

RODALOM TÖRTÉNET

1989 1

AKADÉMIAI KIADÓ

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1989. LXX. 1. szám

Új folyam XX. 1. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER, BÉCSY TAMÁS, BIRÓ FERENC, CSETRI LAJOS, FÜLÖP
LÁSZLÓ, KENYERES ZOLTÁN, E. NAGY SÁNDOR, OROSZ LÁSZLÓ,
POSZLER GYÖRGY, VÖRÖS IMRE, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Felelős szerkesztő:

TARNÓC MÁRTON

Szerkesztőség:

BALOGH ERNŐ szerkesztő, SÁNDOR ISTVÁN technikai szerkesztő,
BÉCSY ÁGNES a kritikai rovat vezetője,
TÓTH DEZSŐNÉ szerkesztőségi titkár

1062. Budapest, Pesti B. u. 1. III. em. 51/c. Tel.: 377—819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

BÉCSY TAMÁS: Gondolatok a tragédia eredetéről	3
KERÉNYI FERENC: Paulay Ede és a magyar dráma	38

AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

VÉBER KÁROLY: A falu szerepe Nagy Lajos életművében	63
KOMÁROMI GABRIELLA: Egy legendás meseregény (Mackó úr, alias Dörmögő Dörmötör utazásai)	84

DOKUMENTUM

TÓTH ENDRE: Horváth János levelei Oláh Gáborhoz	105
HUBER ANDRÁS: Bárd Oszkár hat levele	111
NEMESKÉRI ERIKA: Kaffka Margit ismeretlen bírálata Csáth Géza első kötetéről	117

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

IRODALOM TÖRTÉNET

1989. LXX. évf.

Új folyam XX. kötet

TARTALOM- ÉS NÉVMUTATÓ



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1989. LXX. évf.

Új folyam XX.

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER, BÉCSY TAMÁS, BIRÓ FERENC, CSETRI LAJOS, FÜLÖP
LÁSZLÓ, KENYERES ZOLTÁN, E. NAGY SÁNDOR, OROSZ LÁSZLÓ,
POSZLER GYÖRGY, VÖRÖS IMRE, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Felelős szerkesztő:

TARNÓC MÁRTON

Szerkesztőség:

BÉCSY ÁGNES szerkesztő, SÁNDOR ISTVÁN technikai szerkesztő,
RATZKY RITA a kritikai rovat vezetője
1052 Budapest, Pesti B. u. 1. III. em. 51/c. Tel.: 137-7819

ÖSSZESÍTETT TARTALOMJEGYZÉK AZ 1989-ES SZÁMHOZ

Tanulmányok

Bárdos József: Hét kérdés Madáchról és Az ember tragédiájáról	469—483
Bécsy Tamás: Gondolatok a tragédia eredetéről	3—37
Éles Csaba: Tradíciók és teoretikusok: Fülep és Lukács	641—663
Fried István: Goethe és Kazinczy	229—265
Gömöri György: Petőfi „ír sűgőja” — Thomas Moore	676—686
Jolsvai András: Kölcsy, a kritikus és az olvasóközönség	296—309
Kecskés András: Torkos László és követői a magyar verselméleti gondolkodás történetében	266—295
Kerényi Ferenc: Paulay Ede és a magyar dráma	38—62
Kerényi Ferenc: Drámáról, színházról — Eötvös József kapcsán	589—609
Nagy Péter: Az a bizonyos ötödik felvonás	452—468
Ritoók Zsigmond: „Könyv, amelybe ezrek álma révedt . . .”	429—451
Széles Klára: A modern magyar líra születéséről	664—675
Tandori Dezső: Jékely Zoltán	687—700
Varga Pál: Komjáthy Jenő költői világképének alakulása	610—640
Zágonyi Ervin: Kosztolányi és Tolsztoj	484—515

Forum

Almási Miklós: Az örökség dilemmái (Aczél György: Elvtársunk Lukács György)	545—549
Dávidházi Péter: Oltványi Ambrus emléke	319—323
Fejtő Ferenc: Flóra, József Attila és Illyés Gyula között	535—545
Lengyel András: Illyés és a Szegedi Fiatalok	516—526
Monostory Klára: Irodalomtudományunk lehetőségeiről	323—328
Tolnai Gábor: Kiegészítő megjegyzések Lengyel András: Illyés és a Szegedi Fiatalok c. cikkéhez	526—535
Wéber Antal: Emlékezés Pándi Pálra	310—319

Az oktatás műhelyéből

Komáromi Gabriella: Egy legendás meseregény (Mackó úr, alias Dörmögő Dömötör utazásai)	84–104
Véber Károly: A falu szerepe Nagy Lajos életművében	63–83

Dokumentum

Enyedi Sándor: Aranka György 1798-as levelei Galánthai gróf Fekete Jánoshoz	329–343
Huber András: Bárd Oszkár hat levele	111–117
Nemeskéri Erika: Kaffka Margit ismeretlen bírálata Csáth Géza első kötetéről	117–120
Tóth Endre: Horváth János levelei Oláh Gáborhoz	105–111

Vita

Sándor László: Pontatlanságok G. Komoróczy Emőke Kassák-tanulmányában	809–810
---	---------

A homályból

Imre László: A hajnal emberei (Berde Mária különös sorsú regénye)	740–760
Kovács N. József: Magyar író Amerikában: Reményi József	760–775
Varga Sándor: Emich Gusztáv indulása	701–740

Filológia

Botka Ferenc: Salzkammerguti élmények Déry Tibor költészetében	797–808
Vitályos László: Emlékezések Ady Endréről	776–797

Szemle

Alföldy Jenő: A magyar irodalom története 1945–1975	121–131
Ballér Piroska: „Világ világa, virágnak virága ...” (Ómagyar Mária-siralom)	550–552

Bertha Zoltán: Pomogáts Béla: Jelenidő az erdélyi magyar irodalomban	137–140
Bitskey István: Pázmány Péter prédikációi	390–393
Csapo Jakó Zsigmond—Radu Manolescu: A latin írás története	371–375
Cserhalmi Zsuzsa: Domokos Mátyás: Átkelés, áttűnés	143–148
Dávidházi Péter: Megtérés irodalomtörténetünk atyjához (Wéber Antal: Toldy Ferenc)	361–371
Debreczeni Attila: Bessenyei György válogatott művei	418–423
Debreczeni Attila: Kosáry Domokos: A történelem veszedelmei	557–561
Erdődy Edit: Laczkó András: Fekete Gyula	201–204
Fábri Anna: H. Balázs Éva: Bécs és Pest-Buda a régi századfordulón	824–827
Fenyő D. György: Kecskeméthy Aurél: Gróf Széchenyi István utolsó évei és halála	424–425
Ferencz Győző: Lengyel Balázs: Egy magatartás története	148–151
Gömöri György: Angol életrajz Zrínyi Miklósról	393–400
Grüll Tibor: Janus Pannonius összes munkái	380–386
Imre László: Izsák József: Illyés Gyula költői világképe 1950–1983	192–196
Imre László: Cs. Varga István: Tanújelek	572–574
Kabdebó Lóránt: Béládi Miklós—Pomogáts Béla— Rónay László: A nyugati magyar irodalom	132–136
Kappanyos András: Könczöl Csaba: Tükörszoba	214–218
Kerényi Ferenc: Petőfi-adattár I–II.	553–557
Lendvai Ildikó: A költő felel (Beszélgetések Illyés Gyulával)	183–192
Lendvai Ildikó: A „Válasz” választásai	561–572
Lengyel András: Miklós Tamás: József Attila metafizi- kája	175–183
Marton Gábor: Bécsy Tamás: Mi a dráma?	843–845
Melczér Tibor: Rónay László: „Ki volt ez a varázsló?”	156–160
Mezei Márta: Fábri Anna: Az irodalom magánélete	405–409
Mezei Márta: Poór János: Kényszerpályák nemzedéke 1795–1815	819–824
Nagy Péter: Egy lépéssel közelebb (Illés Endre poszthu- muzs írásai)	197–200
Nagy Péter: Táltosok és garabonciások	837–839
Németh S. Katalin: Bethlen Miklós levelei (1657–1716)	400–404
Pajorin Klára: Mátyás király levelei, 1460–1490	387–390
Papp István: Kulcsár Szabó Ernő: Műalkotás-szöveg- hatás	218–223

