakik benned, *milly láthatatlan, alaktalan rémek* fürödnek len, lelked mélyének sötétén? bár láthatók, ismerhetők volnának! — Így még volna remény kiűzni őket.”²³

Ezeknek a „láthatatlan, alaktalan rémek”-nek a láthatóvá tétele, alakba öltöztetése, az ismerhetővé változtatás törekvése ölt testet az elbeszélés-hősök megformálásában, benső titkaik kivetítésében. Így például sorozatosan találkozunk a főszereplő éjszakáinak megfjetlen rejtélyeivel, látomásaival, álmaival. S mindegyikre a már más vonatkozásban kiemelt, szélsőséges ellentétek találkozása a jellemző. „Gyakran irtóztatókat, gyakran igen szépeket álmodott, s mindkét eset gyötrelmes vala.” Más változatban: „borzasztó titka volt”, „iszonyu benső furdalásoknak, álmzavaró nyugtalanságoknak volt kitéve . . . éjjelenként vagy a gonosz szellem üldözte utcáról utcára . . . vagy éppen otthon az éjfél idejében látogatták a kísértetek”. S miközben

²² KrK. IV. 198, 212, 67, 150, 66.

²³ KrK. IV. 56, 142, 55, 78–79.

ezt a fajta titokzatos élményt a leggondosabban ecseteli, aközben a szavakkal való meglevenítés kudarcát is szemlélteti: „... mi őt leginkább megrontá, egy szertelen buja képzelet annyira elfoglalta s árnyékként kísérté őt, hogy bárhova futott, e képzeletből bontakozni nem tudott, e képzelet néha édes, néha iszonyu volt ugyan, de észrevétlenül hamvasztá mindenkor. E miatt szökelt ki gyakran éjjeli álmából, olly tükrét látva az életnek, melyet leírni, kimagyarázni nem lehet, hanem hogy ez álomlátvány iszonyúsága átokszerű hatással bírt, mellytől bujdosóvá lett az ember kinjában . . .”

E „néha édes, néha iszonyú” képzetek más változatokban is felbukkannak. Míg az „álmodott éjek borzadalmait” alig győzi kipihenni, és félelmesnek érzi az „éj homályát megtöltő gazdag gyönyörök buja képeit”, addig hallucinációk is kísértik. Susogást hall, „hasonlít ahhoz, midőn selyemruhát dörgölnek össze” s „olyforma lebbenést, mint midőn a rózsáról egy levelet szakítanak, s melyet ő csókhoz hasonlított”; s olyanféle sóhajtást érzékel, mely „haldokolni tetszett a kéjben”. Másutt a „gyönyör tűzében hamvadó sápadt ajkak” víziója sejlik fel előtte, s a természet képeit is úgy idézi fel, — a hős kedvét kereső nő szavaival, — amint „a szerelem napjának édes forróságát isszák a rózsák, s kéjben ittasulnak”.

Ilyen és hasonló álmok és látomások, képzetek újra meg újra visszatérnek és hangsúlyos helyzetben, jelentőséggel telítetten térnek vissza az elbeszélésekben. Mintegy bennük nyilatkoznak meg a hős legbensőbb, legnyugtalanítóbb jellegzetességei: a víziókat, hallucinációkat megidéző „lázállapot”-ok, az iszonyt és gyönyört egymásbaolvasztó „szívmesztő képzelet”-e, maga.²⁴ Az író nemcsak megjeleníti, hanem nyitját is keresi e sajátyszerűségeknek. Ez az okkeresés sokszor fatalizmusba torkoll. Úgy látja — és láttatja —, hogy a hős, e „nagyon veszélyes és dühös ember”, balsors-üldözte, elátkozott, elkárhozott lény, bensejében eleve „veszélyszövő daemon” lakik, őmaga „veszélyek választottja”, s a végzet rendelése az, hogy szívében „átokká fajul” minden. Sokszor úgy érzi, hogy a „sors csak az ő bosszantásával foglalkozik, és tehetetlen haragja nézésén hizlalja ördögi alakját, s kárörvendő szemeit”. Ez a már komikumba hajló magyarázat másutt, tárgyiasabban így fogalmazódik meg: magukra kell hagyni az ilyen jellemeket, mert „nem ember, maga a sors is csak ritkán tud változtatni” rajtuk, mivel „ők azok egyedül, kik nem tettek semmit, hanem azért tesznek mindent, mert máskint cselekedni képtelenek”. Vagyis lényegében megfajthetetlennek találja, s az ember fölött álló, magasabb erők: a fátum hatáskörébe utalja e rejtélyeket, mintegy beletörődve megmagyarázhatatlanságukba.²⁵

²⁴ KrK. IV. 60, 148, 464, 148, 60, 466—467, 80, 60.

²⁵ KrK. IV. 221, 54, 83, 196, 54, 462.

Ugyanakkor mégsem megy végbe egy efféle megnyugvás. A hősökben nem szűnik meg a tépelődés, melynek mélyén voltaképpen nem is környezetükkel, s mégcsak nem is sorsukkal küzdenek, hanem önmagukkal vívódnak. Egy helyen így vall erről: „Szép a küzdelem másokkal, szép a győzelem, sőt néha szebb a veszteség, ha méltó tárgya volt és ha okosan volt intézve. De hiábavaló és utálatos a küzdelem önmagunkkal, mert ebben okvetlen magunknak kell veszni és veszteségünket sem magunk, sem más nem találhatja szépnek, részvétre méltónak. Ilyen küzdelem nem is tanulság, csak egy adat a tanulsághoz . . . Amit egy ily küzdelemről elmondok, lehet unalmas, de inkább legyen az, mint hazug.”

S az elbeszélések egy-egy részletében felbukkan ez, az önmagával folytatott küzdelem hazugság nélküli számvetése, a hős önmagával szembenézése is. A főszereplő néha úgy jelenik meg, mint „olyan ember, ki önmaga előtt pirul, önmagát szeretné összetörni, s restelli, hogy emberek között van”. S bár ritkán fordul elő, hogy joggal hivatkozhat „egyetlen biróm, öntudatom”-ra, mégis, az ön-szembesítés során efféle vallomást is olvashatunk: „ . . . én vagyok talán az a csodálatos, de persze szerencsétlen ember, akinek kedélyállapota örökké más-más, és aki maga sem ismerős olykor önmagával.”²⁶

Önarckép?

Végigpillantva a novellahős jellegzetes és szélsőséges vonásain, felmerülhet a kérdés: vajon nem a költő saját arcképét látjuk-e magunk előtt? A kérdés jogossága mellett szól az, hogy különböző ön-életrajzi mozzanatok találunk az elbeszélésekben (saját harctéri sebesülése, Pestre kerülése az 1.-ben; erdész apára hivatkozás a 4.-ben stb.); hogy saját neve kezdőbetűit használja fel a *Virányi Jenő* elnevezésben, megváltoztatva az első variáció Márk keresztnévét; hogy a Vajdát még személyesen ismerő kortárs recenzens úgy látja, hogy az elbeszéléskötetnek „valóban szép lapjai . . . , minő a bevezetés az *Egy bolond, aki szeret* címűhöz, mely a darab hővét, Hadonait mutatja be . . . , s ezenkívül számos részlet az író egyéniségének kinyomtatásával.”²⁷

²⁶ KrK. IV. 157, 221, 88, 237.

²⁷ Egyetértés 1882. febr. 5. KrK. IV. 450–451.; az ő bosszantásával foglalkozó sorsról ír Vajda Nagy Miklósnak: „Csak egy világteremtő mindenható Isten lángesze gondolhatja ki a bosszantások ama . . . infámis vegyületű sorozatát, mely most engem körülvesz —” Idézi: Komlós, 1954. 306.

Ezutóbbi ítélethez hasonlóan a későbbi Vajda-irodalomban is többször találkozunk azzal a jelenséggel, hogy hallgatólag, vagy kifejezetten forrásként szerepelnek a novellák: Vajda életmozzanatainak, s főként egyénisége jellegzetességeinek forrásaként. Az elbeszélések lélekrajzai: „... Vajda háborgó, tépett lelkének visszhangjai. Leginkább, mint önvallomások érdekesek...” — írja Szinnyei Ferenc. Szintén ő látja úgy, hogy a *Hábor* története „... az író különös egyéniségére, a már akkor végletek közt hanyódó lelkére jellemző”, majd a 3. számú novellánál megjegyzi: „Vajda itt megint magát rajzolja”. Bóka László és Komlós Aladár is felhasználják a novellák anyagát monográfiájukban. S kritikai kiadásuk sajtó alá rendezője, Seres József a *Szeverina* kapcsán így fogalmaz: „Vajda igen fontosnak érezhette ezt a novelláját. Legalábbis arra vall az, hogy a kötetben való közlés előtt igen alaposan átdolgozta. Az átdolgozás mértéke és módja már azért is érdekes, mert az első változatban Vihari Jenő (Vihari Márk) jellemzésében a legmesszebbmenő és részletező önjellemzésre törekedett, s ez az önjellemzés, mondhatnánk, kiméletlenül, kegyetlenül találó.”

Ez a vélemény megegyezik Szinnyei ítéletével: „A novellát érdekesé teszi ... főként a különös szerelmesnek kitűnő jellemzése, amely egyszerűsége Vajda Jánosnak szinte megdöbbentően találó önelemzése.”

Kiemeli a tanulmányunkban is idézett részt („Végül, mi őt leginkább megrontá, egy szertelen buja képzelet ... árnyékként kísértette őt”) és hozzáfűzi: „Ennek a jellemzésnek egészen megfelelnek tettei, vad káromkodásai, dührohamai, érzékiségéből származó gyötrődései, szégyenlőssége, zavara, esetlensége, pesszimizmusa. Ez a meglepően éles lelki elemzés túlzásai ellenére művészi szempontból is igen figyelemreméltó, s mélyen bevilágít az írónak zordon, sötét lelkébe, mely — úgy látszik — már fiatalkorában is ilyen volt. Ezt a novelláját huszonegy éves korában írta.”²⁸

Míndezt egybevetve, tehát úgy tekinthetjük a Vajda-novellák hősét, mint a költő tükörképét? Egyenlőségjelet tehetünk a főszereplő és Vajda János közé? — Csaknem. De ezt a fenntartást, a teljes azonoságtól megkülönböztető árnyalatot lényegesnek véljük. E képek, — felfogásunk szerint — olyan értelemben önábrázolások, mint ahogyan egy festő önarcképei (hozzátehetjük: ifjúkori önarcképei) azok.

²⁸ Szinnyei Ferenc i. m. II. 407. l.; ld. KrK. IV. 450. l.; (Szinnyei i. m. II. 402. l. KrK. IV. 473; Szinnyei i. m. II. 406. l. KrK. IV. 487. l.; Bóka László: Vajda János, 1941., Komlós, 1954., Seres KrK. IV. 458. l.; Szinnyei i. m. II. 402.; KrK. IV. 459. (Szinnyei téved. Vajda 24 éves 1851-ben. Sz. K.)

Feltevésünk szerint e portrék megformálásának indítéka, rugója is hasonló a festői önarcképek többségéhez: számvetés, az ember szembenézése önmagával, belső konfliktusok kivetítése a tisztázás szándékával, az önmegértés, s az önmegértetés érdekében. Vagyis nem lehet egyértelműen, egészében dokumentumnak látni, a valóság hű fényképeiként kezelni őket, állításaikat a valóság tényeként felfogni. Ez a fajta önábrázolás kevesebb is, több is ennél. Tárgyasított én-t látunk, olyan mértékben és oly módon tárgyasítottat, amennyire és ahogyan Vajda tárgyasítani képes önmagát: önismerete és önábrázolási képessége jelentékeny korlátait magában hordozva.²⁹

Poétizált „én”

E korlátok megnyilvánulása az, hogy töredékes, vázlatos képet kapunk. Ön-diagnózis helyett bizonyos szimptómák megjelenítését; bizonyos, makacsul visszatérő vonások felnagyítását. Különösen a *Szeverina*, annak is első változata, s a később Vajda által kihúzott részek szemléltetik jól, hogy milyen lelki és gondolati zátonyokon akad fenn az ábrázolás folyamatossága. A gondolat menetét követő mondatok összebogozódnak, elfullad a fogalmazás. Követhető, hol és hogyan hiúsul meg a tárgyilagos láttatásra törekvés.³⁰

A tárgyasított, poétizált „én” így eredeti modelljéhez képest kevesebb, de annál inkább kiemelt, felnagyított vonásokkal rendelkezik. Ezek a vonások bizonyosfajta sajátosan drámai helyzetekben, babonás pillanatokban nyilvánultak meg, válnak érzékelhetőkké, s az író számára legkézenfekvőbb módon megjeleníthetőkké. Ilyen — a jellegzetes tulajdonságok előhívására különösen alkalmas — helyzetek azok, amikor az imádott nő felbukkan; amikor szépsége varázssá válik, gögje ridegségével; hol vágy és remény maximális felszításával, hol gúnykacaja vérlázító megalázásával, mintegy katalizátor szerepet játszik. A hős maga így vall erről: „... semmi hatalom, semmi türemény előtt, még az ég haragja alatt sem érezte az ember annyira próbakőre téve lelke ruganyosságát, mint Regina fenséges színe előtt. Ami gyöngesége volt az embernek, azt *egyszerre érezni* kezdte ...” „... szemei mintha csak pellengérré vagy legalább pórásra hozták volna a ... gyöngeségeket, azok tulajdonosai megszégyenülve lapultak meg.”

²⁹ Vajda János önismeretével és önábrázolási képességével legelmélyültebben Barta János foglalkozik, ld. *Vajda János költői arcképe*. i. m. 43–73.

³⁰ KrK. IV. 462–464

Vagyis ez a szituáció, mint nagyítóencse a fényt, magabagyútti itt éppen a gyöngeségeit, hogy mind egyszerre átérezze. Máskor, másutt pedig személyisége erőinek egy pillanatba sűrűsödését éli át. Az előbbi, az élete sebezhetőségének tapasztalásával szemben élete hatalmának lehetőségét; önmaga kifoszthatóságával szemben önmaga megajándékozhatóságát. Ilyen bűvös pillanatért esedezik úrnőjéhez: „... tegye gazdaggá *egy pillanatát* életemnek, amelyre büszke legyek, s halálom óráján is édesen emlékezzem vissza...” Mert az ilyen „perc öröme nem *egy percé, ez az egész életé*; ez az a csepp, mely egy tengert megédesít...”³¹

A hős megmutatkozására alkalmas helyzetet, időt az átélés, az átérés felfokozottsága jellemzi; esszencia jellegű, az egész ember gyöngeségét, az egész élet örömét sűríti. Ugyanakkor az ilyen és hasonló helyzetben, időben létrejövő fizikai és lelki állapot felgyülemelő, pattanásig feszülő, kirobbanó energiákkal telített. Mindezek tárgyiasításához Vajda — szemben a számára kevésbé alkalmasnak bizonyuló elemző leírással — sajátos képeket, hasonlatokat alkot. „... mint ki a lángok közül menekszik, s szédelegve, mintha földindulás rázná az óriás épületet, s ez elől futna ki a szabadba — bók s viszontüdvözlét nélkül rohant ki Jenő, homlokán egy égő sebbel...” — amikor szíve hölgye homlokoncsókolja. Ez az egyetlen gesztus olyan felindulást vált ki, hogy megjelenítéséhez Vajdának nem elég a tűzvész előli menekvés hasonlata, a földrengést is megidézi, még hozzá olyan erejű földrengést, mely óriás épületet ráz meg, — tehát nemcsak megrázkódó épület képzete csatlakozik az eddigiekhez, hanem egy *óriás* épületé. A képek eleve grandiózusak és a költő ezeket is halmozza. Ezzel csökkenti a közvetlen, tapasztalati valóságra vonatkozásukat és növeli a belső valóságot érzékeltető erejüket, egyben a költői önkény jelenlétét. Mindnél a megszokottól eltérő, rendhagyó jelleget hangsúlyozza. Hasonló a módszer akkor is, amikor e hirtelen feltorlódozó indulatokkal, érzésekkel szemben a kiüresedettség élményét festi. Például az elérhetetlennek látott nő elől menekülve: „... feje ... oly üres volt, mint a sötét barlang, mit azért vájtak ki, hogy később lőport tegyenek bele, s vele az egész hegyláncot fölvetessék.” S szíve is oly üres „mint a siralomház, mit éppen kisöpörnek, hogy a halálra ítélt rabot hozzák bele.”

Itt is, nemcsak egy barlang mélységét, üres terét idézi meg, hanem egy olyan barlangét, amelynek ürege egy egész hegylánc felrobbantásához elegendő lőpor elhelyezéséhez alkalmas. S ezt megtoldja a siralomház-hasonlattal, mindkettőnél nemcsak a sivárságot, hanem még inkább e sivárságban rejlő, benne feszülő véstjóságot emelve ki. Hasonló kétségbeesett állapotban: „... mintha egy üres templom

³¹ KrK. IV. 228, 249, 212—213.

közepén állana, melynek területén földindulás van, s ő minden percben várná, hogy a templom össze és fejére omlik.”

Egyszerre van jelen az űr és a katasztrófa közeli esélye, s mindegyiknél a Vajdára jellemző, tekintélyes méretek. Máskor, a hölgy nevének hallása úgy hat rá, „... mint a villám, mely ha melletted suhan el, pillanatra megmerevülsz. Néhány percig úgy ült ott, mint a kővé vált.” Avagy: a nő bájainak megpillantásakor: „... mintha mennykő csapott volna, (belé) egyszerre csak elállt a szó, ajkai, szempillái nyitva maradtak, keble emelkedni, szemei szikrázni, feje szédülni, arca lángolni kezdett, lélekzete egymást érő sóhajokba olvadt”. A testi-lelki megdermedés, kővé válás és az érzékek, érzelmek teljes felizzása: éles ellentétek kerülnek egymás mellé.

Hasonló tüneménnyel találkozunk akkor, amikor az egyik novella hőse a nőekkel szemben önmagát oly zordnak, keménynek, hidegnek véli, hogy úgy érzi: megváltozásához ahhoz, „... hogy a gránitszikla felolvadjon, egy rengeteg erdő lángja nem elég.” A gránitszikla rendíthetlensége, ridegsége és erdőségek lángtengerének lobogó forrósága jelzi a sajátságos természet pólusait. Majd ugyancsak ő az, aki „... oly ép, oly erőteljes, oly rengeteg őserdő volt, kivel eddig a szerelemmel hozzá vándorlók egész serege nem birt — most egy meleg nyár meggyújtja és a rengeteg lángba borul — s az ég, Adriéna szeme nem lágyul el, hogy esőjével eloltsa.”