Pásztor József, M.: Markovits Györgyi: A magyar írók harca a cenzúra ellen, 1919–1944	140–143
Ratzky Rita: Mályuszné Császár Edit: Megbíráltak és bíráltók	409–412
Rákos Péter: Szerdahelyi István: Fortuna szekerén	811–819
Rónay László: A rejtőző Kosztolányi	160–163
Sárosi Zsófia: Régi magyar kódexek	375–380
Schöpflin Gyula: Sőtér István: Világos után	344–361
Sipos Lajos: Két könyv Osvát Ernőről	151–156
Szendi Zoltán: Alföldy Jenő: Visszhang	204–209
Szigeti Lajos Sándor: Tverdota György: Ihlet és eszmélet	168–175
Szilágyi Ferenc: Bessenyei György összes művei	412–418
Tamás Attila: Könyvek Kassák Lajosról	831–837
Tandori Dezső: Kardos László: Száz kritika	574–583
Tóth András: Staud Géza: A magyarországi jezsuita színházak forrásai	552–553
Vasy Géza: Alföldy Jenő: Vérző zászlók (Benjámín László költészetéről)	204–209
Vekerdi József: Szepes Erika—Szerdahelyi István: A műzsák tánca	839–842
Wéber Antal: Két könyv Krúdyról	163–186
Wéber Antal: Nagy Miklós: Virrasztók	827–831

Társasági hírek

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság két éve (1987–1988)	224–226
Székely György: Staud Géza (1906–1988)	583–585
Tarnai Andor: Turóczi-Trostler József emlékezete	846–850
Wéber Antal: Sőtér István (1913–1988)	850–852

NÉVMUTATÓ

- Abonyi Lajos 659
 Aczél Géza 831, 835, 836
 Aczél György 545, 547—549
 Acsády Ignác 44
 Adelung, J. Chr. 231
 Ady Endre 106, 122, 123, 141,
 152—154, 157, 159, 172, 195,
 196, 207, 209, 223, 293, 355,
 507, 509, 573, 577, 578, 582,
 643, 650—656, 658—660, 667,
 668, 765, 767, 772, 776—797,
 832—934
 Ady Lajos 786—788, 791, 794
 Aischylos 4—6, 20, 24, 26, 34
 Alföldy Jenő 131, 204—214
 Almási Balogh Pál 424
 Almási Miklós 549
 Alszegehy Zsolt 158, 378
 Ambrozovics Dezső 485
 Ambrus Zoltán 153, 659
 András László 471, 475
 Apáti Miklós 849
 Apollinaire, G. 575
 Aquaviva, Cl. 392
 Aquinói Szent Tamás 644
 Aranka György 329—336, 338—
 343, 827
 Arany János 173, 194, 267—270,
 281, 282, 286, 289, 290, 291,
 293, 294, 326, 344, 346—349,
 351, 354, 355, 357, 359—361,
 364, 439—442, 444—449, 452—
 454, 460, 461, 470, 612, 652,
 676, 763, 772, 814, 816, 452—
 454, 460, 461, 470, 612, 652,
 676, 763, 772, 814, 816, 830
 Arany László 295
 Arend, W. 447
 Arion 9
 Aristotelés 3—12, 24, 28, 33,
 180, 181
 Aristophanés 34
 Ascher Oszkár 160
 Aszódi Éva 85
 d'Aubignac, Fr. H., 433, 434
 Auden, W. H. 207
 Aventinus 848
 Ábrahám János 140
 Ábrányi Emil 773
 Ágh István 128
 Ányos Pál 332
 Áprily Lajos 207
 Babits Mihály 107, 122, 124,
 145, 149, 150, 152, 156—159,
 253, 324, 450, 485, 493, 580,
 581, 650, 652, 653, 666, 667,
 764, 765, 776, 789, 791, 793,
 802, 807, 832, 833, 836, 842
 Bacon, Fr. 351, 434, 437
 Bahtyin, M. 215
 Bajza József 211, 320, 363—365,
 367, 370, 407, 409, 591, 596, 598
 Baksai Sándor 87
 Baksay Sándor 449
 Balassa Péter 161, 162
 Balassi Bálint 193, 652, 654
 Balázs Béla 649, 650, 652, 832
 Balázs Éva, H. 824—826
 Balcescu, N. 743
 Ballér Piroska 387, 388, 552

* A névmutató nem tartalmazza az alábbi cikkeket: *Társasági hírek* 224—226 és a *Vita rovat* 809—810. oldalait.

- Balogh István 412
 Balzac, H. de 349, 732
 Barabás Judit 161
 Barabás Miklós 749
 Baránszky-Jób László 161
 Barcsay Ábrahám 408
 Bari Károly 128
 Barna Ferdinánd 278
 Baróti Dezső 516, 527
 Barta András 167
 Barta István 170
 Barta János 453, 830
 Barta Sándor 832
 Bartmann György 284, 287
 Bartók Béla 832, 833
 Bartók Lajos 44, 53
 Bata Imre 126
 Batsányi János 411, 823
 Batthyány József 408
 Baudelaire, Ch. 195, 350, 616, 619, 621, 651
 Bálint György 517, 529, 530, 532, 534
 Bálint Imre 769, 770
 Bánffy György 329, 331, 332
 Bánóczy József 279
 Bányai László 169
 Bárány János 210
 Bárány Boldizsár 452, 454
 Bárd Miklós 87
 Bárd Oszkár 111
 Bárdos József 469
 Bárdos László 161
 Báróczy Sándor 408
 Beaumarchais, P.-A. Caron 253
 Beethoven, L. von 263
 Belia György 782, 785, 791
 Bella István 125, 128
 Bellarmino, R. 392
 Belohorszky Pál 471
 Benczur János 410
 Benczúr József 717, 718
 Benczúr Gyula 659
 Bene Sándor 394, 398, 399
 Benedek Elek 89, 103
 Benedek Marcell 744
 Beniczkyne Bajza Lenke 766
 Benjámin László 123, 125, 127, 129, 130, 131, 142, 204—209
 Benkő Attila 129
 Benkő Lóránd 550
 Bentham 351
 Beöthy Zsolt 43
 Berczeli A. Károly 381
 Berde Mária 740—754, 756—759
 Bergson, H. 847
 Bergyajev 146
 Berki Miklós 791
 Bernstein, H. 661
 Bertha Bulcsu 200
 Bertha Zoltán 140
 Bertók László 128
 Berzeviczy Gergely 411, 822, 825, 826
 Berzsenyi Dániel 99, 151, 271, 297, 298, 301—306, 308, 347, 378, 823
 Bessenyei György 46, 61, 408, 409, 411—423, 791
 Bethlen István 197
 Bethlen János 749
 Bethlen Miklós 399, 400—404
 Bécsy Tamás 3, 452, 454, 456, 843—845
 Békessy Imre 789, 790
 Bél Mátyás 560
 Béládi Miklós 126, 127, 129, 132, 760, 761, 834
 Bényei Miklós 603
 Bibó József 145, 146, 354, 358
 Bitskey István 393
 Bíró Ferenc 418, 421—423, 789
 Blackwell, Th. 436, 437
 Blair, H. 440
 Bleuler, E. 502
 Bleyer Jakab 848
 Bloch, E. 646
 Boccaccio, G. 644

- Bodnár György 126, 127, 162
 Bodor Aladár 777
 Bogatyrev, P. 447
 Bognár Ignác 605
 Bohuniczky Szefi 158
 Boito, A. 54
 Bokor Péter 133
 Boldizsár Iván 519, 521
 Bolliac, C. 741, 743
 Boncza Berta 788
 Boncza Miklós 789
 Borbély István 111
 Bori Imre 832
 Boronkai Iván 381, 382
 Borsos Miklós 200
 Botka Ferenc 808
 Bowring, J. 369
 Bölöni Domokos 140
 Bölöni Farkas Sándor 351, 743
 Bölöni György 777, 782, 788, 796
 Brehm, A. E. 255
 Bresztovszky Ede 789
 Brichta Cézár 172
 Britten, H. 622
 Brook, N. 398, 399
 Brooks, Cl. 669
 Browne, S. 397
 Brueghel, P. 645
 Brunetière, F. 6
 Brüll Berta 779–781, 783, 787, 796
 Buday György 516–525, 527, 528, 533
 Bukovszky Andrea 394
 Bulyovszky Gyula 59
 Bulwer, E. G. Earl Lytton 732
 Burke, K. 669
 Bustya Endre 786, 793, 794
 Büchner, G. 475, 483, 844
 Bzowski, A. 393
 Byron, G. N. G. 360, 366, 596, 651, 676, 677, 682
 Cabet, E. 488
 Cartesius lásd Descartes
 Cennerné Wilhelmb Gizella 394, 399
 Cervantes, M. de 417
 Cézanne, P. 644–648, 650, 660
 Chantry, J. 399
 Choirilos 4
 Chronegk, L. 50
 Cicero 431, 592
 Clarke, S. 397
 Corneille, P. 462–464, 467, 468
 Craig, G. 648
 Crose, B. 847
 Cros, Cl. 644
 Czére Béla 167, 168
 Czine Mihály 137, 167
 Czóbel Minka 217
 Czuczor Gergely 598
 Csanádi Imre 125
 Csaplár Ferenc 516, 831, 832, 836
 Csapodi Csaba 375
 Császár Edit, M. 39, 468
 Császár Ferenc 556, 733–735
 Csáth Géza 177, 118
 Csehov, A. P. 484, 492, 572, 843
 Csengery Antal 442, 444
 Cserei Mihály 402
 Cserey Farkas 821–823
 Cserhalmi Zsuzsa 148
 Csiky Gergely 42–45, 51–53, 55, 56, 58, 60
 Csohány Gabriella 127
 Csokonai Vitéz Mihály 275, 296, 297, 300, 301, 413, 420, 421, 554, 652, 654, 659, 842
 Csonka Ferenc 381
 Csoóri Sándor 125, 129, 139, 213, 214
 Csorba György 124, 380
 Csorba Zoltán 768
 Csűrös Miklós 126, 127
 Dante, A. 354, 377, 429
 Darázs Endre 127

- Darvas József 64, 66
 Darwin, Ch. 6
 David, J. 399
 Dayka Gábor 251, 302, 308
 Dávid Gyula 743
 Dávidházy Péter 323, 371
 Deák Ferenc 355
 Debreczeni Attila 423, 501
 Debussy, Cl. A. 659
 Defoe, D. 417
 Delacroix, E. 646, 647, 661
 Deme László 815
 Demjén József 179
 Derék Pál 837
 Dersi Tamás 88
 Descartes, R. 752
 Dessewffy József 301, 365, 591,
 820, 822, 823
 Devcséri Gábor 160, 385, 451,
 837, 838
 Dénes Zsófia 779, 782, 787
 Dér Zoltán 157, 161
 Déry Tibor 130, 143, 189, 581,
 582, 765, 797–803, 805–808,
 833
 Dési Huber István 111
 Dickens, Ch. 357
 Dickinson, E. 217
 Diderot, D. 251
 Dienes László 111
 Dilthey, W. 847
 Diószegi András 126
 Dobai Péter 127, 128
 Dobsa Lajos 45, 46
 Domahidy András 134
 Domokos Mátyás 143–149
 Dos Passos, J. 76
 Dosztojevszkij, Fj. M. 484, 572,
 573, 650
 Dóczy Jenő 158
 Dóczy Lajos 40, 42, 53, 59
 Döbrentei Gábor 300, 408, 411
 Döbrentei Kornél 127, 128
 Dömötör Tekla 837–839
 Dsida Jenő 111
 Dugonics András 652
 Dumas, A. 355, 357, 661
 Egri Lajos 770
 Egri Péter 172
 Egressy Béni 556
 Egressy Gábor 39, 42, 58
 Eichenbaum, B. 215, 503
 Eisemann György 162
 Elek Artur 152, 154
 Elekfi László 814, 815
 Eliot, Th. S. 195
 Emerson, R. W. 666
 Emich Gusztáv 701–703, 705,
 710–717, 725, 727, 728–740
 Empson, W. 669
 Enczi Endre 85
 Endrődi Sándor 152, 554, 555
 Engels, Fr. 352, 533, 637
 Enyedy Sándor 335
 Enzensberger, H. M. 145
 Eörsi István 214
 Eötvös Károly 659, 779
 Eötvös József 42, 53, 344, 350–
 356, 359, 589–608, 708, 732,
 851
 Erasmus, D. R. 848
 Erdei Ferenc 63, 516, 527, 562,
 567
 Erdélyi Ilona, T. 320
 Erdélyi János 320, 344, 346–
 349, 358, 363, 441, 471, 604
 Erdélyi József 124, 562, 571
 Erdődy Edit 126, 204
 Ernst, P. 655
 Erdődi Béla 279
 Erdődi Dániel 278, 282, 288–
 293
 Escobar, B. 393
 Esterházy Péter 163
 Eszterházy Miklós 54
 Euripidész 19, 20, 30, 34, 843
 Éles Csaba 641, 651, 655