Ismét a felnagyítással, túlzással találkozunk. Nem egy, s nem tíz nő az, aki szerelemmel kísérti, hanem egész sereg, mintegy zarándokhad ostromolja — hiába; majd hirtelen, egyetlen, csupán „meleg” nyár tűzvészt hoz rá. Ezzel az izzással, forrósággal találkozunk újra meg újra még magasabb fokon. Amikor „a gyönyör tűzében hamvadó” ajkakat lát, vízióként; ezek közül „... mint a Vezúv fölolvadt tűz lávája — szólott ki az égető sóhaj...” Másutt a végzetes szenvedély ellen védekezve úgy dönt: „... Kivágom ezt a pokoli lávát ereimből, mely olthatatlan égette s kárhozottá tette lelkemet.” Azaz, ő, akinek „pokoli láva” folyik ereiben, voltaképpen maga a megtestesült vulkán, a „tűzhegy”. Mint ahogy másutt, ő a „jéghegy”. Amikor az elítélt, sorsüldözött hős — *Az elítéltek éjjelében* a hóhér lányával találkozik, úgy érzi: „Olyanok voltunk, mint a havasok hava, távol a földtől, közelebb a naphoz, s mégis, rideg, örökéletű unalomra kárhozottat, melyre hiába kacsint a hév napsugár, soha nem lesz olvadékony...”³²

Ez a rideg, olvadhatatlan hóhegy, melyre hiába „kacsint a hév napsugár” joggal idézheti fel a „Montblanc” csúcsának jegét, a körülötte hiába kacérkodó csillagmiriáddal. Az egyik legkiemelkedőbb Vajda-mű: a *Húsz év múlva* elődje, korai változata áll előttünk.

³² KrK. IV. 67, 175, 220, 245—246, 161, 503, 467, 251, 46.

Valamennyi, a novellákból kiemelt képnél, a hős jellegzetes megjelenítéseinél — illetve, egyben az alkotó én sajátos poétizálásánál, tárgyiasításánál — hasonló meghatározó tulajdonságokra, közös karakterre találunk. Minden esetben végletek, sőt: egymással homlok-egyenest ellenkező, egymást kizáró ellentétek, antinómiák kerülnek egymás mellé, illetve változnak át egymásba, átmenet nélkül, átcsapnak egyik szélsőségből a másikba. Magának az átváltásnak szédítő lehetősége villószik bennük robbanásszerűen, villámcsapásként; a természeti tünemények, elemi katasztrófák megrendítő erejére utalóan.

Ezeknek a hasonlatoknak mintegy miniatűr változatait találjuk meg a B-novellákban szereplő nevek egy részénél. A háborgásra, dühöngésre, kitörésekre és zúgolódásra való hajlam él *Háborban*, s a természet feldúltságát idéző Vihari Jenőben. A félszegséget idézi „Hodonai Manó” neve, a fellengzősséget, ábrándosságot „Fellegi Ákos”. „Örvényiék” pedig — akiknél a végzetes nőt megismeri a hős —, veszély lehelkedésére utalnak elnevezésükkel is. Valamennyien egy-egy kiemelt tulajdonság metaforái. Ilyenfajta szóképek, elnevezések előfordulnak az A-novellákban is, de ott inkább véletlenszerűen, elvéve (ld. Szirtei Vezuv színigazgató, Szeleverdi Hóbor Jakab).

A hangsúlyozott, sajátos fajta átváltásnak, szublimálásnak, a szélsőséges tulajdonságok, állapotok egymásba átcsapásának példáit is meglegyük már az A-novellákban. Amikor például a hős „forró izzadság-cseppei jéggé” fagynak, vagy „hátán a szörnyedés borsá töredező”. A jellegzetes, babonásnak nevezett pillanatok is feltűnnek, amikor az „elszalasztott kéj után sóvárogva” hallani véli, amint az emberek „gyönyörben haldokló sóhajai megterhelik a csendes levegőt”. Ez utóbbi példa arra is felhívja a figyelmet, hogy ezek, az életesszenciát hordozó percek is kéjt és gyötrelmet (itt a hiábavaló sóvárgását), gyönyört és haldoklást, képzeiteket társítják.

Az A-novellák hőseit is a dicsőségvágy, avagy „naggyálevés” törekvése mozgatja; másutt a „hírszomjúság” az, amelynek „szörnyetegévé” válik. Azaz ösztönző erői dicsőségesek, de szörnyűek is ugyanakkor. Éppenúgy, mint ahogy témaválasztásainál bevallottan, kifejezetten az élet „bolond” és „borzasztó” vonásai ragadják meg, mindegyikben az iszonyodás és gyönyörködés határterülete, a kéjes és a kínzó vegyüléke (vö. címeiben is: *Bolond történetek*, *Borzasztó dolgok*). Amikor egy helyen okát adja ennek a vonzalmának, akkor ismét az önmagához való hasonlóság mozzanata merül fel.

„Az ember legjobban szereti a hozzá hasonlót, tehát már fönnebb elhatároztam, hogy borzasztó dolgokat fogok leírni. Mert e jelen világ sem nem fenséges, sem nem naiv, nem egyszerű, nem erkölcsös, s nem annyira bölcs, mint oktan — hanem inkább borzasztó.”³³ A „bor-

³³ KrK. IV. 104, 16, 107, 112, 125.

zasztó” önmagához hasonló, ezért szereti. Ugyanekkor ez a „borzasztó”-jelleg, — úgy véli —, saját világának is meghatározó vonása, vagyis e jegyben találkozik én-je és a számára adott világ.

A novellák (főként a B-novellák) hőseinek ábrázolását, önarcképszerűségük specifikusságait követve olyan jellemvonásokra bukkanunk, amelyek már nemcsak és nem elsősorban a novellák sajátosságai.

„Képzelmemet követni birta a / Való . . .”

A Vajda János-i poétikához

Feltételezésünk szerint Vajda elbeszélései, közülük is elsősorban a B-típusúnak nevezettek, ezeknek is sajátos önarcképei azok, amelyek a legszervezesebben kapcsolódnak Vajda egész életművéhez, ezen belül költészetéhez, annak legkiemelkedőbb darabjaihoz, s azok legjellegzetesebb részleteihez. Igaz-e ez?

Az összefüggés közvetlenül tapasztalható például a Gina emléke ciklus XXIX. darabjánál, az „Oh hogy panaszkodnak . . .” kezdetűnél, amelyet először *Hábor buja* címen jelentetett meg, — a Nővilágban, 1859 augusztus 7-én, a Ginával történő szakítás idején. Ez a cím nyilvánvaló utalás a nyolc évvel korábbi, *Hábor* elbeszéléseire, egyben a két mű lírai én-jének azonosítására vall. Itt, az első publikációnál megjegyzi: „Önálló versrésze nagyobb egésznek”, vagyis szándékában áll folytatni, netalán költői elbeszéléssé növesztetni, de ez nem sikerül. Ugyancsak töredék marad a *Bujdosó Bandi* címen tervezett hősköltemény is, melyből csak *A kiállhatatlan szépről* szóló részlet született meg, azaz a legendás szépség ecsetelése, mely nyilvánvaló módon az elbeszélések Gináról mintázott hősnőjének mesebeli mása. Ahogy az előbbinél csak a hős monológja készült el, úgy itt csak a varázslatos nőről szóló áradozást fejezte be, a tervezett hősköltemény címszereplőjének színrelépésekor félbeszakad a mű. De ennek, a mesei elemekből építkező változatnak több, egésze kerekített példájával is találkozunk: *A jávorfa regéjével*, — 1860 májusában — majd jóval később az *Ábel és Arankával* (1883.) illetve a *Törzsök Jankóval* (1887.).

Ennél erőteljesebben érzékelhető a novellákkal való kapcsolat a két legjelentékenyebb költői elbeszélésnél, a „Budapesti életkép” alcímet viselő *Találkozásoknál* (1877) és a „Költői beszély”-nek nevezett *Alfréd regényénél* (1875). Az előbbinél a főszereplő elnevezése az első változatban: Örvényi Andor (mint az *Egy bolond, aki szeretben* Örvényiék, akiknél megismerkedik a hős a végzetes nővel); a második variációban Virányi Ernő (az *Egy nő, ki mérget akar venni* Virányi Emmájához hasonlóan). Ugyanakkor a kétfajta név már hangzásával, felidézett asszociációival is (örvény, virány) utal a felfogásnak, a téma kezelésének arra kétféleségére, amely a novelláknál és a verses regényeknél egyaránt tapasztalható. Eszerint hol a drámai, a végzetes, a baljóslatú jelleg uralkodik (ld. örvény, vő. *Szeverina*, *Hábor* stb.

a *Találkozások* Leona fellépésétől *Alfréd regénye*), hol pedig a könnyedségre, iróniára törekvés kerekedik felül (ld. virány, vö. *Manna, Egy nő, ki mérget akar venni*, a *Találkozások* Eperke/Etelke idillje, s az *Alfréd regényének* váratlan, s az előzményekhez oly kevésbé illő befejezése: „Most már kvittek vagyunk, madame”, — mondja mosolyogva a hős, aki addig a hölgy lábánál térdelt, s leverve a port térdéről hirtelen, örökre elbúcsúzik). A verses regényeknek ugyanaz az alapszituáció áll a középpontjában, mint a B-novelláknak. (A *Találkozásokban* annyi változik, hogy nem két férfi, hanem két nő lesz egymás vetélytársa.) Ezen belül a nő szerepe elsősorban az, hogy szépségével felcsigázza a férfi vágyait, indulatát. Tulajdonképpen a hős áll reflektorfényben — a vetélytárs elhalványul —, s az ő jellemzésén belül is kiemelt jelentősége van a tudat peremén és a tudat alatt tényező elemeknek, a víziókban, hallucinációkban, álmokban megnyilvánuló világnak. Leghatározottabban az *Alfréd regényében* mutatkozik meg ez, amelyet első részletei megjelenésekor maga Vajda *Sylvesteréji álom*, illetve *Az utolsó nap* címen tesz közzé, ezzel is az álmot, annak jelentékeny voltát (*Sylvesteréji álom*), s az apokaliptikus jelleget hangsúlyozva. Az *Alfréd regényének* éppen ezek a vonásai azok, amelyek miatt „az egész Vajda életműben páratlan alkotás”-nak, „eredeti képei erejével és félelmetes pompájával” az irodalomban egyedülállónak ismeri el az utókor szakirodalmának többsége.³⁴ S ha a verses regények más, éppen a kortárs művektől alaposan eltérő tulajdonságait figyeljük, újra tapasztalhatjuk a novellákkal, — főként a B-novellákkal, azok belső monológjaival, reflexióival — rokon hasonlóságokat. Ilyen sajátosság az, hogy alkotója „lelkének mélyvilágába” világít be, s hogy az „álom káprázatos leírása” (az elbeszélésekben is az álmoké) „mindazt tartalmazza, amit az álom vágykiteljesítő hatalmáról évtizedek múlva Freud kifejt.”³⁵

Az *Alfréd regényével* közvetlen kapcsolatban említi a Vajda-irodalom *A kárhozat helyén* című verset. Eszerint a költemény „nem egyéb, mint Alfréd regénye lyrai formában”, illetve az Alfréd története „epikára hangolt” változata *A kárhozat helyénnek*. Hozzá kell tennünk: a „kárhozat helyén” (a vers eredeti címe szerint *Egy b . . . i házbán*) végbemenő eseményeknek és fatális hatásuknak költőiesített leírása ismét egy B-novellában: az *Egy bolond, aki szeretben* jelenik meg. Ugyanakkor az *Alfréd regényének* befejezése egy másik B-típusú elbeszélést idézhet fel: a *Mannát*.³⁶

³⁴ Barta János: *Tantalusz álma*. i. m. 129.; Komlós Aladár: i. m. 1954. 189.

³⁵ Komlós Aladár: i. m. 1954. 188.; Juhász Géza: *A magyar szellem vándorútja*. Debrecen. 1928. 110. id. KrK. III. 496.

³⁶ Gyulai Pál BSze, 1877., Földessy Gyula id. KrK. III. 497.

Az *Alfréd regénye* mintegy gyűjtőmedencéje az életmű legjellegzetesebb képeinek, motívumainak — vándormotívumainak. Ezek között sorra fellelhetjük azokat a fordulatokat, amelyeket a novellákból kiemeltünk, s amelyek a többi költői elbeszélésben, s a kisebb Vajda-versekben, ciklusokban is sorra felbukkannak, éppen a leginkább Vajdára valló darabokban (korai és kései Gina-versekben, természeti-gondolati költeményekben), s azoknak is a legegységesebb részleteiben. A teljesség igénye nélkül egymás mellé állítjuk a sajátos motívumok ismétlődéseit az életmű különböző helyein.

1. Földindulás, kataklizma — motívum

Novellában:

„... mint ki a lángok közül menekszik, .. szédelegve, mintha földindulás ... elől futna ...”
(*Szeverina*, KrK. IV. 67.)

Lírában:

Mintha a föld és ég mindensége
Vissza esett volna semmiségbe.
(*A toronyban éjfél kong az óra*)
KrK. I. 92.)

Mintha ...

..... ember, állat
Szédelegve futosnának,

...

Iszonyu nagyot csattanva
Az égbolt ketté hasadna,
S hullana a kénközpör ...

(*Gina emléke* XXXI. KrK. I. 174.)

Fogyatkozz el, nap, de végkép!
Ingjatok meg, hegyek! és
Feketülj el szelid kék ég —
Legyen kétségbeesés.

(*Sírárok*, IX. KrK. I. 84.)

... fölöttem a sötét ég
Kettéhasad, nagyot csattan.

...

Megnyílik a föld alattam.
A pokol rám ölti nyelvét, ...

(*Gina emléke*, XVIII. KrK. I. 155)

Összekapcsolódik ez a motívum az *utolsó ítélet* látomásával, a *világ végét*, ítélet napját felidézéssel.

Én teremtőm, milyen álom!
A felhőkben trombita szólt,
Gábor angyal trombitája —
S kétfelé hasadt az égbolt.

....

Állott az ítélet napja.

(*Gina emléke*, XXI. KrK. I. 158.)

Az *Alfréd regényében* látomás-sorozat jeleníti meg az apokalipszist, amelynek kezdete az, amikor az imádott nő gúnykacájának hallatán a hős így vall:

Szerettem volna, ha a föld alattam
Megnyilik és elrejtí égő arcom'
A tornyok szédelegtek, templomok
Táncoltak, mint a szél dobálta gályák.
Ah, hogyha vége lenne a világnak!

(KrK. III. 155.)

Ezekhez a képekhez is szorosan kapcsolódik egy másik, a:

2. *Villám, mennykőcsapás — motívum* (úgyis, mint istenítélet)

Novellában:

„... mint a villám, mely ha
melletted suhan el, ... meg-
merezvülsz” — úgy hat a hősré a
nő nevének hallása (*Barát és
vetélytárs*, KrK. IV. 220.)
„... mintha mennykő csapott
volna (belé) egyszerre csak elállt
a szó ...”

(i. m. KrK. IV. 245.)

Lírában:

... fölöttem a sötét ég
Ketté hasad, nagyot csattan.
Űt a villám egyre másra
Vétkes, átkos gondolatban.
(*Gina emléke*, XVIII. 155–156.)

Mintha ...

....

Engem végig beborulva
Haragosan villámolna;

(*Gina emléke*, XXXI. KrK. I. 174)

... gondolat gyűjt mint a
villám.

(*Találkozások*, KrK. III. 214)

..... Átható kacaj,
 Mely szívemet fagyasztá, míg ve-
 lőmet
 Villámként égeté, volt rá a válasz.
 (Alfréd regénye, KrK. III. 155.)

Még elvontabban, még több képzetet, képzetcsoporthoz átfogóan
 bukkan fel a *Kisértetekben*, amelyet Barta János joggal tekint az élet-
 mű kulcsversének.³⁷

Ha attól, a mi néked fáj itt,
 Emléked egy nagyot villámlik,
 ...
 (KrK. II. 80. l.)

Ehhez a fajta testet, lelket, — agyvelőt és emlékezetet fellobbantó
 villámhoz szorosan kapcsolódik maga a

3. Felgyulladás, tűz, — erdőtűz hasonlata, motívuma

„... hogy a gránitszikla felol-
 vadjon, egy rengeteg erdő láng-
 ja nem elég.”

(Egy bolond, aki szeret KrK.
 IV. 161.)

„... oly erőteljes, oly rengeteg
 őserdő volt, ... most egy meleg
 nyár meggyújtja és a rengeteg
 lángba borul”

(i. m. 508.)

... átkos gondolat,
 Mint a villámlás az éjben
 Fölriasztja a vadat.

Midőn az kétségbeesve
 Szöki át a völgyeket,
 De mi haszna, bárhová fut,
 Ég, lobog a rengeteg:

Ugy e gondolat szünetlen
 Űzi hajtja szívemet —

(Szerelmem átka. III. KrK. I. 96)

Mint erdő a napsugártól,
 Én szemedtől meggyuladtam;
 És elégek mint az erdő,
 Melynek lángja olthatatlan.

...

Erdő, erdő! fiatal szép
 Égő erdő, hamvadozó!
 Hozzád én szívem, szerelmem,
 Be hasonló, be hasonló!

(Gina emléke, XIII. Krk. I. 151)

³⁷ Barta János: *Vajda János költői arcképe*, i. m. 67.

Mint a villámlás, úgy ez a hirtelen, óriási lángrobbanás is a robbanékonyasághoz, a hegyeket szétvető:

4. *Robbanáshoz*. kapcsolódik.

„... feje ... sötét barlang, /melybe lőport tesznek, hogy vele,/ az egész hegyláncot fölvetessék.”

(*Egy bolond, aki szeret*, KrK. IV. 175.)

„... szívének fájdalma, mint földingató gyuanyag a bérceket” (úgy tolja arcára a könnyeket)

(*Az elítéltek éjjele*, KrK. IV. 36.)

Perzselő tűz és pusztító hatalom, emésztő forróság találkozik a másik, kedvelt motívumban: a

5. *Vulkánban*, (Vezúv, tűzhegy)

„... mint a Vezuv fölolvadt tűz lávája” (olyan az égető sóhaj)

(*Szeverina*, KrK. IV. 467.)

„... Kivágom ezt a pokoli lávát ereimből, ...”

— mondja a gyilkosságra elszánt hős a

(*Barát és vetélytársban* KrK. IV. 251.)

... föllobbanó szívem,
Mint millió mázsányi dynamit,
Ugy szanaszét fröccsenti ...
(a halál birodalmát)

(*Alfréd regénye*. KrK. IV. 157.)

Ne nézz most lelkem mélyére;
Ha forrong, ha zug a tűzhegy,
Vigyázz, hogy ne menj szélére
...

(*Gina emléke* III. KrK. I. 142.)

... én nyugodt leszek már, mint a
Tűzhegy, mely maga mögött
Üszkeivel betemette
Mindörökre a mezőt ...

(*Szerelem átka* VI. KrK. I. 101.)

... ez izzó lávaajkak
Velő forraló hevétől,

...

Elszédülni, elalunni,
El-elhalni ... és azután
Akár végkép meg is halni ...

(*A kiállhatatlan szépről* KrK. I. 252.)

... benézni szép szemébe
Olyan édes, olyan jó volt,
Oly szédítő gyönyörűség:

Mint a menyegzői éjen
 Szűz ajakra lehelt első
 Csókban elhaló sohajtás,
 Melynek mély volkán tüzében
 Mint a láva, olvad a szív.