- Faithorne, W. 399
 Falu Tamás 772
 Faludi Ferenc 652, 811, 846
 Faludy György 134
 Farkas Lajos 604–606
 Farkas Wolfner Pál 791
 Fábri Anna 167, 405–407, 409, 827
 Fábián Gábor 728
 Fábry Zoltán 573
 Fáy András 405, 408, 584, 598 706, 708, 827
 Fáy Szeréna 53, 58
 Fejes Endre 202
 Fejtő Ferenc 169, 170, 534, 545, 564
 Fekete Gyula 201–204
 Fekete János 329–336, 339, 340, 342
 Fekete Sándor 554, 557
 Fenyéry Gyula (Stettner György) 367
 Fenyő D. György 425
 Fenyő István 126, 127, 653, 692, 794
 Fenyő Miksa 151, 152, 158
 I. Ferenc 749, 820
 Ferenc Győző 151
 Ferencz S. István 140
 Ferenczi László 136, 513, 831, 833–835
 Ferenczi Zoltán 554
 Ferenczy Géza 815
 Ferenczy István 241
 Ferenczy Károly 648, 656, 657, 659
 Feszty Árpád 55
 Feuerbach, A. 168, 661
 Féja Géza 64, 182, 519, 562, 566
 Fichte, J. G. 237
 Flaubert, G. 357, 649, 660
 Fogarasi János 267, 282, 289, 291
 Forgács László 175, 183
 Fónagy Iván 815
 Földes Anna 184, 185
 Földessy Gyula 782
 Fraknói Vilmos 387, 388
 France, A. 499, 514
 Frankenburger Adolf 707
 Frankfort, H. 21
 Fráter Zoltán 151, 153–156
 Freud, S. 165
 Fried István 229
 Fülep Lajos 641–646, 648, 651–653, 655, 656, 658–661, 663
 Fülöp László 126, 128, 164–168
 Fülöp Zoltán 585
 Füst Milán 124, 150, 152, 153, 497
 Gaál Gábor 568
 Gaál Mózes 89, 103
 Gadamer, H. J. 219, 221, 223
 Galamb Ödön 171
 Galambos Lajos 202
 Galgóczi Erzsébet 207
 Gandhi, N. 511
 Garai Gábor 125, 213
 Garay János 658
 Gaster, Th. H. 8, 21
 Gauguin, E. H. P. 644, 648, 650
 Gaultier, J. de 502
 Gábor Ignác 284, 286, 287, 812
 Gál Éva Emese 140
 Gál István 530, 793
 Gáldi László 274
 Gárdonyi Géza 66, 750
 Gáspár Zoltán 516
 Geibel Károly 711, 712, 720, 721, 726
 Gelléri Andor Endre 517–519
 Gellért Oszkár 154, 792
 George, St. 649
 Geréb László 381
 Gerézdi Rabán 381

- Gergely Ágnes 217
 Gergely András 424, 425
 Gergely Márta 103
 Gessner, S. 249, 251, 252, 255
 Gilbertson, W. 396
 Giotto, D. di 645–647
 Gittai István 140
 Gladkov, F. V. 76
 Glatz, J. 735
 Goethe, J. W. 123, 229–252,
 254–261, 263–265, 354, 360,
 366, 401, 501, 590, 593, 649,
 651, 692, 830, 847
 Gogol, N. V. 572
 Gombos F. Albin 104
 Gottsched, J. Cr. 231, 238
 Gömbös Gyula 184
 Gömöri Éva 394
 Gömöri György 400, 676, 683
 Göre Gábor 659
 Görömbei András 137
 Granatensis, L. 392
 Greguss Ágost 260, 267, 278,
 291, 293, 294, 344, 359
 Grezsa Ferenc 572
 Grillparzer, Fr. 61
 Grimm, J. 732
 Grüll Tibor 386
 Gulyás Pál 124, 562, 569
 Gunda Béla 530
 Guthrie, K. C. W. 15, 18, 23
 Guyau, M. J. 537
 Gvadányi József 409
 Gvozdanovics Jília Paulainé 59
 Gyenes László 58, 59
 Gyergyai Albert 146, 211
 Gyertyán Ervin 124, 211
 Gyökössy Endre 105
 Gyöngyössy István 105
 Gyulai Márta 152, 154
 Gyulai Pál 47, 149, 211, 213 277,
 344, 346–351, 354, 356–362,
 364, 439, 452, 453, 455, 459,
 461
 Gyurkó László 134
 Gyurmán Adolf 459
 Habán Mihály 530, 531
 Hajnal István 371
 Hajnóczy Péter 823
 Halász Gábor 149, 160, 421
 Halász Gyula 776
 Halász Lajos 781, 782
 Hals, Fr. 646
 Hamvas Béla 135, 564
 Hankiss János 461
 Haraszi Sándor 564
 Harrison, J. 7, 20
 Hárs György 130
 Hárs László 130
 Hart, J. 485, 491
 Hatvany Bertalan 134, 541
 Hatvany Ferenc 778, 782, 792
 Hatvany Lajos 152, 154, 155,
 554, 653, 658, 659, 676, 794
 Határ Győző 134, 135
 Havas Géza, K. 131
 Hegedűs Géza 84, 92, 99, 104
 Hegedűs Gyula 117, 118
 Hegedűs István 381
 Hegedűs Nándor 779
 Hegel, G. W. Fr. 180, 181, 475,
 476, 482, 547, 847
 Hegyesi Mari 53
 Heine, H. 642, 692
 Heinrich Gusztáv 848
 Heller Ágnes 476
 Helmeczy Mihály 260
 Helvetius, Cl. A. 251, 252, 255
 Helvey Laura 58, 59
 Henszlmann Imre 57
 Herczeg Ferenc 42, 59, 152, 748,
 766
 Herder, J. G. 243, 258, 437–
 439, 441, 442
 Hermann István 471
 Hevesi Sándor 62, 453, 583, 558, 652
 Heyne, Chr. G. 235, 237

- Hirsch Gyula 55
 Hofmannsthal, H. von 645
 Hollós Korvin Lajos 127
 Homérosz 232, 298, 354, 366, 385, 429—451, 651
 Hont Ferenc 527, 528, 532, 584
 Horatius, Fl. Quintus 842
 Horvát István 304, 306, 412
 Horváth Andor 140
 Horváth János 105—107, 278, 283, 284, 287, 312, 322, 360, 378, 461, 550, 554, 676, 812, 813, 815—817
 Howell, J. 398
 Hölderlin, Fr. 325
 Hubay Miklós 143
 Huber András 111
 Huber Győző 111
 Hufeland, Chr. W. 369
 Hugo, V. 596—598

 Ibsen, H. 485, 489, 492, 498, 514, 649, 666
 Ignótus Pál 170, 171, 535, 542, 544, 653
 Illés Endre 158, 197—200, 752
 Illés László 126, 130, 142
 Illyés Gyula 63—66, 73, 122—124, 131, 143, 145, 147, 151, 152, 183—190, 192—196, 207—209, 213, 496, 516—526, 528—532, 534—536, 540, 542—544, 562, 575, 577, 793, 833
 Imre Katalin 127
 Imre László 196, 574, 740
 Imre Sándor 628
 Imrédy Béla 184
 Innocent Ferenc 659
 Ivánfi Jenő 42
 Izsák József 192—195, 197
 Izsó Miklós 656, 657