(*A jáborfa regéje* KrK. I. 225.)

Ez a „volkán tüze”, ez a „tűzhegy”, gyakran találkozik össze éles ellentétével: a jéggel, a „hóhegy”-gyel, akár mint a

6. *Havasok hava — a lánggal.*

„Olyanok voltunk, mint a havasok hava, ... mellyre hiába kacsint a hev napsugár, soha nem lesz olvadékony ...”

(*Az elítéltek éjjele*, KrK. IV. 46.)

Mint a Montblanc csucsán a jég,
 Minek nem árt se nap, se szél,

Körültem csillagmiriád
 Versenyt kacérkodik, ragyog,
 Fejemre szórja sugarát;
 Azért még föl nem olvadok.

(*Húsz év múlva*, KrK. II. 40.)

Forró vulkán a mi szivünk,
 Fagyos hóhegy a fejünk.
 Jaj a földnek, ha kitörnénk;
 És hahogy nem, jaj nekünk!

(*Költő barátomhoz*. KrK. I. 131.)

Ez a fajta hó és láng találkozik az imádott nő felidézéseiben is:

Fehérek voltak vállai,
 Mint a Kordillerák hava;
 Szemölde sűrű fekete,
 És lobogó láng a haja.

(*Alfréd regénye*. KrK. III. 154.)

Majd:

.... mint éjből a Kaukasz
 Hócsucsaí, midőn a hasadó
 Hajnalnak első lángja önti el:

Fénylett ki Izidóra pongyolája,
 S a lángoló fűrt hattyúvállakon

...

(i. m. KrK. III. 175.)

S az „... izzó lávaajkak
Velő forraló heve...” is
összetalálkozik a
..... Karrarának
Minden márványát sötétre
Szégyenítő jégkarok...”
fagyával.

(*A kiállhatatlan szépről*, KrK. I. 252.)

Ehhez a fajta forróságához és jegességhez, a kettő végletes találkozásához hasonló Vajdánál a

7. *Kéj és kin, gyönyör és gyötrel*

egyszerre átélésének, közvetlen társításának motívuma.

„... (az) éj homályát megtöltő
gazdag gyönyörök buja képei”-
tól előre fél;

(*Szeverina*, KrK. IV. 60.)

az őt üldöző képzelet „néha
édes, néha iszonyú volt”

(Ld. KrK. IV. 464.)

„... sóhajást” hall, mely
„haldokolni tetszett a kéjben”

(Ldc. KrK. IV. 467.)

Ah, pokolkin-kéjes mámor!

(*Gina emléke*. KrK. I. 174.)

Mérhetetlen bánattenger,
Mégis édes, mégis vonzó,
Mint a vértanu-halálkéj,

....

Kinja édes és lövellő, ...

(*A jáborfa regéje*, KrK. I. 233.)

Minden vágy telve már?

Mely kéjbe fuldokol,

Az éj neked pokol.

....

.... mondhatlan gyönyört

Lehelő sóhajok:

Vonagló kéjgyötört

Ajkról kelő jajok;

(*Éjjelek*. KrK. II. 88–90)

... néma a madár,

Mert vágya, üdve telve már,

S csak néha tör ki kebeléből

Egy halk nyögés a fojtó kéjtől;

(*Kísértetek*, KrK. II. 90)

pillangó sóhajtasát véli hallani

Gyönyörökben haldokolva...

(*Gina emléke*, XVIII. I. 154)

.... a kéj borzadályát

érzi *Alfréd regényében* (KrK. III. 197.), a verses regény más helyén pedig a „kémhalált” keresi a hős; a nap pedig úgy szórja aranyát, „miként ha attól / Félt volna, hogy megfojtja a gyönyör . . .” (KrK. III. 184.).

Folytathatnánk a sort, akár az „örvény” motívummal — mely az elbeszélésekben, mint Örvényiek neve bukkan fel —, s amelyben szintén a veszély irtózása és a lenyűgöző szédület vonzereje találkozik (*Szerelem átka*. IX KrK. I. 104; *Gina emléke*. XXXI. KrK. I. 174.; *Alfréd regénye*, KrK. III. 175. stb.). E két véglet egyesülésének élményéből fakad a Vajda-féle „borzasztó”:

„A sértett gőg lánggal égő haragja lobogott arcán, s midőn Adriéna fölegyenesedvén, megvetéssel végig nézett Hadonain, e pillanatban Adriéna alakja a *borzasztó* szépnek eszményét fejezte ki, Manó i s z o n n y a l fordult el tőle . . .”

(*Egy bolond, aki szeret*. KrK. IV. 193.)

Örökké, mindörökkön, mindörökké!
Mily iszonyú, rettentő eszme!
Igen, ha járok a sirok között,
E feneketlen, pokolfekete
Borzasztó eszme mély *örvénye*
Szédíti képzetem,
Kétségbe, rémületbe ejt.

.....
..... *borzalommal* tölti
lelkem el.

(*Végtelenség*. KrK. II. 31.)

Kiemelhetnénk a novellákban is oly nagy hangsúllyal szerepeltetett, „bűvös pillanat”-nak nevezett időt, amelyet Vajda az egész élet fölülmúlhatatlan boldogságának, vagy pótolhatatlan veszteségének esszenciájával azonosít, s amelyet a költészet kibontakozása során egyre messzebbmenő és merészebb elvonatkoztatással, mitikus jelentőségűvé növeszt.

„(e) perc öröme nem egy percé,
ez az egész életé”

(*Manna*, KrK. IV. 212–213.)

Átélném én egy perc alatt
Az örökkévaló időt . . .

(*Csapongás*. KrK. II. 9.)

Talán még jelentékenyebbé hatalmasodik e vágyott pillanat (másutt: perc, óra), akkor, amikor visszájára fordul, amikor saját boldogságának, vágyai beteljesedésének megélése helyett megcsalattatásának gyötrelmes, visszavonhatatlan élménye lesz.

Ld. *Egy bolond, aki szeretben*
a városligeti kéjlakban, rej-
tekhelyről végignézett jele-
netek.

(KrK. IV. 198–199.)

Ez a terem, a melyben történt.
Mondják, beszélnek a falak.
Látom forogni a vad *örvényt*,
Mely elmerített, fényalak!
A teremtésnek delelőjén
Itt született *a pillanat*,
A mely után visszafelé mén
A lét, s hasonlót nem ad.

....

Az örökkévalóság napja
Mintha megállott volna itt:
E percet élem szakadatlan;
Agyamban ez a jelenet
Kering szünetlen, változatlan,
Mint befagyott emlékezet.

(*A kárhozat helyén*, KrK. II. 28–
29.)

Erről beszél akkor is, amikor felsóhajt: „Megtér-e vissza *az a pillanat*”, s harminc év múlva is ez az az „egy pillanat”, amely a „múltból fölmerül” (*Elmúlt idő*. KrK. II. 137; *Harminc év után* uo. 138.). *A Kísértetekben* is „*Az elszalasztott meddő órá*”-t idézi, arról vallva: „Én mindig *ezt az órát* látom, / E hézagot a múlt időben, / Mit ki nem tölt a teremő sem, . . .” (KrK. II. 90.–91). S ugyanezek a helyeken tanúi lehetünk annak is, amint ez, a „bűvös pillanat”-motívum asszociálódik más, jellegzetes Vajda-képekkel, motívumokkal: az örvény-nyel, fagy és tűz, kék és kín megidézéseivel. Mint ahogy az *Alfréd regényének* egy-egy részlete magában sűríti, egy csokorba köti az eddig felsorakoztatott, legkülönbözőbb, legjellegzetesebb Vajda-motívumokat. Izidóráról álmodik a hős, amikor az áttetsző lepelbe burkolt nőt megpillantva, arról számol be:

— bős rémület fogott el —
És mint midőn a kitörő *Vezűv*
Parázsszerű láváját még sűrűbb
Jégzáró oltja el s mereszt meg:
Fagyasztá jéggé még imént tilos
Kéjvágy tűzétől *forró vére*met
A gondolat, rettentő sejtelem,
Hogy Izidóra *halva* van, *megölte*!

Majd az élő szépséggel találkozá, amint „Fehérlő válla, karja”
képét csodálja, úgy látja, hogy:

... hajának *lángja* lobogott,
 Mint midőn nyári éjben, szakadatlan
Villám tűzében égni látszik ég, föld...
 Reám ereszté balzsamos lehének
Gyémántsívet megolvasztó kohóját...
 Egy szóval szédítő volt, mint az *örvény*
 A Lomnic élén, ezer ölnyi mélység
 És ama zugó Tarpatak fölött,

 Ezúttal is, mondom, el-elfogott
 Az alig *visszafojtható gyönyörvág*y...

(KrK. III. 168., 174–175)

Vezűv, láva, jégzápor; kéjvágý tűze és a halál hidege; láng, villám heve és „gyémántsív” rideg keménysége, — s mindben, mint az örvényben — létveszély szédítő iszonya és a feltoluló gyönyörvágý; valamennyi költői elem át- meg átszővi Vajda életművét, líráját, annak legsikerültebb, legjellegzetesebb darabjait; s mindet megtaláljuk a novellákban, főként a B-típusúakban, ezeken belül is azokon a helyeken, ahol a hősoket jeleníti meg. Ezt a fajta megjelenítést neveztük költőiesített önarcképnek, poétizált én-nek. Sűrített változataikat (például a kép-szerű, karakterjegyekre utaló elnevezéseiket: ld. Vihari, Örvényi stb.) ön-metaforáknak is tekinthetjük. Valamennyinél tapasztalhatjuk: nem a tárgyi valósághoz igazodik a költői, alkotó fantázia, hanem fordítva, a valóságot idomítja képzeletéhez. Amint ezt legteljesebb mivoltában az *Alfréd regényében* üdvözlí:

Kézelmemet (mit szerföliött csodáltam)
 Mert mindig azt hívé, hogy ez lehetlen)
 Képzelmemet követni birta a
 Való.

(KrK. III. 160.)

Összegezés

Mi tehát Vajda elbeszéléseinek szerepe, jelentősége?

A válaszadást két részre osztjuk. Előbb a novella műfajának szemzőgéből; majd az életmű, az irodalomtörténet tágabb összefüggései oldaláról hozzuk közelebb a kérdést.

1. Vajda összesen tizennégý novelláját két csoportra: A és B-típusra osztottuk, s főként ez utóbbival foglalkoztunk. E döntés megokolásához, s egyben a feltett kérdésre válaszadáshoz vezethet a két típus párhuzamba állítása. Az A és B-elbeszélések közti alapvető eltérés az, hogy az A-típus pikaeszk jellegével a B-típus érzellem-központúsága

áll szemben. Ebből fakad az elbeszélő, a narrátor kétfélesége. A kalandos történeteknél olyan „író”-val találkozunk, aki jelen van a leírt eseményeknél, de lényegében nem vesz részt bennük, kíváncsi vendég, kívülálló szemlélő marad. Hiába osztozik például a vándorszíntársulat nyomorában, koplalásában, ez nem jelenti azt, hogy sorsközösséget vállal velük, hogy azonosul. Az érzelmek kalandjainál viszont, különböző módokon, különböző mértékben, de előbb-utóbb mindegyikben átlépi a tárgyilagos elbeszélő-szerep határait, s a szenvedélyes átéléssel formálja a novellákat. Az a különös helyzet áll elő, hogy míg a viszontagságoknál többnyire egyes szám első személyben fogalmaz, s a szerelmi történeteknél mindig egy harmadik személy nevében tárgyasít, valójában az előbbiek bizonyulnak személytelenebbeknek (ál-személyeseknek), s az utóbbiak az igazán személyes érdekűeknek (ál-személyteleneknek). Bár az A-típusnál beszél bevallottan saját, ifjúkori élettapasztalatairól, többnyire híven az emlékek valóságához, s a B-típusnál kitalált, képzeletbeli, fiktív történeteket teremt — mégis, az előbbiek az önéletrajz *külső* eseményeinek, változó színhelyeinek, megismert figuráinak anyagából építkeznek; az utóbbiak pedig *belső* történésekről adnak hírt. Az A-novellák élete körülményeinek alakulásáról adnak képet, a B-novellák önmagáról; ott a külső, itt pedig a belső valóság a meghatározó. Alapvetően változik tehát a két típusnál az író, az elbeszélő személye és az elbeszélte történet közötti távolság.

Vajda — főleg B-típusú elbeszéléseivel — a romantikus novellának egy önmagához hasonított változatát hozza létre, amely realistább (eszmenyítés nélküli hős, köznapi, hangsúlyozottan közönséges vonásokkal); inkább pszichológiai jellegű (belső monológok, reflexiók) s egyben líraibb és líraiságában expresszívebb (a hős önkifejezésénél és lelkiállapotai rajzánál alkalmazott erőteljes hasonlatok és hasonlat-halmazok: földindulás, vulkán stb.), — mint az elődök és kortársak (Jósika, Jókai) romantikus elbeszéléseinek többsége. Nem arról van szó, hogy Vajdát jelentékeny novellistaként is számon kell tartanunk, hanem arról, hogy önkifejezésének ezek a korai, prózai kísérletei, — éppen egyéni vonásainak érvényesítése során, s a lélek „láthatlan, alakatlan rémei” megmutatására törekvése révén — egy majdani, eljövendő elbeszélésfajta irányába mutatnak.

2. Azt tapasztalhattuk, hogy Vajda novelláinál, — főként a B-típusúaknál — a fókusz a hős. Az ő balsorsa, lelkiállapotainak zaklatottsága, feldúltsága tükröződik a történetek viharos, tragikus fordulataiban, helyenként baljós jeleket mutató díszleteiben. (Például a *Hábor* esetében: a harcokból sebesülten hazatérve megöli hűtlen feleségét és csábítóját, száműzetésre kényszerül. Mindez bőven okot, ürügyet szolgáltat arra, hogy megmutatkozzon borongó, komor kedélye. A cselekmény kibontakozása egy olyan lakatlan szigeten történik,

amely régebben rablótanya volt, majd a közepén emelkedő tűzhányó lávája alá temette lakóit, hősrünk és társai itt szállnak partra, s mintegy a hatás végsőkéig fokozásával gyakran a „vulkán kráterén” üldögélnek.)

Ugyanakkor a főszereplőnek, különös természetének gyújtópontját, kulcsát képezik azok a jelenetek, helyzetek, pillanatok, amelyekben felindulása, haragja, szégyene, vagy gyönyörvágya felizzik, és kifejeződik. Ezek a szituációk, megnyilvánulások azok, amelyeket — többnyire — jellegzetes, elemi erőket felidéző képekkel, hasonlatokkal jelenít meg, (földindulás, kataklizma, villám, vulkán stb.).

Ezek a képek, költői elemek azok, amelyekben *felismerhetjük* az egész életműben újra meg újra felbukkanó, *Vajda János* poézisére különösen jellemző *vezérmotívumokat*. *A novellák sajátossága az, hogy mintegy keletkezésükben, háttereikkel együtt mutatják fel* ezeket. Az elbeszélés-hőskről tudjuk azt, hogy önmagáról mintázottak. Óhatatlan elfogultsága, a látásmód szemellenzői, a tudatosítási kísérlet korlátai itt jól láthatóan megmutatkoznak. Vajda minden másirányú próbálkozása ellenére — erre példa lehet a *Szeverina* ránkmaradt első szövegváltozata — nem képes többoldalú, elmélyültebb, pszichikai motivációiban is megragadott jellemet ábrázolni. Hőseire, — poétizált énjeire — az a jellemző, hogy a személyiség bizonyos, kiemelt jegyeit, jelenségeit, s azokat is bizonyos módon vetíti elénk. A már taglalt földindulás-, villám-, vulkán stb. hasonlatok képviselhetik legpregnansabban ezt a módot; s amit megjelenítenek, az a valamennyi mögött feltalálható, jellegzetes lelki- s egyben fizikai-állapot. A novellákban jól megfigyelhető, hogy a hős tárgyasításának kedvező, optimális alkalmá az, amikor felfokozott indulatok, érzelmek hirtelen, sokszerűen járnak át, áramütésként megrázzák, áthatják, felajazzák, — nemcsak lelkileg, hanem fizikailag is. E hősök így mintegy megelevenített illusztrációi a Vajdára legjellemzőbb *ihletnek*.

„... a nagy szenvedélyek, az erős affektivitás költője, ... az állandó érzelmi lobogás, a nagy hőfok, a dinamika, olykor a drámaiság jellemzik.” — írja legutóbbi, legalaposabb elemzője: Barta János. Idézi az e tekintetben egyetértő véleményeket, köztük Schöpfunginét, aki a „túlfeszítettségénél fogva tehetetlen indulat” jelenlétét emeli ki.³⁸

Ez a fajta ihlet egyben Vajda egyéni *alkotásmódjának* jellegére is utal. Arra a fajta eljárásra, (deformálásra, szemantikai gesztusra, Durchmischungra stb. különböző irodalomelméleti iskolák megjelölésével élve, — avagy individualizálásra, — Arany János kifejezésével),³⁹

³⁸ Barta János: *Vajda János költői arcképe*. i. m. 67.; ő idézi Schöpfungin Aladárt is.

³⁹ Orosz formalisták, J. Mukarovsky, May Bense.

— amelyeknek révén a valóságból sajátos, Vajda János-i valóságot, költői világot teremt. Nála ez elsősorban azt jelenti, hogy nemcsak novellái, hanem költői elbeszélései, lírája tekintélyes részében is önmaga sajátosan karikírozott, felnagyított képét ragadja meg (Barta János igen találóan beszél férfi- s Gina esetében női-„idolum”-ról),⁴⁰ s végletes, kirobbanó, vagy megdermedő lelkiállapotaiban idézi fel. Saját költői birodalma jelenlétére jellemző az is, hogy előszeretettel mozog a tudatos és öntudatlan lét közötti sávon: babonás éjszakák, felrémlő jelenések, álmok, víziók, hallucinációk, lenyűgöző és szédítő képzetek vidékein.

Úgy véljük, Vajda novelláinak jelentősége — az életmű oldaláról — az, hogy magát a költői műhelyet hozzák közel, ismeretük a művek, a lírikus (az alkotó és az ember különbözőése, kapcsolata) jobb megértését segíti elő.

Ugyanakkor Vajda ihletének, alkotásmódjának, — tárgyválasztásának és megformálásmódjának — ez a monomániának nevezhető önközpontúsága az, amelyből költészetének meglepő mértékű konkordanciája;⁴¹ költői világának belső kohéziója is ered.

S ezek a vonások; az „én”-nek ez az uralkodó jelenléte, s az öntudatlan határvidékről fakadó látomások megidézése képviseli azt az irodalomtörténeti örökséget, amelyet majd Komjáthy Jenő és Ady Endre visz tovább.

SZÉLES KLÁRA

⁴⁰ Barta János: *Vajda János szerelmi lírájáról*. i. m. 87—127.

⁴¹ „Vajda életén néhány nagy élmény uralkodik, ezek az élmények mozgatják költői fantáziáját, s a meg-megújuló élmény kifejezésére törekedve kialakít egy kép-, motívum- és szólamkincset, amely viszonylagos állandóságban ismétlődve előbukkan hol a lírai versekben, hol az epikában, hol Vajda egyetlen ráánkmaradt drámájában. Pontosan megnevezve: Vajda költészetének konkordancia-kincse nagyobb, tetemesebb, mint a magyar költők átlagáé; nem éri ugyan el azt a zárt rendszerességet, amely pl. Ady szimbólum- és képzetkincsében uralkodik, de annak mintegy előképe gyanánt fogható fel.” KrK. III. 337. I. Sajtó alá rendezők: Bikácsi László, Pór Péter; szerkesztő: Barta János.

SZEMLE

HERMENEUTIKA ÉS ESZTÉTIKA

HANS-GEORG GADAMER: IGAZSÁG ÉS MÓDSZER

A heidelbergi professzor munkájának első kiadása 1960-ban jelent meg, s (addig ismeretlen) nevét napjainkra nemzetközi hírűvé tette. A siker oka eléggé nyilvánvaló: a strukturalizmusok objektivisztikus törekvéseivel szemben Gadamer egy egészen másféle eszményt hirdetett meg, olyat, amely a szubjektum jogaiért szállt síkra. Egy ilyen, az uralkodó szellemi divattal szembeni fellépés a teljes visszhangtalanság kockázatával jár; Gadamernek viszont szerencséje lett, a szél megfordult, s a „receptióesztétika” előretörése az ő elgondolását is magasba emelte.

Ettől — természetesen — ez az elgondolás éppúgy lehet jó mint rossz; a tudományos teljesítmények értékét sem pozitív, sem negatív jelleggel nem befolyásolhatja, hogy divatosak-e vagy sem. S annyi mindenesetre tény, hogy Gadamer fellépése figyelemfelhívó jellegével mindenképpen fontos: az esztétikai problémák hermeneutikai megközelítése, azaz a megértés tudományának módszereivel történő vizsgálata igen lényeges eredményeket hozhat. De — nagy kár ez — Gadamer művészetelméleti koncepciójának megalapozatlansága miatt ilyen irányú erőfeszítései meddők maradtak.

E művészetelméleti koncepció a maga igazi mivoltában nem egyéb egy képzettársításokkal összekötött hasonlatsorozatnál. Kiindulópontja az az ősrégi — s ősrégen cáfolt — hiedelem, hogy a művészet lényege a játék. A játékot — igencsak henye asszociáció mindjárt ez is — Gadamer az eljátszással azonosítja: „Maga a játék olyan értelemben átváltozás, hogy senkinek a számára nem marad fenn annak az azonossága, aki játszik. Mindenki csak azt kérdezi, hogy mi akar ez lenni, mire »gondolnak« itt. A játékosok (vagy a költő) már nincsenek, hanem csak az van, amit játszanak” (94.).

Ami igaz a papás-mamára, de nem igaz pl. a sakkra vagy a snóblira. A papás-mamás modelljére leegyszerűsített játék lényegével azonosított művészet modellje természetesen nem lehet más, mint a színjáték: „... a műalkotás játék, tehát igazi léte nem választható el a bemutatásától, s a bemutatásban mégis egy képződmény egysége és önmagával való azonossága mutatkozik meg. Lényegéhez tartozik, hogy rá van utalva az önmegmutatásra. Ez azt jelenti, hogy a bemutatás bármennyire átváltoztatja és eltorzítja is a műalkotást, az azonos marad önmagával. ... A bemutatás megszüntethetetlen jellemzője,

hogy valami azonosnak az ismétlődése. Persze az ismétlődés itt nem azt jelenti, hogy a szó szoros értelmében megismételnek valamit, tehát valami eredetire vezetik vissza. Ellenkezőleg: minden megismétlés egyaránt eredeti magához a műhöz viszonyítva” (100).

E roppantul dialektikus gondolat magyarázataként Gadamernek a színjátékról (nyilván az ünnepi játékok, szertartások közvetítésével) az ünnepek jutnak eszébe: „Ezt a fölöttébb rejtélyes időstruktúrát az ünnep esetéből ismerjük. Legalábbis a periodikus ünnepeket az jellemzi, hogy ismétlődnek. Az ünnep esetében ezt az ünnep visszatérésének nevezzük. A visszatérő ünnep se nem másik ünnep, se nem pusztá visszaemlékezés egy eredetileg ünnepeelt valamire. . . . Tehát saját eredeti lényege szerint olyan, hogy mindig másik (akkor is, ha »pontosan ugyanúgy« ünneplik meg). Az olyan létező, amelyik csak akkor van, ha mindig más, radikálisabban időbeli, mint bármi, ami a történelemhez tartozik. Csak a levésben és a visszatérésben van léte” (100–101.).

Így jut el — a játékról a színjátékon át az ünnepre asszociálva — ahhoz a tételhez, hogy: „. . . a műalkotás létét »egyidejűsége« jellemzi”, ami „azt jelenti, hogy valami, ami megmutatkozik nekünk, bármennyire távoli eredetű is, megmutatkozásában teljes jelenlétre tesz szert. Tehát az egyidejűség nem valamiféle adottságmód a tudatban, hanem feladat a tudat számára”, „a tudatnak úgy kell hozzáállnia a dologhoz, hogy az »egyidejűvé« váljék, tehát a totális jelenlétben minden közvetítés megszűnjék” (102.).

Ez köznapi nyelvre lefordítva azt jelenti, hogy a régebbi művészi alkotásokat a különböző korok embereinek mindig a maguk módján kell értelmezniük, s így értelmezik helyesen e műveket: a művészi mű lényegéhez tartozik, hogy minden korban más és más legyen. Gadamer szerint ugyanis nemcsak „a drámai vagy a zenei műveknek a lényegéhez tartozik, hogy különböző időkben és különböző alkalmak kapcsán változik az előadásuk”; „ez mutatis mutandis a statuáris művészetekre is érvényes. Itt sem úgy áll a dolog, hogy a mű »magában véve« létezne, s csak a hatás lenne mindig különböző — maga a műalkotás az, ami a változó feltételek mellett mindig másképp mutatkozik meg. A mai szemlélő nemcsak másképp lát, hanem mást lát” (115).

Ezt nem úgy kell értenünk, hogy a műalkotásokat csak pillanatnyi meghatározottságok, a „jelen horizontja” alapján értelmezzük: „A jelen horizontja valójában szüntelenül alakul, amennyiben előítéleteinket állandóan próbára kell tennünk. Ilyen próbára tevés nem utolsósorban a múlttal való találkozás és annak a hagyománynak a megértése, amelyből eredünk. A jelen horizontja tehát egyáltalán nem alakul ki a múlt nélkül. Magában véve ugyanúgy nem létezik, mint a történeti horizontok, melyekre szert kellene tennünk. A meg-

értés inkább mindig az ilyen állítólag magukban véve létező horizontok összeolvadása” (217.).

S itt jut el Gadamer asszociációsora a végponthoz: az ilyen „összeolvadás ellenőrzött végrehajtását” a „hatástörténeti tudatnak” kell végrehajtania, ez pedig a hermeneutika problémája, a teológiai és jogi hermeneutikában pedig központi kategória „*az alkalmazás*”, latin nevén applikáció, „mely minden megértésben benne rejlik” (217.): „Hiszen mind a jogi, mind a teológiai hermeneutika számára konstitutív az a feszültség, amely egyfelől — a törvény vagy az ige — tétel szövege, másfelől pedig a között az értelem között áll fenn, amelyhez az értelmezés egy konkrét pillanatában alkalmazása eljut — az ítéletben vagy a prédikációban. A törvényt nem történetileg kell megérteni, hanem jogi érvényében kell konkretizálni az értelmezés révén” (219.).

Gadamer úgy véli, hogy a teológiai és jogi hermeneutika e koncepciója „a szellemtudományokra” általában kiterjesztendő, hiszen a szellemtudományokban is úgy áll a helyzet, hogy „... sohasem létezett olyan olvasó, akinek tekintete előtt egyszerűen nyitva állt volna a világtörténelem nagy könyve. De különben sincs olyan olvasó, aki egyszerűen csak olvassa, ami előtte van. Ellenkezőleg: minden olvasásban megtörténik az applikáció, úgyhogy aki egy szöveget olvas, az ilyen értelemben maga is benne van a szövegben” (239.).

Minthogy pedig — ez is irodalom, az is irodalom alapon — nem lát lényeges különbséget a szellemtudományi és a szépirodalmi szövegek között, a szépirodalom pedig a művészetek egyike, tehát mindezek a megállapítások a művészetre általában is vonatkoztathatók (vö. 125.), így — számára — természetes, hogy a művészet végső soron a jogász és a papi tevékenység kaptafájához igazodik és — ezt kurziválással is kiemeli — „*az esztétikának fel kell oldódnia a hermeneutikában*”.

Nos, szerintem az esztétikát nem lehet feloldani a hermeneutikában, mert szembe kell néznie ugyan hermeneutikai problémákkal is, de nem csak ezekkel. Választ kell adnia egyebek között olyan kérdésekre, miért nem fogható fel — Gadamer elképzeléseivel ellentétben — a művészet a játék, az ünnep, a szentmise vagy a bírósági eljárás mintájára, miért mások a „szellemtudományi” szakmunkák és a *commedia dell’arte* színjátékok, sőt, jóllehet mind műalkotások, miért különböznek mégis egymástól az utóbbiak és a rögzített szövegű drámák, valamint az építészeti alkotások.

S minthogy az esztétika e kérdésekre meglehetősen pontos feleleteket is adott már, csak éppen Gadamer nem ismeri fel, illetve — részint — egyáltalán nem ismeri ezeket a feleleteket, így mindenekelőtt azt kell megállapítanunk, hogy Gadamer rendkívül járatos az esztétikában ahhoz képest, hogy filozófiatörténész, de nem eléggé ahhoz ké-

pest, hogy esztétikai szakkérdésekben kíván megnyilatkozni. Ez lehet az oka annak is, hogy óriási elmélettörténeti apparátussal igyekszik bizonyítani jártasságát: könyvének több mint háromnegyedében azt mondja fel, mit olvasott másoktól e témakörben — csak hogy az igazi jártasságot nem az jellemzi, hogy sokat olvasunk és idézünk, hanem az, hogy tudjuk, mit kell elolvasni ahhoz, hogy szilárd kiindulópontjaink legyenek a szakma műveléséhez.

További — filozófiai — árnyoldala gondolkodásának az, hogy (amint ez a fenti idézetekből is kiderülhetett) meglehetősen gátlástalanul él, azaz visszaél a dialektika „ellentmondások egysége” módszerével. Figyelmen kívül hagyja, hogy Hegel a mérték kategóriájával korlátokat is szabott annak, milyen változások mellett lehet még egy dolog azonos önmagával; egy ponton túl (s ez az ünnepekre és színjátékokra is áll) a változtatások következtében a dolog minőségileg más dologgá alakul át.

Aki tehát az esztétika valódi eredményei iránt érdeklődik, aligha hasznosíthatja Gadamer művét, s annál is kevésbé teheti ezt, mert komponálatlanul, kuszán előadott elmélettörténeti kitérői és mesterkélt nyelvezete révén e mű igencsak nyögvenyelős olvasmány is.

A fordítás ténye azonban igen örömdetes. Gadamer és a „hermeneutikai esztétika” közel egy évtizede növekvő divat a magyar irodalomtudományban is. Akik eddig csak másodkézből, hallomás útján, félreértve-félreértelmezve ismerték, most végre maguk is elolvashatják, s ez bizonyára radikálisan csökkenti majd eszméinek vonzását. (Annál inkább, hiszen a mi hermeneutikai divatunkban oly kedvelt „kényszermentes dialógus” elgondolását Gadamer kerek-perec elveti; vö. 380–381.)

Kevésbé örömdetes, hogy Bonyhai Gábor utószava nem a könyv megértését, hanem egy — aligha létező — „hermeneutikai filozófia” apologetikáját szolgálja, s hogy a tárgymutató nagyon hiányos. (Gondolat, 1984.)

SZERDAHELYI ISTVÁN

ZRÍNYI ÉS ITÁLIA

Király Erzsébet és Kovács Sándor Iván munkája — *„Adria tengernek főnnforgó hajjai”*. *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról* — minden korábbi feldolgozásnál részletesebben tárja fel a *Szigeti veszedelem* szerzőjének itáliai kapcsolatait. A könyvben tizenkét tanulmányt találunk. Hatot Kovács Sándor Iván, kettőt Király Erzsébet írt, négy pedig közös munka eredménye. A tanulmányok többsége Zrínyi költői életművének itáliai irodalmi vonatkozásait dolgozza fel,

irodalmi, művelődéstörténeti és képzőművészeti szempontokat figyelembe véve. A kapcsolattörténet kutatása közben felmerült részletkérdésekkel külön tanulmányok foglalkoznak.

Ez utóbbiak közé tartozik a kötet első tanulmánya: *Magyarok Rómában Janus Pannoniustól Zrínyi Miklósig*. A szerzők Zrínyi 1636. évi útjának különös fontosságot tulajdonítanak, mivel „műveinek olasz irodalmi inspirációja . . . oly magas szintű, hogy itáliai utazásáról a legapróbb részlet, körülmény, tapasztalat is fontos” (14). Feltételezhető, hogy Zrínyi utazásáról készült valamilyen napló vagy beszámoló a kor szokása szerint, de ez mindeddig nem került elő. A korábban Zrínyi Ádámnak (Miklós fiának) tulajdonított könyvek között azonban fennmaradt egy guida, amely „eredetileg minden bizonynyal a költőé volt, mert Zrínyi Miklós éppen 1636-ban járta Rómát; ezzel szemben Ádám soha nem jutott el Itáliába” (16) — olvashatjuk a második tanulmányban (*Zrínyi római útikönyve*). A szerzők ennek az útikönyvnek (*Le cose maravigliose dell'alma città di Roma, Cavalli 1636. 8.*) a beható elemzésével következtetnek arra, hogy mit láthatott Zrínyi Rómában, s a feltételezett útiélmények hogyan jelennek meg irodalmi műveiben. A közvetlen hatások feltételezésében természetesen mértéktartóak, például a San Giovanni in Laterno székesegyház márvány főnixeiről megállapítják, hogy csak „erősíthették” Zrínyi főnix-képzetét, elősegítve a főnix-motívum többszöri megjelenését életművében (23–25). A feltételezett látnivalók hatása és az irodalmi művekben való megjelenése között valóban nagyon áttételes az út, a hatások feltételezése mellett szükség van az egységes európai katolikus barokk kultúra mindenkori figyelembe vételére.

Zrínyi könyvtárának olasz vonatkozású darabjaival három tanulmány foglalkozik. (A Zrínyi-könyvtár anyagának végleges meghatározása, illetve a ma Zágrábban őrzött fennmaradt könyvek részletes vizsgálata még nem zárult le.) A *Zrínyi-könyvtár Petrarca-köetei és az „Adriai tengernek Syrenaia” kompozíciója* című tanulmány meggyőzően mutatja be, hogy Zrínyi kötetkompozíciójának kialakítására az ókori hagyományból elsősorban Vergilius, a későbbi itáliai költők közül pedig Petrarca volt hatással. A szerzők Király György 1920-as tanulmányának azt a megfigyelését igazolják, hogy Petrarca *Trionfi*jának eszmeiségét (*Amore-Castità-Morte-Fama-Tempo-Divinità*) Zrínyi sokoldalúan jeleníti meg verseskötetében. A Zrínyi-könyvtár Petrarca-köteteinek illusztrációi ikonográfiai hatásról is tanúskodnak.

Az ikonográfiai szempont került előtérbe a *Kísérlet Zrínyi Tasso-köteteinek meghatározására* című tanulmányban. Tekintettel arra, hogy Zrínyi könyvtárában 1652 előtti kiadású Tasso-kötetnek nincs nyoma (viszont az *Adriai tengernek Syrenaia* már 1651-ben megjelent), Kovács Sándor Iván megkísérli azoknak a Tasso-köteteknek

a meghatározását, amelyek Zrínyi tulajdonában lehettek. Három könyv (Zrínyi egyik olvasmánya: Vittorio Siri: *Il Mercurio ovvero historia de'correnti tempi*, saját verseskötete és ennek Zrínyi Péter által készített horvát fordítása — Velence, 1660) illusztrációinak, valamint Tasso-kiadványok képeinek összehasonlító elemzése nyomán Kovács Sándor Iván arra a következtetésre jut, hogy bizonyos genovai kiadású Tasso-kötetek lehettek Zrínyi birtokában. Részletesebben az 1590. és 1617. évi kiadásokat elemzi.

Szintén a Zrínyi-könyvtár vizsgálata nyújtott kiindulási alapot az *Olasz irodalomelméleti és filozófiai művek Zrínyi könyvtárában* című tanulmány megírásához. Az itt elemzett, egykor Zrínyi birtokát képező három mű (*Dialoghi di M. Speron Speroni Nuovamente ristampati, et con molta diligenza riveduti et corretti. Aldi Filii. In Vinegia, MDLII; Dialoghi d'amore, composti per Leone medico hebreo* — ugyanott és ugyanakkor jelent meg; *Dell'huomo di lettere difeso et emendato. Del P. Danielo Bartoli della Compagnia di Giesù. In Venetia, MDCXLVIII. Per Giunti, e Baba*) bizonyítja kora európai színvonalán álló esztétikai tudatosságát és filozófiai érdeklődését.

A kimondottan filológiai indíttatású tanulmányok közé végül két későbbi hagyaték feldolgozása sorolható. Az egyik tanulmányban (*Arany János Tasso-kötetének margójegyzetei*) a *Gerusalemme liberata* neves elemzőjének csupán másolatban fennmaradt jegyzeteit olvashatjuk először itt publikálva. Ez a 19. századi Tasso-recepcióhoz is érdekes dokumentum — A másik tanulmány (*Négyesy László nyomozásai Zrínyi olasz forrásai után*) Négyesy apró adatait közli, amelyek nem álltak össze nagyobb tanulmányokká. A „legkiválóbb Zrínyi-filológus” (171) élete végéig nyomozott az olasz vonatkozások után, s hagyatéka — melyet a szerzők feltártak — halála után a Magyar Tudományos Akadémiára került. (A hagyaték egy részének feldolgozását Kovács Sándor Iván végezte el egyetemi hallgatókkal, ennek eredménye a *Zrínyi Miklós prózai művei* című kötet, mely a *Zrínyi-könyvtár* sorozatának első darabjaként jelent meg 1985 augusztusában. E szövegkiadási munka végpontja remélhetőleg a rég hiányzó kritikai kiadás lesz.)