 Jacobson, R. 447
 Jakab Ödön 140

 Jakó Zsigmond 371, 372, 374, 375
 Jámbor Pál 556
 Jancsó Elemér 746, 759
 Jankovics József 303, 400—404
 Janus Pannonius 380—386, 430, 431
 Jászai Mari 44, 53, 55, 58, 59, 61
 Jászberényi Pál 398
 Jauss, H. R. 221
 Jékely Zoltán 121, 124, 131, 151, 687, 692, 693, 695—700
 Jerusalem, W. 502
 Jeszenyin, Sz. A. 215, 217, 573
 Jókai Mór 42, 44, 53, 99, 204, 344, 346, 347, 355—358, 361, 501, 514, 652, 773, 827, 829, 830
 Jolsvai András 296
 Jósika Miklós 603, 728, 828
 II. József 252, 258, 261, 263, 362, 458, 560, 825
 József Attila 122—127, 129, 143, 148, 168—183, 196, 207—209, 211, 217, 324, 517, 529, 530, 532, 534—545, 573, 577, 639,
 Joyce, J. 325, 326
 Juhász Ferenc 123, 125, 207, 217, 832, 833
 Juhász Géza 157
 Juhász Gyula 105, 107, 359, 653, 654, 666, 763, 789, 790

 Kabdebo Emma 740
 Kabdebó Lóránt 136, 149
 Kabos Ede 789, 793
 Kacsó Sándor 744
 Kádár Erzsébet 197, 198
 Kaffka Margit 117, 118, 742
 Kafka, Fr. 665
 Káldi György 652
 Kállai Gyula 527
 Kálózdí János 550
 Kálnay Ferenc 769, 770
 Kálnoky László 121, 124, 129, 131, 148, 151

- Kant, I. 232, 369, 640
 Kappanyos András 218
 Kardos László 574–583, 747
 Kardos Pál 65
 Kardos Tibor 377, 386, 388, 389
 Karinthy Frigyes 153, 158, 200, 218, 784
 Kármán József 406, 827
 Károly György Hugo 273
 Kassák Lajos 122, 124, 126, 129, 134, 143, 150, 152, 155, 156, 172, 174, 212, 579, 765, 803, 807, 831–836
 Kasztrióta György 394
 Katajev, V. P. 76
 Katona Béla 167
 Katona Jenő 534
 Katona József 49, 318, 456–459, 461–163, 467, 468
 Katona Piroska 85, 86
 Katona Szabó István 742
 Kazinczy Ferenc 151, 229, 231–265, 301, 302, 305, 306, 308, 309, 347, 349, 362, 366, 367, 369, 407–409, 418, 419, 421, 560, 581, 628, 821–824, 827
 Keats, J. 651
 Kecskeméthy Aurél 424, 425
 Kecskés András 266, 812, 817
 Keglevich István 57
 Kelevéz Ágnes 16
 Kemény Dénes 749, 753
 Kemény György 763, 770
 Kemény Zsigmond 344, 347, 348, 350, 351, 353–361, 602, 741, 743, 755, 757, 829
 Kendeffy Ádám 749
 Kenyeres Zoltán 126, 127, 211, 212
 Kerék Mihály 63
 Kerényi Ferenc 38, 557, 589
 Kerényi Károly 837
 Keresztury Dezső 146, 585
 Kernstock Károly 779
 Keszthelyi Zoltán 12
 Képes Géza 842
 Kéri Sámuel 653
 Kéry Gyula 557
 Kierkegaard, S. 475–483
 Király György 847, 848
 Király István 160, 223, 582, 780, 785, 787
 Kirk, G. S. 447
 Kirschner Béla 666
 Kis János 151, 255, 258, 264, 297, 302, 305, 424
 Kis Pintér Imre 126–128, 213
 Kisfaludy Károly 42, 46, 249, 269, 290, 302, 406, 407, 592–594, 600, 652, 723
 Kiss Anna 128
 Kiss Benedek 128
 Kiss Ferenc 126, 127, 130, 161, 206
 Kiss József 152, 553–557
 Kiss Lajos 63
 Kitto, H. D. F. 8
 Klaniczay Tibor 386, 394
 Klopstock, Fr. 241, 243, 246, 249, 298, 359
 Kocsis Rózsa 573
 Kodolányi János 519, 576
 Kollár, J. 246
 Komáromi Gabriella 84
 Komáromy József 279
 Komjáth Aladár 832
 Komjáthy Jenő 610–613, 615–619, 622–630, 632, 633, 635–639, 665–673
 Komlós Aladár 121, 211, 636, 830, 833
 Korda István 140
 Kormos István 125
 Korompay H. János 287
 Kosáry Domokos 420, 557, 558, 560, 561
 Kossuth Lajos 188, 344, 558, 776, 732, 741

- Kosztolányi Dezső 105, 107,
 117, 118, 122, 124, 156–163,
 210, 484, 486–488, 490, 492,
 494–501, 503, 506, 508–514,
 575, 577, 578, 580, 582, 666,
 689, 761, 790, 791, 793, 794
 Kosztolányi Dezsőné 157–159,
 794
 Kotzebue, A. von. 263, 591, 593
 Kovács Imre 63, 132, 134, 562,
 565, 571
 Kovács István 128
 Kovács N. József 760
 Kovács Pál 43
 Kovács Sándor Iván 378, 393,
 394, 396, 399
 Kovács Sándor, V. 380, 387
 Kovalovszky Miklós 776, 777,
 779, 780, 782–789, 791–793,
 795, 796, 815
 Kozma Miklós 519
 Kozmutza Kornél 777
 Kókay György 412–414, 416
 Kónya Judit 200
 Kós Károly 742
 Kölcsey Ferenc 296–309, 351,
 367, 432
 Könczöl Csaba 214, 216–218
 Könnyű László 770
 Körner Éva 832
 Köteles Sámuel 746, 749, 751,
 752, 755–757
 Kőhalmi Béla 651
 Kőszeg Ferenc 151, 152
 Kriza János 285
 Kubik, K. 398
 Kulcsár Péter 394, 399, 404
 Kulcsár Szabó Ernő 215, 218–
 223, 572
 Kun Ilona 404
 Kuncz Aladár 764
 Kunffy Lajos 777–779
 Kunoss Endre 735, 736
 Kuthy Lajos 406, 408, 732
 Laczkó András 201, 203
 Laczkó Miklós 151, 156
 Ladányi Mihály 125
 La Fontaine, J. 94, 593
 Lamartine, A. de 360
 Lane, Ch. 396
 Latinovits Zoltán 125
 László Mihály 393
 Lázár Béla 659
 Lázár Ervin 95
 Lechner Ödön 650, 656, 657
 Le Goff, J. 844
 Lehmann Mór 54, 57
 Lendvai Ildikó 192, 577
 Lengyel András 172, 183, 526,
 528, 535
 Lengyel Balázs 148–150, 160,
 211
 Lengyel Géza 789
 Lengyel Menyhért 782, 794
 Lengyel Péter 210
 Lenin, V. I. 353, 533
 Lermontov, M. Ju. 573
 Lessing, H. E. 237, 238, 243,
 251, 253, 254, 642
 Lesznai Anna 834
 Lévy Edit 612
 Liszt Ferenc 603
 Lloyd, P. 847
 Lord, A. B. 447
 Lotharingiai Ferenc 824
 Lovik Károly 90
 Loyola Ignác 393
 Lőrincze Lajos 815
 Lucanus, M. A. 377
 Luce, H. R. 644
 Lukács György 123, 152, 154,
 189, 191, 212, 215, 316, 360,
 452, 471, 545–549, 641–646,
 648–656, 658, 659, 663, 780
 Lukács Mór 732
 Lyka Károly 406, 659
 Macaulay, Th. B. 356, 369