A széles körű filológiai alapozás nyomán jól sikerült tanulmányok foglalkoznak Zrínyi költői műveinek, elsősorban a *Szigeti veszedelemnek* az olasz kultúrába való ágyazottságával. Király Erzsébet azonban — Szauder József nyomán — méltán hangsúlyozza a *hatás*, az *anyagkölcsonzés* és a *vándormotívumok* közötti különbségtévesztettségét. Ő maga is pontos megkülönböztetésekkel veti egybe *Etikai elkötelezettség és vallásos hit Tasso és Zrínyi eposzában* című tanulmányában a két művet. Marino és az olasz barokk *epica minore* hatásával számot vetve is megmarad annál az álláspontnál, hogy az *Obsidio* legfontosabb előképe a *Gerusalemme liberata*, sőt azt is megfo-

galmazza, hogy „Tasso eposza arche-típus, amelyre a 17. századi hősköltemények kivétel nélkül visszavezethetők, illetve amelyből mindenképpen merítenek” (103). Ennek oka az új világnézet, a katolikus restauráció („ellenreformációs triumfalizmus” — 99) erőteljes, hódító fellépésének hatásos szépirodalmi kifejezése volt Zrínyi eposzában ez az európai eszmeiség a vallás nemzeti-archaikus jellegének kifejezésével és saját korának politikai propagandájával válik sajátosan nemzetivé.

A meghajló és beszélő fészület jelenete a Szigeti veszedelem II. énekében című tanulmányban a Zrínyihez szóló Krisztus-motívumának középkori előzményét a 10–11. századi Gualbertushoz fűződő legendában keresik a szerzők, helyesbítve a korábbi szakirodalom erre vonatkozó téves és bizonytalan adatait. Tekintve, hogy a Gualbertus-legenda a 17. századi Magyarországon „visszhangtalan” (130), a forrásvizsgálat ismét Zrínyi feltételezett itáliai élményeihez és olvasmányaihoz vezet — a firenzei San Miniato és Santa Croce, a valombrosai Santa Trinita bazilikákban látottakhoz kötődnek, valamint Crisostomo Talenti verseskönyve, amely Zrínyinek megvolt, s amelyben a keresztsodáról is olvashatott, továbbá a Szent Brigittáról (14. sz.) szóló legenda azon része, mely a fészülettel való kapcsolatáról szól, s melyet Zrínyi szintén ismerhetett.

A Tasso és Zrínyi eposzai közötti kifejezésbeli hasonlóságokról és eltérésekről az „*Ihon jün szárnyas lovon szép piros hajnal . . .*” — *Zrínyi hajnal-allegóriájának kialakulása* című tanulmány szól. A következő tanulmányban („*Ennyi mód két Phoenix őszvecsingolódik*” — *A Gerusalemme liberata és a Szigeti veszedelem nászjelenete*) a két eposz egy-egy jelenetét hasonlítja össze Kovács Sándor Iván, kimutatva, hogy a különbségek a magyar költői hagyomány felhasználásából fakadnak.

A Zrínyi tűzhányó-képei és Scipione Herrico Etna-ódája című tanulmány filológiai alapjául szolgált, hogy az 1662-ben összeállított könyvtárkatalógus szerint a szicíliai költő verseskötete megvolt Zrínyi könyvtárában. A kő—kőszikla—tűzhányó motívumok *együttes* megjelenése Zrínyi költészetében azt bizonyítja, hogy a magyar költő számára forrásul ezúttal nem a mitológiai közkinccs szolgált, hanem a Seicento költészete. Kovács Sándor Iván felhívja a figyelmet Zrínyi tipikusan magyar átfogalmazásaira is (200–203).

A kötetet gazdag és hasznos jegyzetanyag egészíti ki. Forrásértékű reprodukciói (éppen 33 lapnyi) a Biblioteca Apostolica Vaticanából, a római Biblioteca Nazionale Centrale-ből, a zágrábi Nacionalna i Sveučilišna-ból, valamint magyar közgyűjteményekből (Országos Széchényi Könyvtár, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Nemzeti Galéria) származnak, meggyőző ikonográfiai bizonyítékokat szolgáltatnak. A tanulmánykötet magas szintű továbbépítése a szerzők

korábban megjelent Zrínyi-tanulmányainak (ezek egy részét lásd: 212) és a korábbi Zrínyi-szakirodalomnak. Már újabb, nagyobb lélegzetű munkáik is elkészültek, remélhetőleg ezeket mihamarabb nyomtatásban is olvashatjuk: Király Erzsébet: *A Szigeti veszedelem olasz epikai modelljei*, Kovács Sándor Iván: *A lírikus Zrínyi*.

Klanciczay Tibor Zrínyi-monográfiája 1964-ben jelent meg. Ezt követően úgy tűnt: az alapkérdésekben és a filológia területén is hosszabb időre lezárultak a Zrínyi-kutatások. Király Erzsébet és Kovács Sándor Iván könyve azt is bizonyította, hogy a húszéves monográfia nemcsak szintézis volt, de magában foglalta a további kutatások inspirációit is. (Szépirodalmi, 1983.)

HARGITTAY EMIL

KÖLCSEYTŐL ÉS KÖLCSEYRŐL *

A reformkor kutatói jól tudják, hogy bármilyen átfogó témával foglalkoznak, mindenütt találkoznak Kölcsey Ferenc szellemi jelenlétével — nem is annyira költői életművének esztétikai hatásával, mint inkább (Szauder József szavával) „erkölcsi zseni”-voltának kisugárzásával, gondolatai erejével, példájával, életsorsával. Ezért megkülönböztetett figyelem illeti — kivált kritikai kiadás híján és a Szauder József halálát követő megtorpanást tudomásul véve — a Kölcsey körül folyó kutatásokat.

Csorba Sándornak elsősorban a szövegkorpusz gyarapítását és egy jó Kölcsey-ikonográfia összeállítását köszönhattük eddig. Mostani munkája szemlátomást műhelytanulmány, sajátos szempontból megírt metszet egy megírandó életrajzhoz. S minthogy a debreceni kollégium oktatási rendszerének 1795. és 1804. évi reformjai adják Kölcsey iskolázásának, szellemi eszmélésének és jellemformálódásának hátterét, a füzetből nemcsak az irodalomtörténészek meríthetnek, legyen szó akár a debreceni kollégiumban elérhető folyóiratokról, akár a néhány oldalon összefoglalt Kölcsey-kultusztörténetről vagy az érintőlegesen, de többször említett Csokonai-hagyomány megítéléséről Debrecenben.

Csorba módszere sikerrel egyesíti — filológiaellenes szaktudományi korszakunkban — a helytörténetírás legjobb filológikus hagyó-

* Csorba Sándor: *Kölcsey és Debrecen*, az MTA Debreceni Akadémiai Bizottsága Közleményei 2. sz., Debrecen 1982. és *Kölcsey Ferenc levelezése Kende Zsigmonddal*, s. a. r. Taxner-Tóth Ernő, Bp. Petőfi Irodalmi Múzeum 1983.

mányait a korszerű kritikai szemlélettel. Adatgyűjtései, a levéltári kutatások során felmerült mozaikok nem öncélúak. Látszólag részletekérdés (11.), hogy a Kölcsey-fiúk maguk lakták-e a Mester utcai kis házat vagy Bessenyei István bodnärmesterrel és feleségével — valószínűleg igaz van a szerzőnek: a gyermek és a városi élet hétköznapi, de meghatározó kapcsolatrendszerének kezdetéről van itt szó. Vagy a compendiumok készítésének gyakorlata (87.) sem pedagógiatörténeti adalék csupán, hanem módszerbeli alapvetése annak a műhelymunkának, amelynek eredményét vaskos kötetben adhatta ki Szauder József (*Kölcsey Ferenc kiadatlan írásai 1809–1811*, Bp. 1968.).

Csorba Sándor füzete részletekbe menő, ugyanakkor nagyívű képet rajzol Kölcsey enciklopédikus műveltségének kialakulásáról, egyéni világképének formálódásáról, ezen belül arról a meghatározó jelentőségű meggyőződésről, mely szerint az organikus evolúció válik az érdekegyesítés majdani megfogalmazójának életelvévé. Míg a debreceni környezet, a kollégiumi élet és művelődés körülírásakor elsősorban saját, levéltári kutatásaira támaszkodik a szerző, addig e fejezeteiben korábban publikált források, szövegek értelmezése, rendezése illesztése révén igyekszik új összefüggésekhez jutni.

Nemcsak a Kölcsey pályájához kötődő személyiségek hiányos évszámai utalnak az életrajzi kutatások fontosságára, hanem magának a költőnek biográfiájában is számos fehér foltot találunk. Csorba — érthetően — most főként a diákkor vonatkozásában foglalkozott ilyen kérdésekkel is, a felnőtt Kölcseyről írva a kapcsolattörténetre koncentrált — egy tüzetes kronológia, utóbb pedig életrajz azonban elodázhatatlan feltétele a további elemzéseknek.

Ugyancsak a kutatás adósságaira figyelmeztet Taxner-Tóth Ernő, a Kölcsey—Kende levelezés sajtó alá rendezője és jegyzetírója. Maga a kéziratgyűttes a magyar irodalmi muzeológia utóbbi éveinek egyik csöndes szenzációja: Kende Zsigmond külföldön élő leszármazottai 1983 áprilisában ajándékképpen juttatták haza és adták át a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárának Kölcsey Ferenc 76 levelét (közöttük öt kiadatlant), több más fontos irattal és levéllel együtt. Nyilván az adományozók gesztusát akarta a múzeum viszonzni azzal, hogy rekordgyorsasággal, 1983 szeptemberében megjelentette nemcsak az ajándékegyűttest, hanem Kende 30 válaszlevelét is, amelyet a PIM őrzött, addig kiadatlanul. (Ugyanakkor kamarakiállításon is bemutatták új szerzeményeik legjavát.)

Ezzel a párját ritkító kiadói teljesítménnyel — paradox módon — a kutatás sajátos értékeket nyert. Lehet, sőt bizonyosra vehető, hogy ha több idő áll rendelkezésre a sajtó alá rendezéshez, csökkenhetett volna a megjegyzeteletlen szövegrészek száma, még egy (és pedig történész) lektor bevonásával gazdagodhatott volna a jegyzetek utalásrendszere, kiszűrhető lett volna a főszöveg és a jegyzetek olykori

eltérő olvasata stb . . . Viszont Taxner-Tóth Ernő (főként tanulmányában) és Takács Péter (a Kende-portré megírásakor) jótékony késztetést, szakmai kihívást kapott egy olyan elsődleges problémavázlat összeállítására, amelyben nem maradt idő és lehetőség a feldolgozó tanulmányokban oly gyakori lekerekítésre, a hiányos forrásbázis rutinos áthidalására. Felvetett szempontjaik listája igen gazdag. Taxner-Tóth az átszellemült Kölcsey kultusz-beli képének tarthatatlanságával indítja tanulmányát, érdekesen fejtegeti írói életmód és világszemlélet összefüggéseit, hogy végül reálisan foglalja össze a Kölcsey–Kende kapcsolat lényegét, egymásrautaltságukat és mindazt az erkölcsi többletet, amellyel Köcsey e barátságot kiemelte a szokott vármegyei érdekszövetségek rokonai szálakkal is egybefűzött kuszaságából (13–16.). Takács Péter más megközelítésben, elsősorban a megyei politizálás gyakorlatának oldaláról egészíti ki ismereteinket, akár Kende Zsigmond vármegyei „karriertörténetét” rajzolja meg, akár a rendszeres munkálatok jelentőségéről ír (22.), akár a Szatmár megyei követutasítások már 1832 óta élő problémáját kíséri nyomon (27–28.), amelynek 57 Pozsonyból küldött Kölcsey-lelél születését köszönhetjük. Mindketten felvetnek, illetve sugallnak konkrét kutatási kérdéseket is: most végre talán sor kerül a Kölcsey tollával írt és alkalmasint több vármegyei levéltárban fellelhető akták elkülönítésére (16. és 23.), de például ugyanígy pontosítandó az egyes vármegyei funkciók hatás- és feladatköre ahhoz, hogy megállapítható legyen, mit végez hivatalból a tisztség viselője vagy mit szenvedélyes ügyszeretéből, netán karriervágyból? (vö. 20–21.)

A bevezető tanulmányok és a jegyzetek néhány hiányát itt pótoljuk, tévedését-tollhibáját a következőkben javítjuk. A Kölcsey-hagyaték történetéről szólva feltétlenül említendőnek tartjuk Solt Andor és Fried István alapvető tanulmányait az ItK, 1938. évi folyamában, illetve a Szabolcs-Szatmári Szemle 1979/4. számában (4.); Toldy Ferenc kézikönyvének címében a birtokos szerkezet helyesen: „... der ungrischen Poesie” (190.); a nemlegesen jegyzetelt szövegre nem szokás az apparátusban továbbhivatkozni (204–5.), a „muszka nátha, köhögés” egyébként influenzát jelent; a példázatként emlegetett „nógrádi történetek” az 1823. évi nemesi ellenállás ottani eseményei (123.); a 83. sz. levél több latin kifejezése és tartalmi utalása felderítetlen (139–40.); a 91. sz. levélben a Vajda Viktor olvasatából vett pótlásokat jelölni kellett volna (150–3.) stb.

Taxner-Tóth Ernő bevezető tanulmányában már hivatkozott Csorba Sándor füzetere (6.). A két kiadvány másfajta, mélyebb közöséget is mutat: kis példányszámú, egyszerű formájú, a kutatást azonban előrevivő és ezért fontos kötetecskék ezek. S mutatják, hogy a Kölcsey körüli vizsgálódásoknak nemcsak forrásbázisa gazdagodik,

problémalátásunk élesedik, hanem jószerével az alkotóműhelyek is készen állnak egy kritikai kiadás szervezte új kutatási szakasz feladataira.

KERÉNYI FERENC

PODMANICZKY FRIGYES: EGY RÉGI GAVALLÉR EMLÉKEI

Kevés olyan érdekes irodalmi dokumentuma van Budapest nagyvárossá váló fejlődésének, illetve a múlt századi magyar társadalom lassan kibontakozó polgárosodásának, mint Podmaniczky Frigyes 1887/88-ban kiadott négykötetes visszaemlékezései, amelyekből most — Steinert Ágota gondozásában — egy kötetnyi válogatást adott kezünkbe a Helikon Kiadó.

Az 1824-ben született Frigyes báró szinte a reformkorszakkal volt egyidős. Aszódon és Pesten töltött első évtizedéről szólva, rokonszenves szerénységgel jegyzi meg: „E gyermekkori emlékeim néhányát ide iktatom; nem azért, mintha azoknak bármi fontosságot tulajdonítanék, hanem egyedül azért, mert tagadhatatlanul érdekeseek, mint akkori társadalmi, közigazgatási, művelődési, nemzeti viszonyaink egyszerű, de igaz, s mint ilyenek, fontos adalékai.” (15.) Hasonlóképpen „fontos adalék”-okat jelentenek a pesti, a miskolci és a késmárki tanulóévek, az erdélyi és az észak-európai út, a megyei hivatalnokoskodás, a Kossuth követé választásáért folytatott 1847-es korteshadjárat, illetve az 1843/44-es és az 1847/48-as országgyűlések alkalmával Pozsonyban töltött hónapok élményei.

1848 őszétől Podmaniczky katonatisztként részt vesz a szabadságharcban, Világos után büntetésül közlegénynek sorozzák be egy olaszországi, majd egy tirolai ezredhez, szabadulása után igyekszik bekapcsolódni a hazafias nemesség társasági életébe, 1861-ben képviselővé választják, a hatvanas évek során titkos üzeneteket közvetít az ellenzék és az emigráció között, a kiegyezés után lapszerkesztő, a Fővárosi Közmunkák Tanácsának tagja, később alelnöke, 1875-től 1886-ig a Nemzeti Színháznak, majd az 1884-ben (főleg az ő áldozatos szervező munkája nyomán) fölépült Operaháznak is intendánsa, a Deák-párt és az 71. „balközép” fúziójából létrejött Szabadelvű Pártnak egyik alapító tagja.

Erről a sokoldalú tevékenységről azonban jogosan jegyzi meg az utószóban Steinert Ágota, hogy a báró a politikai életet „kissé a háttérbe vonulva, sohasem az első vonalban élte meg, s így emlékirataiból a század eseményeit — akarva-akaratlan — különös »oldal-világításban«, hétköznapi derengésben ismerhetjük meg. Talán ezért olyan

közvetlenül és elevenen.” (564.) Kibontakozik előttünk például az 1830-as, 40-es évek Pestjének világa, amikor a Szövetség utca még „elhagyott helyen”, külterületen feküdt (29.), s amikor a téli fagyok idején fáklyafénnyel megvilágított útvonalak vezettek át a Duna jegén (27.). Megtudjuk, „mint kezelték hajdan a családok közös vagyonát” (153.), hogyan folyt le az agarászat (175.), s hogy mit jelentett a világosi katasztrófa után — amikor „sem hazánk, sem fővárosunk, sem társadalmi életünk nem létezett többé” (322.) — a hazaszeretetet titkon ápoló, Arany János által is megénekelte családi kör. A mű egyes részletei ugyanakkor talán „deheroizálás”-nak tűnnek számunkra, például azok a megállapítások, amelyek szerint „Kossuth beszédei amily lelkesítő hatással voltak mindenkoron a polgári elemekre, éppenoly kevés benyomást tettek a katonákra” (266.), illetve hogy a szabadságharc idején „a paraszt-gazdalegények kerülték a sereget — csak a bocskoros nemes s a földönfutó szegénység állott a zászlók alá.” (275.) A kiegyezést követő két évtized elbeszéléséből rendkívül érdekes Szigligeti Ede vagy Erkel Ferenc portréja (494—503.), leginkább azonban az Opera felépítésével, s általában a Budapest fejlesztésével kapcsolatos eredmények, gondok, feladatok — sokszor igen szellemes hangú — ismertetése (403—422., 514—526.). Podmaniczky valóban igen sokat tett a főváros polgárosodásáért. Fölismerte, hogy „hazánk haladása” nélkül az ország „önsírjában” fulladozik (379.), s hogy „az anyagi haladás szülte előnyök nem ismernek sem sorompót, sem előítéletet, sem kisszerű idegenkedést” a kereskedelemtől, az üzlettől, hiszen „a kutyaorbórból megélni mai napság már nem lehet.” (163.)

A teljes munka eredeti címe: *Napló-töredékek, 1824–1887*, a jelen válogatásé pedig: *Egy régi gavallér emlékei*. E két cím a könyv műfaji kettősségére utal: a szerző úgy állítja össze emlékiratait, hogy erősen támaszkodik tizenhat éves kora óta vezetett naplószerű följegyzéseire, s azoknak számos részletét, „úgy, amint akkoron írva volt” (107.), beiktatja művébe. Többször azonban, a látszat ellenére, mégsem ugyanaz a szöveg, „amint akkoron” megírta, például az 1849 szeptember 5-ről keltezett naplójegyzetben, ahol ilyen, nyilván utólag átformált mondatot is olvashatunk: „Fegyvereink átadásának ellenőrzésére egy magyar mánás volt kiküldve, akinek nevét felemlíteni nem tartom itt szükségesnek, mert nem lehet céлом ama szomorú időszak lehangoló egyes tüneteit e kis munkám keretében föleleveníteni.” (287.) Az „ama szomorú időszak” kifejezés túlságosan távolságtartó ahhoz, hogy a szerző már 1849 szeptemberében leírhatta volna. A napló és az emlékirat elemei néha tehát nem a legszerencsésebb módon keverednek egymással. Ez azonban csak a naplórészlet igényével föllépő fejezetekben problematikus, egyébként az események e két megközelítési módjának egybejárása olyan kettős fénytörést eredményez,

amely nem kis mértékben járul hozzá a műnek még Krúdyt is elbűvölő varázsához.