- Maczke Valér 277, 278, 288, 293, 294
 Madách Aladár 49, 622, 623, 665
 Madách Imre 48, 344, 358, 359, 361, 469, 471, 472, 475—477, 480, 482, 483, 554, 830, 851
 Madai Gyula 105
 Madarász Viktor 662
 Maeterlinck, M. 649
 Mahler, G. 659
 Mailáth János 594, 595
 Maillol, A. J. 644
 Makart, H. 660
 Makkai László 520
 Makkai Sándor 742, 748
 Mallarmé, St. 619, 621
 Mann, Th. 136, 158, 247, 643, 847
 Mannheim Károly 169
 Manolescu, R. 371, 372
 Marées, H. von 644
 Margócsy István 161
 Markovits Györgyi 140—143
 Marot, Cl. 841
 Marót Károly 447
 Marsall László 128
 Marsh, H. 395—397
 Martinkó András 473
 Martinovics Ignác 329
 Marton Gábor 845
 Marton Sándor 459
 Martonfalvy Imre 379
 Marx, K. 168, 352, 475, 476, 637
 Matthiesson, F. von 298
 Mazarini, G. 392
 Mályuszné Császár Edit 409—411
 Mándy Iván 148
 Márai Sándor 134—136, 197, 579, 580, 793
 Márffy Ödön 778, 779
 Mária Terézia 702, 824, 825
 Márkus Emília 53, 58, 59
 Márványi Judit 151, 152
 Mátyás B. Ferenc 140
 Mátyás király 387, 388
 Mátyási József 331
 Mednyánszky Cézár 674
 Melanchthon, Ph. 848
 Melczer Tibor 160
 Merva Mária 134
 Merezskovszkij, D. Sz. 501
 Meunier, C. M. 657
 Mezei József 471, 475
 Mezei Márta 409
 Mezey Katalin 128
 Mezey László 551
 Mész Lászlóné 160
 Mészöly Miklós 217, 223
 Michelangelo, M. B. 645, 646
 Michelet, J. 356
 Miklós Tamás 175—183
 Mikó Imre 741
 Mikszáth Kálmán 76, 88, 90, 355, 652, 659, 829
 Miletz János 459
 Mill, J. St. 351, 353, 360
 Miller, J. M. 252
 Millot, Cl.-Fr. X. 422
 Miszlay Mátyus 736
 Mohácsi Jenő 793
 Moissi, A. 499, 500, 509, 510
 Molière, J. B. 249, 463
 Molnár Albert 283
 Molnár Ferenc 89, 795, 841, 845
 Molnár György 55
 Monet, Cl. 644—646, 660
 Monostory Klára 328
 Montaigne, M. E. de 757
 Montesquieu, Ch. L. de S. 826
 Moór Anna 53
 Moore, Th. 676—686
 Móra Ferenc 89, 103
 Moreto y Cabana, A. 61
 Móricz Zsigmond 151, 152, 155, 204, 450, 653, 658, 765, 776, 782, 793, 834
 Muller, H. 8, 18
 Murray, G. 8, 17—20, 26, 30

- Musil, R. 665
 Mühlbeck Károly 85, 91, 103
- Nagy Endre 159
 Nagy Ferenc 133
 Nagy Géza 741
 Nagy Ibolya 53
 Nagy Ignác 600, 731
 Nagy Imre 58
 Nagy István 742
 Nagy Lajos 63–66, 69, 71, 74, 75, 77, 78, 79, 81–83, 143, 148, 173
 Nagy László 123, 125, 129, 131, 207, 212
 Nagy László, B. 126, 127
 Nagy Miklós 827–831
 Nagy Péter 200, 452, 839
 Nagy Tiborné 381
 Nagyajtai Kovács István 404
 Napóleon, B. 262, 502, 642, 822, 823
 Náday Ferenc 52, 58, 59
 Nádor Henrik 787, 788
 Nemes Nagy Ágnes 125, 161, 162, 833
 Nemeskéri Erika 117
 Nemess László 140
 Négyessy László 105, 285, 286, 288, 294, 666, 812
 Németh Andor 170–172, 535
 Németh Antal 62
 Németh G. Béla 154, 160, 163, 352, 627, 669, 671, 673
 Németh Imre 520
 Németh László 136, 145, 154, 187, 189, 211, 212, 222, 517–521, 562, 564, 566, 568, 569, 571–574, 749, 834
 Németh S. Katalin 404
 Nényei Gáborné 404
 Névay László 277, 279
 Nietzsche, Fr. 173, 429, 485, 489, 626, 660, 661, 666
- Oláh Gábor 105–107, 777
 Olt Károly 530
 Oltványi Ambrus 319–322, 553, 554, 556, 603
 Oltyán László 140
 Oravecz Imre 127
 Orbán Ottó 214
 Orosz László 460
 Orsovai Emil 127
 Ortega, y G. 146
 Ortutay Gyula 64, 516, 519–525, 527, 528, 534, 838, 839
 Ossian 436–440
 Osvát Ernő 118, 151–156, 832
 Ottlik Géza 160
 Ovidius, P. 430, 431
- Őry Miklós 391
- Paczka Ferenc 55
 Pajorin Klára 390
 Palágyi Lajos 665, 666, 674
 Palágyi Menyhért 450, 623, 624, 665
 Palojtay Béla 381
 Papp Illés 326
 Papp István 223
 Papp Lajos 130
 Papp László 130
 Parry, M. 447, 450
 Party Nagy Lajos 213
 Pastorius, J. 398
 Paulay Ede 38–52, 54–62
 Pawlikowski, T. 62
 Pákozdy Ferenc 127
 Pálóczi Horváth Ádám 300, 827
 Pándi Pál 148, 310–314, 317–319, 452, 456, 457
 Pápay Sámuel 367, 822
 Pásztor József, M. 143
 Pásztori Sándor 332
 Pázmány Péter 144, 390–393, 652
 Pecz Vilmos 5

- Pekár Gyula 763, 764, 767, 768
 Pepys, de S. 400
 Perrault, Ch. 434
 Petelei István 87
 Petőfi Sándor 122, 123, 125, 127,
 141, 186, 193, 207, 210, 211,
 264, 290—292, 312—315, 317,
 344, 346—348, 355, 364, 365,
 368, 410, 440, 441, 449, 501,
 553—557, 652, 654, 657, 676—
 686, 701, 719, 779, 828, 846
 Petrarca, Fr. 429
 Petri György 127, 128, 217
 Petrichevich Horváth Lázár 408,
 599, 600, 728, 737, 738
 Péntek Imre 128
 Péter Katalin 394, 395, 397, 398
 Péter László 534, 535
 Péterfi István 794
 Péterfy János 347
 Philippe, Ch.-L. 645
 Phrynichos 3, 9
 Pickard-Cambridge, A. 8, 9, 18,
 19, 31
 Pilinszky János 121, 125, 207,
 217
 Pintér Jenő 768
 Platon 9, 20, 757
 Plotinosz 651
 Plutarchosz 255
 Podmaniczky Frigyes 38, 43, 54
 Pogány Béla 789
 Pogány József 701
 Pólya László 769, 771
 Pomogáts Béla 126, 127, 132,
 134, 137—140
 Ponori Thewrewk Emil 273, 274,
 278, 282, 286
 Poór János 819, 821, 822, 824
 Popper, K. 180, 181
 Popper Leó 645
 Pope, A. 419, 421, 422
 Porumbacu, V. 751
 Possevino, A. 392
 Poszler György 161
 Poverello, Assisi Szt. Ferenc 687
 Pound, E. 834
 Poussin, N. 647
 Pósa Lajos 102
 Pratinas 3
 Prattinger Ferenc 769
 Prielle Kornélia 53, 58, 59, 61
 Prohászka Ottokár 492
 Prometheus 257, 261
 Propertius, S. 256
 Pukánszky Béla 439
 Pulszky Ferenc 592
 Puskin, A. Sz. 216, 572—574
 Pusztai István 376
 Pünkösti Andor 143

 Rab Andrea 394
 Racine, J. 463
 Radloff, W. 447
 Radnóti Miklós 122, 124, 143,
 516, 527—529, 531, 532, 534
 Radó György 554
 Raffaello, G. S. di 646
 Ratkó József 128
 Ratzky Rita 412
 Ravailac, Fr. 417
 Raymund, F. 585
 Rába György 833
 Ráday Mihály 324
 Rákos Péter 819, 841
 Rákos Sándor 213, 214
 Rákosi Erzsébet 89
 Rákosi Jenő 43, 88, 667, 763, 773
 Rákosi Viktor 88, 152
 Reggio, C. 392
 Reichard Piroška 152
 Reinhardt, M. 585
 Reitzer Béla 516
 Rettégi György 403
 Rembrandt, H. van 645, 646
 Reményi József 760—763, 765—
 771, 773, 774
 Reseta János 412

- Reviczky Gyula 489, 491, 494,
 610, 612, 618, 624, 665
 Révai József 347, 367, 471, 834
 Révai Miklós 332, 338
 Révész Béla 779, 781—783, 787—
 789
 Rhenanus, B. 848, 850
 Rhégeni Mihály 849
 Richards, I. A. 669
 Rickert Ernő 765
 Ridgeway, W. 8
 Riedl Frigyes 154
 Rilke, R. M. 158
 Rippl-Rónai József 656, 657,
 659, 778
 Ritoók Zsigmond 6, 33, 385, 429
 Rodin, A. 659, 660
 Rolland, R. 500, 501
 Rosenthal, J. 551
 Rosso, M. 644
 Rosti Pál 599
 Rozsnyai Kálmán 783
 Rousseau, J. J. 251, 252, 254,
 351, 486, 488, 756
 Rónay György 131, 159, 210,
 211, 220
 Rónay László 126, 127, 132, 151,
 156—160, 163
 Rónai Mihály András 782, 787
 Rózsa Endre 128
 Röd, W. 180, 181
 Rubens, P. P. 646, 650, 662
 Rubinyi Mózes 86, 87
 Rummy Károly György 235, 236
 Ruthman, W. 76

 Sainth-John, H. 417
 Sainte Beuve, Ch. A. de 356
 Salamon Ferenc 344, 359
 Sardou, V. 845
 Sarkady János 6
 Sas Ede 103
 Saszet Géza 140
 Sattler, D. E. 325

 Sándor Iván 572
 Sánta Ferenc 202
 Sárközy György 562, 565
 Sárközy István 824
 Sárosi Zsófia 380
 Schedius Lajos 236
 Schiller, Fr. 57, 232, 243, 256, 258,
 649, 844
 Schilling, P. 389
 Schlegel, Fr. 247
 Schmitt Jenő Henrik 623—626,
 629, 632, 637
 Schopenhauer, A. 484, 485, 495,
 513, 611, 615, 617, 619, 624,
 631, 633, 640, 666
 Schödel Márton 848
 Schöpflin Aladár 85, 88, 94, 149,
 653, 654, 792
 Schöpflin Gyula 361
 Scossa Dezső 104
 Scott, W. 360, 642, 676, 732, 745
 Scribe, E. 600
 Sebes László 532
 Sebők Zsigmond 84—89, 91—
 95, 98—102, 104
 Sennowitz Adolf 701
 Sethe, K. 21
 Shaftesbury, A. A. C. 232, 257
 Shakespeare, W. 55, 252, 254,
 255, 349, 354, 360, 366, 460,
 461, 463, 486, 503, 642, 650,
 651, 676, 844, 845
 Shaw, B. 648
 Sheldon, G. 395
 Shelley, P. B. 676, 677
 Signac, P. 644
 Sikabonyi Antal 667
 Simai Kristóf 46
 Simmel, G. 646
 Simon István 125
 Simon Zoltán 207
 Sinka József 124
 Sipos Gyula 127, 130
 Sipos Lajos 156

- Sisley, A. 644
 Sík Csaba 834
 Sík Sándor 792, 796
 Somlyó György 125, 834
 Somogyi Tóth Sándor 202
 Sonnenfels, J. 825
 Sophoklész 4, 34, 37
 Sőtér István 160, 167, 200, 344—
 361, 453, 599, 830, 833, 850—
 852
 Spannrafft Ágoston 55, 57
 Speed, S. 395
 Spencer, H. 6
 Spengler, O. 146
 Spinoza, B. 624, 625, 666
 Staud Géza 527, 552, 583—585
 Stendhal, H. B. 210, 349, 660
 Sternberg Ottó 674
 Stester József 44
 Stoll Béla 179
 Strindberg, A. 501
 Štur, L. 412
 Suarez, Fr. 392
 Šue, E. 355, 732
 Sükösd Mihály 321
 Swieten, G. van 825
 Sylvester János 847

 Szabó Dezső 158, 565, 832—834
 Szabó Ervin 347
 Szabó Ferenc 391
 Szabó László 763, 770—772
 Szabó László, Cs. 134, 197
 Szabó Lőrinc 150, 185, 196, 207,
 208, 211, 579
 Szabó Magda 148, 358
 Szabó Pál 64, 66, 519
 Szabó Zoltán 63, 133, 519, 520
 Szabolcsi Bence 550
 Szabolcsi Miklós 168, 172, 176
 Szakolczay Lajos 137
 Szalay László 590, 594, 598
 Szamuely Tibor 802
 Szana Tamás 273

 Szappho 593
 Szathmáry Károly, P. 51
 Szauder József 167, 419
 Száki Ferenc 399
 Száraz György 90
 Szász Károly 38, 272, 276, 277,
 612, 676, 740, 741, 743, 746,
 748, 749, 751—754, 756—759
 Szedliczky 303, 304
 Szegedy-Maszák Mihály 160,
 162
 Szekfű Gyula 322, 354
 Szemere Pál 432, 591
 Szendi Zoltán 214
 Szendrey Júlia 409
 Szenes Béla 766
 Szentkuthy Miklós 563
 Szentmarjay Ferenc 823
 Szepes Erika 815, 818, 839
 Szepesi Attila 127, 128
 Szepesi Imre 532, 533
 Szerb Antal 326, 564
 Szerdahelyi István 811—818, 839
 Szerdahelyi György 463
 Széchenyi István 245, 344, 350,
 351, 355, 408, 409, 424, 425,
 560, 591, 602, 706, 723, 737,
 827
 Széchenyi Ferenc 820, 825
 Szécsi Margit 125, 833
 Szécskay György 763, 770
 Székács József 708
 Székely György 585
 Székely László 402, 403
 Széles Klára 664
 Széll István 516, 532, 533
 Szélpál Árpád 131, 134
 Szép Ernő 575, 695, 789, 790, 796
 Szépe György 815
 Szigeti György 42, 604—606
 Szigeti Lajos Sándor 175
 Szigligeti Ede 39—42, 44, 51, 53,
 55, 58, 62, 598, 599
 Sziklay László 830