Podmaniczky hatásának titka mindamellett inkább tárgyának érdekességében, mintsem szorosabban vett írói kvalitásaiban rejlik. Stílusát helyenként képzavarok csúfítják, például amikor arról beszél, hogy a mecklenburgi fajta „letűnt a lőnevelés egeről” (28.), vagy hogy a felnőtt kor gondjai „kitörölhetetlen barázdákat vésnek keblünkbe.” (46.) Nem válnak javára az ilyenfajta nehézkes mondatok sem: „Az 1850. és 1852. év folyamában engem legszentebb érzelmeimben ért csalódások következtében a szerelmi rajongásra hajló kebelirányom teljesen megváltozott” (354.), illetve: „[...] helyreállott egy gumilabda rugékonyságával bíró kedélyem súlyegylene [...]” (528.) De talán e részletek bájos esetlensége is szórakoztató lehet az olvasó számára.

A kötetet, mint említettük, Steinert Ágota válogatta, szerkesztette; ő írta hozzá a jegyzeteket és a tömör, szépen megformált utószót. (Ennek az utószónak egyetlen, bár elég vaskos tévedése az, hogy a világosi fegyverletétel napjaként augusztus 12-ét említi: az ilyen fontos dátumokat nem lenne szabad elhibázni!) Az eredetileg négykötetes műből készült válogatás a lehetőségekhez képest teljes képet nyújt a szerzőről és a korról. Az illusztrációs anyag, amelyet Rosonczy Ildikó állított össze, elősegíti a régi idők hangulatának földidézését.

Annál több kifogás merülhet fel a jegyzetekkel kapcsolatban. Az idegen szavak magyar jelentése a lap alján olvasható, ám ezt a segítséget feltűnően sok esetben nem adja meg a kötet gondozója. Vajon annyira közismert szavak-e a *perhorrescál* (10.), a *milimári* (28.), a *tabuláris prókátor* (29.), a *celebritás* (38.), a *munificentia* (176.) vagy a *minestra* (303.), hogy az átlagolvasó számára nem igényelnek magyarázatot? Bárcsak itt tartanánk! Az a tény, hogy az említett esetekben — amelyekhez hasonlókat még bőven idézhetnénk — nem valamiféle elvi állásfoglalásról, hanem egyszerű figyelmetlenségről van szó, többek között abból is kiderül, hogy az *executio* a 69. lapon még nem kap lábjegyzetet, huszonnégy lappal később viszont igen. (Fordított sorrendben még menthető lenne a dolog: mindig az első előfordulást kísérné magyarázat, a továbbiakat nem. Itt azonban más a helyzet!) A *marasmus* esetében ugyanígy van: a 370. lapon kötelesek vagyunk ismerni e szót, a 451. lapon viszont (ahol vizuálisan is „kiugrik” a szövegből, hisz idézőjelben szerepel) már felvilágosítást kapunk jelentéséről. Különösen olyankor hiányzik a lábjegyzet, amikor egy kifejezés értelme a múlt századi magyarországi nyelvhasználatához képest alapvetően megváltozott. A 12. lapon a *veszélyes kaputos proletariátus* kitételből nemcsak a „kaputos” szó igényelne magyarázatot (bár az sem kap!), hanem a „proletariátus” is, hiszen az adott szövegben egészen mást jelent, mint ahogy manapság használjuk. („A

proletárok” Csiky Gergely drámájának címében sem a munkásosztályt jelölte!)

Sajnálatos, hogy a jegyzetek csupán az idegen szavakat, pontosabban: azoknak egy jelentős részét értelmezik (hogy néha miképpen, arra még visszatérünk), ám semmiféle tájékoztatást nem nyújtanak az egykori Budapest utcaneveivel kapcsolatban. Vajon olyan biztos, hogy az olvasó tudni fogja, melyik volt a Koronaherceg utca, a Granátos utca vagy a Gizella tér? Egy olyan munkában, amelyiknek ennyire a középpontjában áll fővárosunk múlt századi története, talán joggal kívánható meg a helynevek azonosítása.

Az 533. lapon kezdődő névmagyarázatok hasznos segítséget nyújtanak. Néhány kisebb hiba mellett (Kempelen Károlyt Világos után nem a „közös hadsereg”-be sorozták be; Ráday Gedeon II. nem 1782-ben, hanem 1745-ben született), egy komikus hatást keltő tévedést is meg kell említenünk: „Leydeni János, a próféta”, akinek — mint Podmaniczky a 192. lapon írja — Münster volt a „működési tere”, nem azonos az 1775-től 1811-ig élt John Leyden „angol költő”-vel (aki egyébként sem volt angol, hanem skót!): valójában Jan van Leyden 16. századi anabaptistáról van szó, a nevezetes münsteri kommúna vezetőjéről. Alakja Marguerite Yourcenar: *Opus Nigrum* című, magyarul 1983-ban megjelent regényében is szerepel.

Kritikai észrevételeink legvégére hagytuk a könyv szövegét kísérő apparátus legsúlyosabb fogyatékoságát: a lapalji jegyzetekben több helyen pontatlan, egyes esetekben elszomorítóan felületes, téves az idegen nyelvű kifejezések magyar fordítása. Ha például egy testület valamit *unanimitér* fogad el, azt nem „egyetértően, egybehangzóan”, hanem *egyhangúlag* teszi (249.). Amikor a túlerővel szemben álló sereg tisztjeinek egy része egy *coup de desperation* (tulajdonképpen: *coup de désespoir*) mellett foglal állást, „azt remélvén, hogy . . . , egy . . . gyors előrenyomulás esetében . . . előnyös béke volna megköthető”, az említett francia kifejezés jelentése nem „reménytelen kitörés”, hanem *kétségbeesett vállalkozás*, már csak azért is, mert egy „reménytelen kitörés”-től nem „remélhető” semmi (280–281.). Az *entreprenante*, amely nem főnév, hanem igenévből származó melléknév, nem azt jelenti, hogy „társaság”, hanem azt, hogy *vállalkozó szellemű, kezdeményező* (197.). Az *entre chien et loup*-t nem „se ilyen, se olyan”-nak kell fordítani; jelentése, bármily hihetetlennek tűnik: *alkonyatkor, esti szürkületkor*, amit az is alátámaszt, hogy az adott szövegrész szerint Podmaniczky úgy érzi magát, mint „aki sötétben halad egy . . . bizonytalanul derengő ösvényen” (130.). Amikor az ifjú bárónak anyja jelentős pénzösszeget ad, ami Podmaniczkyt *à mon aise helyzetbe* juttatja, az „à mon aise” helyes fordítása nem „nekem kényelmes”, hanem *jómódú*; az „à mon aise helyzet” tehát egyszerűen *jólét* (137.). Türr Istvánban „ritka két tulajdon” egyesül:

a *savoir faire* és a *savoir vivre*, ami a jegyzet szerint állítólag azt jelenti, hogy „cselekedni tudni” és „élni tudni”. Érthetetlen, hogy a cselekvőképesség és az élni tudás miért találkozik ritkán az emberben: a tapasztalat épp az ellenkezőjét bizonyítja! A rejtély megoldása az, hogy a két francia szerkezet egészen mást fejez ki, mint ahogy azt a jegyzetíró képzele: *ügyességet* és *tisztességtudást*, amelyek már nem mindig fordulnak elő együtt... Az idegen nyelvű szólások értelmezéséhez nem elég csupán egymás mellé rakni a szólás alkatelemeinek magyar megfelelőit! (386.) Egy további példa erre: amikor Podmaniczky 1845-ben másodszor jut el drezdai rokonaihoz, akiknél előzőleg tizenkét éves korában járt, azok ezt mondják: *Es ist doch noch immer der alte Fritz, vom Jahre 1836*. A lábjegyzet szerint: „Hiszen ez még mindig az öreg Fritz, 1836-ból.” A tizenkét éves fiú lett volna az a bizonyos „öreg Fritz”? A drezdai rokonok (akik tudtak németül!) valójában nem állítottak ilyen képtelenséget, csupán ennyit: *Es a Frici semmit sem változott 1836 óta* (187.). A melléfordítások csimborasszója azonban a 127. lapon található, ahol az ifjú Podmaniczkyt édesanyja Késmárcra küldi tanulni, titokban azt is remélve, hogy a távoli városban csillapodni fog a fiú szívében dúló szerelem. „*Aus den Augen, aus den Sinn!* Ezt gondolta édesanyám.” A német anyanyelvű hölgy feltehetőleg tisztában volt azzal, hogy a nyelvtani szabályok értelmében „aus dem Sinn”-t kell gondolnia, s nyilván azzal is, hogy ennek a szólásnak az értelme: *Akit nem látunk, azt könnyen elfelejtjük*. A lapalji jegyzet viszont nem kevesebbet állít, mint hogy az idézett szöveg „megfelel »a szem a lélek tükre« mondásnak”...

Elismerésre méltó bátorság kell ahhoz, hogy valaki intuitív módon lásson hozzá az idegen nyelvű szólások megfejtéséhez, ám az ilyen fajta vállalkozás meglehetősen kockázattal jár. De vajon mit csináltak mindazok, akiknek a kezén keresztülment a kézirat? Kár, hogy a felsorolt hibák — amelyeket megfelelő ellenőrzéssel ki lehetett volna küszöbölni — benne maradtak ebben az egyébként igen szép és hasznos kötetben. (Helikon, 1984)

VÖRÖS IMRE

AMBRUS ZOLTÁN: SZÍNHÁZ

Egyik emlékezetes esszéjében Illés Endre novellisztikus elevevességgel írta meg, hogyan bukott meg a *színigazgató* Ambrus; színikritikái azonban, amelyeket életében a *Színházi esték* (1914) és a *Régi és új színművek* (1914, 1916) c. kötetekben adott közre, most pedig a *Színház* c. válogatás könnyíti meg újraolvasásukat, ma is elevenek, meggyőzően bizonyítják a drámának és a színháznak elkötelezett kritikus alapos fölkészültségét, eredeti elmeélet, nemes függetlenségét.

Legszebb regényei és novellái, a *Giroflé és Girofla*, *A tóparti gyilkosság*, a *Gyémántgyűrű* és mások a színpad, a színjáték elemi vonzásáról árulkodnak, a „teatrum mundi” toposza, élet és játék, ember és szerep összefonódása, szétválaszthatatlansága evidencia volt számára.

A Fallenbüchl Zoltán gondozta életműkiadást eddig némi szeszélyesség jellemezte, nem mindig éreztük a műfaji vagy időrendi elvű következetességet, ezúttal azonban egységes, koncepciózus kötet került elénk, százegynéhány írást tartalmazó, jól válogatott gyűjtemény, amely csonkítatlan szövegeket közöl, míg az említett régebbi kiadásokból a rendezésről s főleg a színészi játékról szóló kritikai észrevételek többnyire kimaradtak. Ennyiben jogosultan különbözteti meg Fallenbüchl a *színmű*- és a *színbírálat* műfaját, tudniillik az utóbbi az előadás földidézését, emlékezetben tartását is földatának tartja, nem éri be a darab, az írott szöveg elemzésével; a mostani kiadásban Ambrusnak ez az érdeklődése és szándéka kerül előtérbe, kiderül, hogy az előadásról szóló beszámoló nem fölösleges függelék a drámakritikák végén: Ambrust éppen a dráma, a színház és a közönség kapcsolatrendszere érdekli. Dicsérendő a kronologikus szerkesztés következetessége, valamint az is, hogy a hatodfélszáz oldalas, de a szerkesztő által így is „szükségszerűen szűkre szabottnak” mondott válogatásban Ambrus kortársairól, a századforduló és a századelő magyar és világirodalmának akkori újdonságairól olvashatunk leg-többet.

Ami a tematikát illeti, a „régiek” közül leginkább Arisztophanész-, Shakespeare-, Molière-, Victor Hugo-előadásokról ír, de fölbukkan Calderón, Lope de Vega, Schiller egy-két műve is. Az újabb, vele egyidejű dráma reprezentánsai közül viszont alig hiányzik valaki: Ibsen, Tolsztoj, Csehov, Shaw, Sudermann, Strindberg, Hauptmann, Schnitzler, sőt Géraldy, Pirandello, Čapek is szerepel, a magyarok közül Csiky Gergelyre, Herczeg Ferencre figyel, észreveszi Gárdonyi, majd Szép Ernő újdonságát, értékét. A kötetben közölt első bírálat 1879-ben, az utolsó 1930-ban keletkezett. Föltűnő, hogy például Brecht vagy az avantgarde, vagy akár a hazai nyugatos és más újító törekvések kevésbé érdeklik, mint a századforduló drámairodalma: az az igazi szellemi hazája.

Ambrus kritikái többnyire a látott vagy olvasott darab tartá-
nak ismertetésével kezdődnek. Komolyan veszi a „szűzsét”, kifejti a mondanót, s abból, hogy egyetértően vagy ironikusan kommentálja őket, már sejtethető ítélete a műről, s részben az előadásról is. Jó példa erre *A makrancos hölgy* egyik Nemzeti Színház-i bemutatójáról készült ismertetés (48–55.), amely először a felületes, egyszerűsítő olvasatot közli Shakespeare drámájáról, majd kifejti „a bővített, a sorok közt is beszélő” jelentését a színműnek, és azért ítéli el az előadást, mert a primitív változatot reprodukálja, „és nem a másikat,

mely nemcsak a teljesebb, hanem az igazabb is”. Ugyanitt — de számos más helyen is — érzékelhető az a többlet, amelyet a színikritikai megfigyeléseknek az eredeti szöveg szerinti visszaállítását jelent: a *Színházban* talán épp ezek alkotják a legszínesebb, legizgalmasabb bekezdéseket. Petruccio alakítójáról azt írja, „Végigpattogta az egész szerepet, s megnyugtató tanúságot tett tüdejének örvendetesen ép állapotáról”, Katáéről ezt: „Alacsonyabb tónusban kezdte, s magasabban végezte, mint kellett volna; s bizony bajos megmondani, mikor rontott jobban.” (55.) Ambrus ironiája és maliciája, egyúttal a korabeli magyar színházművészetről alkotott fölfogása éppen ezekben a korábban elhagyott részletekben nyilvánkozik meg a legbeszédebben, a színháztörténész számára ma ezek mindenestre tanulságosabbak, mint a néha száraz vagy tudákos drámaismertetések. Hasonlóképpen örülünk, hogy a közönség reagálásáról szóló beszámolók is a helyükön maradtak; két bekezdésből megértjük például, miért maradt hűvös a „nagyközönség” 1924-ben (is) Csehovval, a *Cseresznyéskert* vígszínházi bemutatójával szemben.

Hibáztatták a színikritikus Ambrus értékítéleteit, leginkább azt kifogásolva, hogy a könnyedséget, az ügyességet, a színpadi technikát többre becsüli a tartalmi mélységnél. A *Színház* néhány esszéjében elméleti általánosításra is vállalkozik, közülük az *Irodalom és színpad* (1914) címűben, legalább közvetve, megfelel erre a vádra. Alaptétele szerint „annak az irodalomnak, mely nem alkalmazkodik a színpad törvényeihez, a színházhoz semmi keresete” (382.), — másrészt azonban megvédi az igazi irodalomnak azt a jogát, hogy ha szemmel tartja a műfaji és előadási követelményeket, helyet kapjon a színpadon, visszaszorítva a banalitást és a pusztá mesterkedést. Nem éppen harcos vagy radikális program ez, de rávall arra az Ambrusra, aki a művészet fő feladatának a gyönyörködtetést — és nem a tanítást, nem a didaxist — tekintette, s aki a jól megírt és finoman előadott operettet alkalomadtán többre becsülte, mint például a mázsás súlyokat görgető, nehézkesen filozofáló drámát.

A kivitelezés, a „megcsinálás” mikéntje számára is fontosabb volt a „tartalomnál”, akárcsak nemzedéktársai közül Ignotus kritikai szemléletében („Csinálj, amit akarsz, ha meg tudod csinálni”). Ítéleteiben egyébként, valóban, gyakran félrefog, Ibsent, Csehovot, Shaw-t olykor szigorúbban minősíti, mint másodrangú dramaturgokat, Pirandellóról (a *IV. Henrik*ről is) csúfondáros modorban ír, egy Dosztojevszkij-adaptációról az jut először eszébe, hogy a nagy írónak „vannak gyöngye munkái” is (480.). Mégis, bár nem értünk vele ilyenkor egyet, ezt a dacos függetlenkedést meg lehet érteni és szeretni, mert mindig a racionalizmus igényéből táplálkozik s abból az elszánt-ságból, hogy maradjon érintetlen a divatoktól, s csak arra bólintson igent, függetlenül a nevek nimbuszától és más külső hatásoktól, amit

szeleme és ízlése befogad, helyesel. Ebben volt és maradt számunkra a színikritikus Ambrus (megint Illés Endrét idézve) „a Mérték és a Példa”. (Szépirodalmi, 1983.)

CSÜRÖS MIKLÓS

SZÉP ERNŐ KORTÁRS

PURCSI BARNA GYULA: SZÉP ERNŐ

1. Ideje volt, hogy Szép Ernőről, a Nyugat nagy nemzedékének egyik kiemelkedő írójáról monográfia jelenjen meg végre, pályakép, mely a további általánosabb kutatást csakúgy eligazítja vonalaival, amiképpen a részletek bűvárolójának, az olvasónak, a szaktársnak vagy — íme! — kortársnak becses adatokat, egybefüggő vázat nyújt át *mindenkori irodalmunk eme jeleséről*. Purcsi Barna Gyula helyesen mond köszönetet mindazoknak, akiknek támogatása révén ez a könyv épp a művész születésének századik évfordulójára jelenhetett meg; ennél a körülménynél azonban sokkal fontosabb, hogy mi magunk is, olvasók és szaktársak, megfontoltan s lelkesen üdvözölhetjük e munka szerzőjét: gazdagon motiválja ugyanis, miképpen volt Szép Ernő azoknak az egykoriaknak társa, de ebből az alaptól szervesen sugallja tovább, hogyan érezhetjük a költőt, próza- és tárcaíró, színművek mesterét a magunk aktuálisan eleven segítőjének, netán rokonának, legalábbis sok oly törekvés és felismerés letéteményesének, melyek az időben nem avulnak, ha valóban jelentős életmű a foglalatuk. A Kortársaink sorozatnak ez a darabja így irodalomtörténetet és izgalmas kalandot is kínál; s a belső borító, Hatvany Lajos egykori szavait idézve — itteni bevezető mondatunk erre épült —, valami megfoghatatlan „tényezőre” is utal azonnal, nevezetesen, hogy miközben „a könyvkiadás, a színház, a rádió és a televízió egyre inkább felfedezi Szép Ernő műveit”, mindegyre hat, leküzdendő marad nagyjából „az irodalmi köztudat”, mely megannyi méltatlansága mellett, tesszük hozzá, még ily végsődegességekben is „érvényesíti” rejtelem valóját, tettenérhetetlen képlékenységet; s még mindig mérsékeltabb feddés, ha ennyit mondunk csak, és nem azt, hogy íme, milyen jól megvan ez a köz helyét bitorló másodlag köz az igazi értékek némelyike nélkül.