- Szilágyi Dezső 794
 Szilágyi Ferenc 418, 554
 Szilágyi Géza 643
 Szilágyi István 151, 440
 Szilágyi Sándor 106
 Szini Gyula 152, 489
 Szirmai Károly 761
 Szókratész 170, 252
 Szuromi Lajos 168
 Szücs Lajos 360
 Sztálin, J. V. 546
 Sztanyiszlavszkij, K. Sz. 584
 Szvorényi József 277
- Takács Olga, R. 126
 Takács Zsuzsa 128
 Tamás Attila 172, 837
 Tamási Áron 744
 Tamási Lajos 127
 Tamkó Sirató Károly 832
 Tandori Dezső 125, 128, 129, 213, 217, 583, 687, 834
 Tao Te King 134
 Tarczali Zsigmond 403
 Tarnai Andor 850
 Tarnóc Márton 391–393
 Tarnóczy Árpád 769–772
 Tatár György 182
 Tatay István 267
 Tate, A. 669
 Tábori Pál 103
 Táncsics Mihály 347, 411, 723, 724, 730
 Telekes Béla 612, 796
 Teleki József 305, 306
 Teleki Mihály 331, 758
 Teleky László 708
 Temesvári Pelbárt 377, 378
 Tersánszky Józsi Jenő 143, 152, 204
 Thespis 3, 4, 5
 Thomasius, Chr. 849
 Thomka Beáta 161, 219, 223
 Thököly Imre 657
- Tihanyi Lajos 645, 656, 657
 Tika Sándor 795
 Tintoretto, J. B. 647
 Tinyanov, Ju. N. 215, 217
 Tiziano, V. 646, 662
 Török Ambrus 389
 Török Bálint 379
 Török Sándor 148
 Tőkei Ferenc 134
 Trattner György 303, 306, 308
 Trencsényi-Waldapfel Imre 461, 462
 Tocqueville, A. Ch. 351, 728
 Tolnai Gábor 160, 516–518, 527, 528, 535
 Tolnai Lajos 274, 652
 Toldy Ferenc 239, 245, 267, 268, 272, 281, 287, 291, 320, 361–371, 390, 592
 Tolsztoj, L. 195, 484–515, 572
 Tomor Ferenc 277–280
 Tomori Viola 522
 Tompa József 815
 Tompa Mihály 344, 346
 Tordai Ányos 550
 Torkos László 266–289, 291, 293, 294
 Tóbiás Áron 141
 Tófalvi Zoltán 140
 Tóth András 553
 Tóth Árpád 107, 153, 172, 581, 653, 654, 765, 848
 Tóth Bálint 128
 Tóth Endre 105
 Tóth Imre 54, 56, 59, 60, 62
 Turgenyev, I. Sz. 651
 Turóczi-Trostler József 846–850
 Tutsek Anna 90
 Tverdota György 126, 168–182
- Utassy József 128, 213
- Újházy Ede 45, 58, 61

- Ürményi József 825
 Vadnai Károly 42
 Vahot Imre 556
 Vajda János 211, 344, 347, 350, 357, 494, 612, 614, 615, 618, 652, 665
 Vajda Péter 410, 719
 Vajthó László 584
 Van Gogh 644
 Varga Damján 550
 Varga István, Cs. 572—574
 Varga Pál 610
 Varga Sándor 701, 716, 721, 733
 Vargyas Lajos 550, 812, 816, 817
 Vas Gereben 828, 829
 Vas István 124, 131, 151, 162, 200, 207, 208, 563—565, 842
 Vass Péter 391
 Vasy Géza 193, 209
 Váci Mihály 125, 129, 130
 Vágó Márta 535
 Váradi Antal 44, 53, 58
 Várady Szabolcs 128
 Várkonyi Nándor 768
 Vega, L. de 174
 Vekerdi József 551, 815, 818
 Vekerdi László 572
 Velazquez, D. R. S. y 646
 Veres Péter 63, 64, 73, 519, 562, 566, 568, 570
 Veress Miklós 127
 Vergilius, P. 430
 Verseghy Ferenc 240, 255
 Véber Károly 63,
 Vészi Endre 127, 131, 576
 Vészi József 789, 792, 795
 Vészi Margit 783, 794
 Vico, G. 435, 436, 438, 442, 450
 Vida Tivadar 381
 Villon, Fr. 579
 Virág Benedek 823
 Vitályos László 783, 787, 797
 Vitéz János 431
 Vitkovics Mihály 261, 302, 304, 306, 307, 406
 Vízkelety András 551
 Vízvári Gyula 58, 62
 Voinovich Géza 604
 Volf György 376
 Voltaire, Fr.-M. A. 251, 255, 352, 359, 421, 437, 459
 Vörösmarty Mihály 40, 47, 49, 127, 193, 245, 247, 248, 262, 290, 347, 363, 364, 367, 370, 452, 594, 598, 600, 652, 676
 Wagner, R. 660
 Waldapfel József 405, 455, 460, 461
 Weber, M. 646
 Weöres Sándor 121, 124, 131, 134, 148, 151, 207, 212, 563, 581
 Werbőczy István 660
 Wesselényi István 403, 404
 Wesselényi Miklós 259, 344, 351, 740, 743, 745—747, 751, 754, 755, 758, 821
 Weber Antal 168, 319, 361, 362, 367, 831, 852
 Whitmann, W. 174
 Wieland, Chr. M. 231, 241, 243, 252
 Wilamovitz-Moellendorf, U. von 9, 182
 Wildner Ödön 480
 Wimsatt, W. K. 669
 Winckelmann, J. J. 235—237, 255, 256
 Wolter, Ch. 61
 Wood, R. 436, 437
 Wundt, W. 502
 Wyspiański, St. 62
 Xántus János 140
 Zajkás Péter 394
 Zágonyi Ervin 484

- Závodszyk Károly 275
 Zechenter Antal 466, 467
 Zelk Zoltán 123, 124, 130, 131,
 148, 207
 Zichy Antal 273
 Zichy Edmund 424
 Zichy Mihály 54
 Zilahy Lajos 134, 143
 Zinsendorf, K. von 825
 Zola, E. 352, 661, 484, 492, 513
 Zrínyi Miklós 193, 292, 393—
 397, 399
 Zsirmunszkij, V. 447
 Zsolt Béla 169, 184
 Zweig, St. 658
 Ybl Miklós 662

Összeállította: Sándor István

IRODALOM TÖRTÉNET

1989. LXX. évf. 1. szám

Új folyam XX. 1. szám



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

GONDOLATOK A TRAGÉDIA EREDETÉRŐL

A görög tragédia eredetét és kialakulásának folyamatát pontosan, történeti hitelességgel még ma sem tudjuk. Aristotelész *Poétikája* alig-alig szól erről a kérdésről. Csak arra utal, hogy a költészetet az utánzás, mint az ember vele született tulajdonsága hozta létre, s az utánzásokat rögtönzések révén fejlesztették tovább. Említi még, hogy a tragédiát a dithyrambos énekesei, a komédiát a phallikus dalok előadói lassanként fejlesztették ki.¹

Az i. e. 322-ben bekövetkezett halála előtti időből származó