Ám elsősorban az örvendezése legyen ez a hely s pillanat; kizárólag ez az oka, hogy Szép Ernővel foglalkozó, őt illető, rá vonatkozó, az ő hatását mutató, őt talán tovább-hatni segítő némely kísérleteim, cikkek s terjedelmesebb munkák után most, egyszerre azt látom, hogy újból, nem is oly könnyen, ily megemlékezésre vállalkozom. Szeretném amúgy „celebrálni” egy kicsit a tárgyat, melyet Purcsi Barna Gyula könyve hitellel tár elénk. A Szép Ernő-kép, melyet a

pályafutás logikus szakaszolásával, a társak, a sajtó, a korabeli visszhang, történelem és irodalomtörténet szavának s tetteinek gazdag idézésével a szerző kibontakoztat, árnyalt és tömör. Korok és tárgykörök, de legalábbis korszakok és műnemek, műfajok, jellegek tiszta elkülönülése ugyanúgy nyomon követhető ebben a monográfiában, mint a személyiség egysége; s persze, hogy Szép Ernő kortársunké . . .! — hanem ez akkor a hiánypótló könyv szerzőjének is érdemjegye, hiszen olyas kategóriák szerint tárgyal és taglal, készít analízist és szintézist, amelyeket Szép Ernőre alkalmazni okvetlenül útpítő cselekedet. Nem hiszem, hogy jelentős író bármikor is kisajátítható lenne; ekképpen jut jogához minden értékelés, mely a művész s a mű valódi ténszerűségéből indul, s ezek eszményi hatását közelíti szándékával, ehhez a hatáshoz segítené — alapvetéssel, tárásokkal, összefoglalással, lendületesebb vagy aprólékosabb vonalvezetéssel — azt az állagot, melyért a leghivatottabb, maga az alkotó, már nem tud kiállni segítő eszközökkel.

Hadd bocsássam előre ezt; ígérve, hogy a továbbiakban sem időzőm e tárgy semmi részletén hosszasan; a monográfiát ajánlom a figyelemnek, mindönk javára.

2. Helyes a kiadó jelzése is, hogy ez: *kismonográfia*; de épp ezt a körülményt tekintjük végeredményben igen szerencsésnek. Mert alapos megközelítést s megközelítőleg alapvetést is ad, mint erre már utaltunk, Purcsi Barna Gyula vállalkozása. Az elágazásokat most még nem lett volna ilyen célszerű követnie; hiszen a feladat a tárgy egészében az, hogy az érték elismertté váljon. Szép Ernő életművének értékretegei — amennyiben nem a merő szubjektivitás ítélt, nem az egyszeri írói cél válogat —, drámaszakértő nem lévén, úgy *gondolom*, három irányban keresendőek; s a figyelemre méltó, vagyis az irodalmunk legjava szintjéhez tartozó belső vonulatok további tagozódása, tehát a „tökéletesség” kritériuma netán, nem elsőleg értékminősítési meghatározó. Amit bizonyossággal *tudni* vélek: hogy a líra és a „tárca” jellegű, napló-típusú, karcolatos-esszé próza jelenti — ismétlem, úgy gondolom, a színművek némelyike mellett, esetleg előtt — azt a terepet, mely Szép Ernőnél az olvasói érdeklődés és az ettől öncélúan nem függetleníthető *közelítő* szakkutatás számára mindenképpen tárva áll. A stílusjegyzvizsgálat, az áramlatok vagy hatások szerinti minősítés valóban részletesebb tanulmányozás dolga. Purcsi Barna Gyula munkája ezért különlegesen dicsérhető: mert ez utóbbiból is izelítőt ad, s nem szálazza szét mégsem a nagyobb vonalakban felmutatandót. Szép Ernő munkásságának egésze így többé-kevésbé az európai fejlődés korrelátumaként bontakozik ki a monográfia lapjain; ám a hangsúly, jól, azon marad, miként egyedi jelenség ez a líra, próza, a maga módján ez a dráma művészet. Ami, legalábbis hazai literatúránkban, egyedivé teszi: az emberi esendőségnek mint-

egy stiláris vállalása, a nehéz zihálás és a futó eseménysor „szintézise”; vagyis inkább az a megszenvedett bravúr, ahogyan ez az életmű hivalkodás nélkül marad sajátlagos, mi több, sokszor a keresettség eszközét is eleve „az irodalom” gyarlóságának bizonyítékeként mérészi felvonultatni, párosítva a legnagyobb egyszerűség megvalósult óhajával, s ez az indázás, vagy ha statikusabban tekintjük, ez a konglomerátum, azt hiszem, belőlünk, átlag emberekből is híven tartalmazza körülbelül ugyanezeket a jegyeket. Tehát a szokottnál jobban „élhető” matéria, olvasom ki nagy egyetértéssel Purcsi Barna Gyula könyvének mozzanataiból is, amit Szép Ernő művei nyújtanak; ezért hökkentőbb is, mert vagy a mives maximalizmus, vagy a tolsztoji, netán wittgensteini maxima a „szokvány várás” jegye. Ezek egyikébe sem illik akkor hát Szép Ernő emberközelsége, hétköznapi-vállalása; melyhez, ismételjük el, az impresszionizmus, a szecesszió számos stílusjegye tapad azután, sőt, válik hordozó erővé benne.

Benne, alatta, körülötte? Ez is zavaró lehetett a köztudat számára. Semmire nincs nagyobb szükség ily tárgyknál, mint afféle pontos, tématisztelő, összefüggésekre tekintő, mikroszkópot is használó munkamódszerre, amely Purcsi Barna Gyula könyvét jellemzi. Értékelő mondatai nem tolakodóak, a témától soha el nem távolodnak; elkerüli a reménytelen tekintélyelvűséget, az agyonidézést, a feldolgozandóhoz hasonló, netalán impresszionista fogalmazási módot; s ez az, amin elcsodálkoztam: a kismonográfia érettsége, célzott feladattovallásának ugyanakkor elevensége; ahogy az adatok nagy sokaságát tudja közölni, s önmaga „létalakját” — a könyvét —, meg a tárgyát is élően érdekesnek tartja meg mindvégig. Bebizonyítja, hogy Szép Ernő hálás téma; nem szélső pálya; persze, a mesterkélt centralizálástól is óvja ezt a lírai, prózai és dráma művészetet már-már önmaga túlcélzatlansága; Purcsi Barna Gyula munkája zökkenésnyit sem változtat az oeuvre-nek ezen az alaphelyzetén, s mégis tágabb egészekbe helyezi. Korszerű irodalomtörténeti eljárásnak érzem, a magam írói szemével, ezt a közelítési módot. (Kortársaink — Akadémiai Kiadó, 1984.)

TANDORI DEZSŐ

BÉNYEI JÓZSEF: MAGYAR ÍRÓK PEREI

Bényei József nem céhbeli irodalomtörténész. Tiszaladányban született 1934. július 7-én; tanári és könyvtáros diplomát szerzett; volt könyvtáros, a debreceni Csokonai Színház igazgatója, és 1979 óta a Hajdú-Bihari Napló főszerkesztője. Elsősorban költőnek vallja magát: három verseskötete (*Sugárverésben*, 1969; *A hétköznapi megvalósulásnak*, 1975; *Hajnali lovak*, 1984) közül az utolsó a most ismertetendő

könyvével egyidőben jelent meg. Jelentős a helyi irodalmi örökség és irodalmi élet ápolásában teljesített munkája: több antológiát, tanulmánykötetet szerkesztett. Ő állította össze a Válasz repertóriumát (1973).

E könyvének elő- és utószavában főlegesen kétszer is igyekszik elhárítani a lehetséges számonkérést: „Irodalmi ismeretterjesztést vállaltam, nem tudományos munkát, hanem népszerűsítést.”

Első szavában Kunszery Gyulát idézi, ihletőjét a címben megadott tárgy földolgozására. Az ő füzeté (*Magyar írók bűnperei*, 1942) kiindulópontul szolgált Bényeinek, ám a tárgykört nem egyformán fogták föl. Kunszery csak olyan eseteket dolgozott föl, amelyekben az igazságszolgáltatás, a hatalmi megtorlás az író szellemi állásfoglalásának — politikai, vallási, világnézeti, művészi vagy tudományos meggyőződésének — következménye. Bényei kiterjeszkedett az írók magánjogi, polgárjogi ügyeire is, és a pört sem szűkítette le az igazságügy formai eljárásaira, hanem tágabban, az üldözésnek más fajtáira is ki bővítette.

Ő is irodalomtörténeti rendben haladva dolgozta föl anyagát, de míg Kunszery egy-egy nagy korszakon (régi magyar irodalom; abszolútizmus; Bach-rendszer; liberalizmus és neobarokk) belül nem alkot önálló fejezeteket, Bényei írónként tárgyalja témáját, címül egy-egy szellemes, tömör megfogalmazást adva, sohasem egyszerűen az író nevét. (Talán a tartalomjegyzékben — ha már névmutató nem könnyíti meg a keresést — a cím után zárójelben közölhette volna a nevet is. Hiszen *A bihari remetéről* könnyű kitalálni, hogy Bessenyei György, de hogy a *Pap áristomban* Verseghy Ferencről szól, s *A cseh vadász* Madách Imréről, rejtvényfejtőnek való földadat.)

Janus Pannonius az első író, akinek menekülnie kell a király haragja elől. Bornemisza Péter, Balassi Bálint, Apácai Csere János hányattatásai következnek utána. Juhász Gyula írta 1925-ben: „Riedl Frigyesnek, rajongva szeretett nagy mesteremnek a katedrán gyakorta voltak ilyen különösnek tetsző, önmagának feladott kérdései: Ki volt az első magyar költő, aki öngyilkos lett? Akadt olyan költőnk is kettő, aki gyilkolt: Liszti és Zsutai . . .” (JGYÖM 4: 315.) Liszti László viharos életét, amely pallos alatt fejeződött be, szintén földolgozta a szerző. Bethlen Miklós és Bod Péter Erdély, Bessenyei György Erdélyszél (Partium) társadalmi viszonyaival került szembe.

A magyar jakobinusok közül Kazinczy, Verseghy, Szentjóni Szabó László és Batsányi sorsát villantja föl. Itt érezzük, hogy nem ártott volna a pusztá névsoron kívül nagyobb egységekre is osztani az anyagot, hogy ami egy-egy korban vagy ügyben közös, az egy helyütt lehessen elmondani, s akikről nem készült külön fejezet, ne pusztán nevük fölemlítésével kerüljenek elő (mint Őz Pál, Hajnóczy és a többiek), hanem egy-egy bekezdés erejéig legalább. Némileg még

Csokonai is hozzájuk tartozik, amint éppen Bényei utal rá: kifogásolt debreceni búcsúbeszédében a vérmezei képek uralkodnak . . .

Barcsay Ábrahám és Vajda Péter küzdelmei után megint egy nagy egység kínálkozik: a forradalom és szabadságharc üldözötteinek viszontagságai. Kuthy Lajos, Jósika Miklós, Czuczor Gergely, Sárosi Gyula, Táncsics Mihály, Kemény Zsigmond, Tompa Mihály, Jókai Mór, Madách Imre bűne és bűnhődése nem volt ugyan egyforma, de forrásuk közös. Jókai Tardonán afféle idilli bujdosásban lappangott; sajtópöre után egy év börtönt kapott, de ebből csak egy hónapot kellett letöltenie, s azt is luxus körülmények között . . . „Az alatta lévő börtöncellában is lakott azonban egy rab. Vakon. Nyomorultan. Az is magyar író volt. Táncsics Mihálynak hívták.”

Tolnai Lajos és Vajda János a környezetével viaskodott; Herczeg Ferencnek és Gárdonyi Géának már inkább csak párbajaival volt gondja. Hozzájuk csaphatta volna Bényei Bródy Sándort is: 1892-ben ő is ezért került a szegedi államfogházba; 1912-ben Molnár Ferenc is. De Bródyról fontosabbakat közöl: katonaként került fogságba, s színműve, *A szerető* hívta ki ellene a bécsi kabinetiroda intézkedését, mert benne a Habsburgok szerelmi botrányait teregette ki.

Ady is párbajvétségért meg a váradi káptalan elleni cikkéért ült államfogházban, s *Rohanunk a forradalomba* című verséért majdnem harmadszor is oda került. Babitsot csak az ellenforradalom helyezte rendőri főügyelet alá, de háborúellenes versei miatt már korábban nyilvános meghurcoltatásnak volt kitéve. (Móricz Zsigmondról is szólhatott volna egy rövid fejezet. „1919 augusztusában — idézem Nagy Péter monográfiájából — csendőrök mentek Móricz Zsigmondért Leányfaluba, s felesége és három kisleánya rémületére elvitték, megbilincselve, gyalog Szentendrére. Itt egy hetet töltött letartóztatásban, majd — mindenféle vizsgálat vagy kihallgatás nélkül — újra kiengedték.” De szólni lehetne a Kisfaludy Társaságból való kizáratásáról, a szlovákiai útja utáni támadásokról, amelyek során a vármegyei közgyűlések hazafiatlannak bélyegezték . . . Mindebből a kötet végén található *Fekete lexikon*, amely az önálló fejezetben nem tárgyalt írókat betűrendben sorakoztatja föl, csak ennyit mond: „1919-ben egy hétig rendőri fogdában ült Szentendrén.” Ha hozzá vesszük még a *Kerek Ferkó* körüli plágiumvádat — Nyr. 1951. 25. —, éppen elég, hogy Móriczról önálló fejezetben szóljunk.)

Közvetve vagy olykor közvetlenül is az 1918–19-i forradalmak jegyében születtek a Horthy-korszak íróinak pörei is. Szabó Dezső, Gábor Andor, Déry Tibor, Oláh Gábor, Gellért Oszkár, Juhász Gyula, Kassák Lajos, Veres Péter, Hatvany Lajos üldöztetéseit valamiképpen azokban gyökereztek. Tersánszky szabadszájúsága pedig a kor álszent prűdériájával találta szembe magát. József Attilát és Radnóti Miklóst egyformán istenkáromlásért fogta pörbe a királyi

ügyész. József Attilát később politikai vádak is sújtották. Erdélyi József előbb katonaszökevényként került szembe a törvénnyel, majd osztályelleni izgatás miatt. S bár Bényei a felszabadulás utáni időkre nem terjesztette ki tárgyát, róla nem hallgathatja el: 1947-ben a népbíróság három évre ítélte. (Ahogy Déryről is megírta: 1957-ben kilenc évet kapott, s három év után amnesztiával szabadult.)

Kodolányi plágiumvádak révén került a kötetbe, de Darvas József és Féja Géza ismét politikai okokból. Darvast gerincropogtató vádakkal idézték a félegyházi tanítóképző *sedes-e*, ítélőszéke elé: vagy elhagyja az iskolát és a tanítói pályát, vagy nem ír többé olyanokat, „amik a tanítói hivatással ellenkeznek”! Féja Géza *Viharsarokjának* pöre az egész népi írói mozgalom, a Március Front jelképes nagy küzdelmévé vált.

Negyvenhét ilyen kis íróportré után az említett *Fekete lexikon* még 92 íróat sorol föl. Hirtelenében innen csak Lovassy Lászlót hiányolom, de egy-egy névhez még elkelt volna egy-két mondat. Pl. hogy Bálint György, Salamon Ernő, Sárközi György, Szerb Antal munkaszolgálatosként, Karikás Frigyes a sztálini önkény áldozataként pusztult el, s Lengyel József is átélte Ivan Gyeniszovics sorsát. Nem pontos, amit Móra Ferencről ír. Nem 1922-ben s nem a Világba írt cikke miatt emelt ellene vádat az ügyész, hanem 1923-ban a Szeged című napilapban megjelent vezércikkéért (*Konstrukció bombával és ököllel.* = Móra Ferenc: *Memento.* Szerk. Vajda László. 1967. 348–351.). Nem függesztették föl állásából, hanem baráti unszólásra írt kegyelmi kérvénye alapján az ügyészség „a vádat indokoltan elejtette” (Ruszoly József: *Móra Ferenc sajtópöre, 1923.* Somogyi-könyvtári Műhely, 1979. 87–96). De Móra királysértési pöre, a Horthy-korszakban mindennapos szélsőjobboldali támadások, Móriczéhoz hasonlóan önálló fejezetet érdemeltek volna.

A szerző minden számára hozzáférhető irodalmat elolvasott, és kiválóan kiaknázott. Ha olyan eldugott kis közlemény is eljutott volna hozzá, mint pl. József Attila *Nem én kiáltok* című kötetének ügyészégi „elemzése”, amely gondosan kiemelte a vád tárgyává tehető verssorokat, bár utóbb letett a vádindításról, mert vele csak nagyobb figyelmet keltett volna a versekre, nyilván ezt is beillesztette volna (Oltvai Ferenc, Somogyi-könyvtári Műhely, 1980. 21–23).

Könyve az irodalmi ismeretek népszerűsítésének sikerült alkotása. Néhány szeplője e megállapítás igazából alig von le. Ezek a szeplők elsősorban stílusbeliek: napjaink nyelvi divatjainak lenyomatait, amelyek éppen ismeretterjesztő műben a céllal ellentétesen hatnak, s legfőképpen ezért kerülendőek. Sok a *biztosít*, *rendelkezik*, *képez*, *kivált*; a *kötődés*; a *komoly* jelző; az *amennyiben ha* helyett; az *aktív*; a fölösleges (mert a birtokos személyraggal már jelölt) *annak*; viszont a hiányzó, ezért pillanatnyi értelmi zavart okozó birtokos személyrag

(felesége öröksége). Furcsa modorosság folyton X. Y. *nevű* valakiről szólni, ahelyett, hogy egyszerűen X. Y.-ról beszéljünk. A leírt betűt föl is olvashatják: *s* és *sz* kezdetű szó előtt ezért nem célszerű *s* kötőszót használni. Újabb félreértelmezés, ha az *eredő*-t *eredet* jelentésben használjuk (109), holott ellenkezőleg: eredményt, okozatot jelent a természettanban és az irodalmi nyelvben is. Zsutai János nem *megszűrt*, hanem *agyonszűrt* egy debreceni polgárt; ha csak megszúrta volna, áldozata életben maradhatott volna.

Az idézetekbe is csúszott hiba. Ady nem *politikai*, hanem a maga stílusában *politikás* versekről beszélt (153). Bátyjának írt levelében is két elírás van: *múlt* helyett *múlik*, *lehetőséged* helyett *lehetőség* a helyes (154).

Éppen ismeretterjesztő jellege miatt néhol elkelt volna a szömagyarázat. Ma már kevesen tudják, hogy a *szuperintendens* a kálvinista püspök régi megfelelője (15, 17). Abban az alakban, ahogy itt találjuk, alig ismerhető föl eredeti formája az *eszkortos* (kísérő) szónak: félig magyarul, félig franciául: *eskorteos*; francia írás szerint helyesen *escorte-os* (146). A *hacsirokról* (17) sem sokan tudhatják, hogy testőröket jelent; az *Idegen szavak kéziszótára* is csak *haccséros* változatát közli e régi német–olasz szónak.

Talán érdemes lett volna megemlíteni, hogy a Linzben elhunyt Batsányi hamvait 1933-ban hazahozták, és Tapolcán temették el (67). Tolnai Lajosnak környezetének szemében nemcsak az volt a bűne, hogy kislányuk keresztszüleinek zsidó házaspárt hívott meg (128), hanem az – s ez magyarázza a meghívást is –, hogy Tolnai, a református pap, zsidó nőt vett el feleségül. „Ő az első *hebrogén* magyar író” – mondja róla Kunszery (48), s megvallo, tőle olvas-tam először ezt a furcsa „műszót”, amelyet nemzedékünk csak „zsidófeleségesként” ismert a közelmúltban. Ha egy föl sorolásban három nevet adunk meg, nem közölhetjük csak egyiküknek a keresztnévét: „Belopotoczky, Wolafka és Fraknoi Vilmos” (151). Az első kettő esetében is ki kell deríteni, hogy Kálmán meg Nándor az utónevük. Szabó Dezső nem 1907-ben végezte el az egyetemet: 1904 őszén már helyettes tanár; 1905/06-ban Párizsban ösztöndíjas, és 1906 novemberében már Székesfehérvárott tanút (Nagy Péter: *Szabó Dezső*. 1964. 32–42). Szabó Dezső utolsó pöréről Bényei könyvének lezárása óta a *Confessio*. 1985. évi 1. és 2. száma közölt részletes adatokat. Apróság, de Szalay József már 1918 előtt is városi rendőr főkapitány volt, 1919 után pedig kerületi főkapitány (219).

Az újabb szokástól eltérően a kolofonból megtudjuk, hogy ez a könyv 18 000 példányban jelent meg. Ha elfogy, érdemes lesz *kissé bővítve, kissé javítva* ismét kiadni. (Kozmosz Könyvek, 1984.)

PÉTER LÁSZLÓ

TÁRSASÁGI HÍREK

THIENEMANN TIVADAR
(1890–1985)

Attól a térhez kötött szakmától, amelynek kimagasló művelője volt, a hazai irodalomtudománytól, akarva-akaratlanul váratlanul korán elszakadt: nem sokkal múlt ötvenöt éves, amikor minden látható kényszer nélkül elment Amerikába, és ott haláláig — vagyis felnőtt élete nagyobbik felében — alkalmazott pszichológiával foglalkozott. A pályaváltoztatáskor három évtizednyi, sokoldalú és sikeres bölcsésztevékenység állott mögötte, és majdnem ugyanennyi ideig tartó egyetemi tanárkodás az ország három egyetemén.

Mindent tudott, amit filológusnak tudnia kell, de nem volt filológus-alkat. Ez már akkor is kiütközött, amikor — pályájának kezdetén — az „osztatlan” filológiát művelte: korai irodalom- és nyelvtörténeti vizsgálódásaiból is kiviláglik, hogy a lehetséges jobban érdekelte, mint a bizonyos, ha a bizonyos természetlen volt és lapos, a lehetséges viszont termékeny gondolat sorok elindítója. Másképpen: a puszta adatok és az adatokból közvetlenül levonható következtetések önmagukban nem elégitették ki, rendkívüli anyagismertére támaszkodva s a körülmények megszabta egzaktuság igényével mindig valamiféle szintézis módozatait kereste akár az elméleti kérdések területén, akár az irodalom- vagy a nyelvtörténeti gyakorlat összefüggéseiben. Felkészültsége és áttekintőképesége mellett ezek a tulajdonságai és ez az irányultsága magyarázzák meg, miért lett mindjárt a húszas évek elején a társadalomtudományokban gyorsan kibontakozó új és átfogó irányzat, a szellemtörténet egyik vezető alakja és a szellemtörténetek reprezentatív folyóiratának, a *Minervának* valójában eleve egyedüli szerkesztője.

Azokat az elveket, amelyekből az új iskola kiindul, a *Minerva* első évfolyama első számának az élén — mintegy vezércikk formájában — ő fejt ki. Fejtegetéseinek elsődlegesen nem a programadás a céljuk, hanem a bírálat: összefoglalóan elemzi a történettudományokban akkor már fél évszázad óta tartó pozitivista korszakot, és — érdemeit és eredményeit elismerve — mindenekelőtt azt az alapvető ellentmondását tárja fel, amely az idő előrehaladásával a pozitivista eljárásokban mind határozottabban kiütközött: az irányzat annál elvontabbá vált, minél közelebb került eszményi céljához, a

„tisztá” leíráshoz, mivel annál több metafizikumot kellett tételeznie. A pozitivizmusnak egy másik, szintén lényegéből származó és ezért megmásíthatatlan törvényszerűsége ugyancsak kritikai elemzésben részesül: Thienemann bebizonyítja, hogy a módszer óhatatlanul az egyre végtetesebb szakosodás irányába tud csak haladni, és ennek következtében a teljes történeti folyamat meglátásának és meglátatásának még a lehetőségét is szükségképpen kénytelen tagadni. Ilyen körülmények között viszont az egész a részletekben enyészik el, ez pedig azt jelenti, hogy a pozitivizmus zsákutcába jutott, és az igazságot máshol és más módon kell keresni. A kíváncsi olvasó adva van: olyan módszerre van szükség, amelynek segítségével „az állami, gazdasági, irodalmi vagy tudományos élet elszigetelt, apró jelenségeiben” láthatóvá válik a „magyarság múltjának osztatlan története”. A szellemtörténészek célkitűzéseiről ez az egyetlen, programadó mondat hangzik el, de részletek kifejtésére ekkor nem kerül sor: a jelszöszövény meghirdetett „Gesamtschau” elméleti összefüggéseinek kimunkálása a gyakorlat kifejtésére a Minerva Társaságra vár, és a kör legfontosabb fórumának, a *Minervának* lesz a feladata.

A következő időszakban Thienemann nemcsak a szervezést és a szerkesztést vállalja magára, hanem a szellemtörténet kibontakoztatásából is kiveszi részét, az elmélet és a gyakorlat terén egyaránt. A bevezető tanulmány után öt évvel, 1927-től kezdve folytatásokban jelenteti meg főművét, amely — *Irodalomtörténeti alapgazdaság* címmel — a hazai irodalomelméletnek a mai napig is legnagyobb szabású egyéni vállalkozása. Közvetlen előzménye Horváth János tétele az irodalmi viszonyról, melynek legteljesebb kifejtése ugyancsak a Minerva első számában olvasható, a meghirdetett irányvonal elméleti megalapozásának első adalékaként. A Horváth-féle tétel a húszas évek nemzetközi mozgásirányzataihoz viszonyítva konzervatív, amennyiben a korábbi irodalomtudományi állásponthoz ragaszkodik, és a szóbeliséget kirekeszti az irodalmiságból. Thienemann ezzel szemben az alap gondolatot általános érvényűvé bővíti, és egyúttal a részletekig kidolgozott és működésében bemutatott rendszerre fejleszti. A rendszer a szellemtörténet szintézis-igényének egyik lehetséges megvalósítása irodalomelméleti téren: túllép a pozitivizmus egyéni monográfiáinak csúcsát jelentő „szerző és műve(i)”-sémán, amely annak idején jelentős vívmány volt, és a korábbi, hosszú életű prepozitivisták műközpontú szemléletét váltotta fel, ugyanakkor pedig bevonja az irodalmi folyamat vizsgálatába az irodalmi viszony létrejöttének harmadik előfeltételét is, a befogadói, illetve befogadói tényezőt. Ebben az alakzatban a viszony mozgását alapvetően az határozza meg, hogy a három, kapcsolatba lépő alaptényező (szerző-mű-befogadó) létállapota és létformája változhat, és ennek folytán az irodalmi folyamat különböző módosulatokban jelenhet meg. A

legegyszerűbb képlet az, amikor a jelenlevő szerző a jelenlevő befogadó(k)nak elmondott egyszeri, ugyanúgy nem megismételhető szövegében valósul meg. A legelvontabb, bizonyos tekintetben már-már imaginárius változat viszont úgy jön létre, hogy a láthatatlanná vált szerző korlátlan mennyiségben változatlanul reprodukálható művén keresztül elvileg, illetve lehetőségként végtelen számú, számára azonban nem jelenlevő közönséggel kerül kapcsolatba. Az alaphelyzetek és átmeneteik többé-kevésbé alakítják a művek különböző rétegeit, úgyhogy a szövegek egyes sajátágaiból vissza lehet következtetni az irodalmi folyamat sajátlagos állapotára, így többek között magának a viszonynak bizonyos összefüggéseire is. Erre az utoljára említett aspektusra azért érdemes figyelni, mert a tudományos igényű irodalomszemléletnek több évtizeddel később előtérbe nyomuló áramlatai közül a lényegét illetően kettőt előlegez: az alkalmazott információelméletet és a recepció-esztétikának nevezett kutatási irányt. A cikksorozat, illetve a későbbi könyv mindezek mellett azért is figyelemre méltó, mert önmagában is — de még inkább a Minervából összeállítható környezetével együtt — cáfolja azt az újabban elterjedt nézetet, amely szerint Magyarországon a legutóbbi másfél évtizedig irodalomelmélettel senki sem foglalkozott.

Thienemann ugyanakkor az irodalomtörténetírás gyakorlati továbbfejlesztéséhez is hozzájárult. Korábbi dolgozatainak csupán a tényét említve, a húszas évtizedre eső munkásságából érdemes kiemelni azokat a tanulmányokat, amelyek jellemzőek akkori érdeklődésére és módszereire. Szembeszökik, hogy a szóbanforgó időszakban sohasem vizsgálta az irodalmat önmagában, az irodalmat az irodalom kedvéért, ugyanakkor pedig nem állapotában tekintette, azaz nem statikusan szemlélte, hanem mindig mozgásokat, és pedig több területen végbemenő és valamilyen módon egymással összefüggő mozgásokat igyekezett feltárni és megmagyarázni. Közelebbi szakmájánál fogva — amely elsődlegesen és hivatalból a német irodalom és nyelv volt — foglalkozott német és magyar összehasonlító vizsgálatokkal. A komparatistikának azt a fajtáját művelte, amelyet a befogadás-kutatás objektivált válfájának lehetne nevezni: azt kutatta, hogy egy-egy meghatározott időszakban milyen befogadó folyamatok mentek végbe a német és a magyar irodalom között, és azt mutatta ki, milyen jellegű volt a konceptív irodalom érintkezése, illetve kapcsolata a receptív irodalommal a befogadott műveken keresztül. (*A XVI. és XVII. századi irodalmunk német eredetű művei*, 1922)

Egy másik típust testesít meg az 1923-ból származó, *Városi élet a magyar középkorban* című cikk. A téma összefoglalóan kultúrtörténeti jellegű, feldolgozásához a szerző historiográfiai módszereket éppúgy igénybe vesz, mint ahogy bőségesen alkalmazza a német–magyar nyelvhasználat különböző felismeréseit is. A középpontban

azonban ezúttal egy irodalomelméleti tétel alkalmazott bemutatása áll: a tanulmány sokszorososan összetett módszerekkel azt kísérli meg rekonstruálni, hogyan jött létre a hazai irodalmiság történetében fordulópontot jelentő mű-létforma, a magyar nyelvű kódexirodalom.

Egy harmadik válfajnak példája az 1924-ben tartott akadémiai székfoglaló, *Mohács és Erasmus* címmel. Az előadás egyfelől a hazai történelmi tudat, illetve történelemfelfogás alakulásának legfontosabb állomásait állítja fejlődési sorba a Mohács-komplexum történetének felvázolásával, és ezzel ismét csak befogadási problematikát taglal — bár más szempontból és olyanformán, hogy az irodalomnak ezúttal közvetett szerepe van csupán —, másfelől Erasmus és a magyar erasmisták kapcsolatait foglalja össze és elemzi, hogy ily módon a késői magyarországi humanizmus legjelentősebb áramlatát ábrázolja és magyarázza. A két vonal együttlításából bontakozik ki azután a tanulmány legmélyebb mondanivalója: a magyar eszmetörténet ama kritikus szakaszának megláttatása, amelyben Mohács a középkori tudat felbomlásának tényszerű jelképe, Erasmus és magyar barátai pedig a racionalista humanizmust képviselik és egyben a korai felvilágosodás előhírnökei.

Látnivaló: Thienemann elméleti és gyakorlati munkássága teljes kibontakozása időszakában a szellemtörténet és az általános mozgalmakon belül a magyar szellemtörténeti gondolkodás egyik egyéni változata. Írásaiból az derül ki, hogy nem a spekulatív konstrukciók híve és nem valamiféle misztikus „Wesensschau” hirdetője. Ellenkezőleg: mindig a (történeti) tényekből indul ki, és amikor — a maga nemében egyébként ma is érvényes — rendszeres irodalomelméletet dolgoz ki, annak elemei éppoly konkrétumok, mint ahogy az elemekből összetevődő alaphelyzetek sem elvonatkoztatottak.

Feltűnő, hogy a harmincas években — az idő előrehaladtával — Thienemann egyre inkább visszavonul az irodalmi élet nyilvánosságától: termékenysége meg sem közelíti a korábbiét. Ez nemcsak azzal magyarázható, hogy a lényegét már elmondta, és ezért új minőséget nehezen tudna létrehozni, a mennyiséget pedig miért szaporítaná? Fokozódó passzivitásában a körülményeknek, objektív fejleményeknek van nagyobb szerepe. Arról van szó, hogy az újabb német — és bizonyos mértékben a hazai — szellemtörténeti áramlatok fokozódó jobboldali radikalizálódásával nem tud és nem is akar közösséget vállalni. Márcsak azért sem, mert Zolnai Bélával van jóban és Kardos Tiborral, Szerb Antalt támogatja és Halász Gábort segíti. Szakmájában inkább csak elképzelései és tervei vannak, s csak beszélgetései engedik sejtetni, merre kívánna haladni, melyek lennének következő aktív periódusának súlypontjai. Az elsők között van, akik felfedezik Kafkát, az első Brod-féle kiadásokban felismeri jelentőségét és megjósolja világsikerét. Az irodalmi divatok ellenére lesz — ha

csupán diszkurzív síkon is — Kafka korai magyar értelmezője és értékelője. Fordított előjelekkel teszi ugyanezt, amikor — meggyőződése szerint — felkapott klisékkel fordul szembe abban a témakörben, amelybe a háború alatt dolgozza bele magát: egy Nietzsche-monográfia anyagát azért gyűjti össze, hogy valósabb lehetőséget biztosítson a múlt század legellentmondásosabb filozófusának megítélésére, melyet a nemzeti szocialista ös-teremtő igyekezet különlegesen eltorzított. Thienemann Nietzschében a pszichológust igyekezett volna kiemelni és jelenségének lélektani oldala mellett az esztétikumhoz való különleges viszonyát. A szépben és a szép élményében egyébként is menedéket lát a megvadult világgal szemben, többek között pedagógiai téren is. Ekkor állítja össze szemelvényes német irodalomtörténetét az akkori gimnázium 7–8. osztálya számára, a mai napig legszebb, leg„irodalmibb” tankönyvet a középiskolai német „nyelv- és irodalom”-tanításban.

A háború utáni Amerikában pszichológiai képzettségét és tudását kamatoztatja. Tudományos tevékenységet is folytat, és ebbe távolról az irodalom is belejátszik. Az ötvenes évek derekától kezdve kialakulóban levő területen publikál: a pszicholingvisztika egyes problémáiban mélyed el. Érdekes ismétlődés: megint bevezet valamit, akárcsak az első háború után itthon — de most már kevesebb energiával, az idegen környezetben elszigeteltebben, kevésbé hatékonyan.

Magyar kapcsolatait ekkor sem adja fel. Régi barátaival állandóan levelez és az irodalmi viszonyok érdeklik elsősorban. 1984-ben hazalátogat és azzal távozik, hogy tanítványain keresztül újabb hazai érintkezéseket akar majd lehetővé tenni. Halálával a húszas évek nagy nemzedékének utolsó túlélője távozott el.

HALÁSZ ELŐD

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója
Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat nyomdába érkezett 1985. X. 11.

Terjedelem: 12 (A/5) ív

86.15009 Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest

Felelős vezető: Hazai György

AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

FENYŐ D. GYÖRGY: Berzsényi Dániel: <i>Barátimhoz</i>	888
CSORBA SÁNDOR: Szemere Bertalan: <i>Utazás külföldön</i>	907
SZABÓ ZOLTÁN: József Attila: <i>Határ</i> — Stilisztikai elemzés szövegnyelvészeti alapon	916

DOKUMENTUM

PAPP JÁNOS: Bessenyei György két kiadatlan levele	932
ENYEDI SÁNDOR: Galánthai gróf Fekete János és az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság	939

FILOLÓGIA

FRIED ISTVÁN: Egy kis Verseggy-filológia — Megjegyzések a <i>Verseggy Ferenc kiadatlan írásai II.</i> c. kötethez	956
RIMÓCZINÉ HAMAR MÁRTA: Arany János Exegi monumentumainak horatiusi vonatkozásai	967
SZÉLES KLÁRA: A lélek „alaktalan rémei” — Vajda János novelláiról	972

SZEMLE

SZERDAHELYI ISTVÁN: Hermeneutika és esztétika — Hans-Georg Gadamer: <i>Igazság és módszer</i>	1002
HARGITTAY EMIL: Zrinyi és Itália	1005
KERÉNYI FERENC: Kölcseytől Kölcseyről	1009
VÖRÖS IMRE: Podmaniczky Frigyes: <i>Egy régi gavallér emlékei</i>	1012
CSÚRÖS MIKLÓS: Ambrus Zoltán: <i>Színház</i>	1016
TANDORI DEZSŐ: Szép Ernő kortárs — Purcsi Barna Gyula: <i>Szép Ernő</i>	1019
PÉTER LÁSZLÓ: Bényei József: <i>Magyar írók pere</i>	1021

TÁRSASÁGI HÍREK

Thienemann Tivadar 1890–1985

Halász Előd	1026
-------------	------

Ára: 30,— Ft

Előfizetés egy évre: 120,— Ft

ISSN 0324—4970

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalban, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest V., József nádor tér 1. 1900, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadó és Nyomdánál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111—010).

Példányonként beszerezhető az Akadémiai Kiadó STÚDIUM Könyvesboltjában (1052 Budapest V., Gerlóczy u. 7. Tel.: 188-633)

Előfizetési díj egy évre: 120,— Ft

1 szám ára: 30,— Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat
H—1389 Budapest, Pf. 149.



Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest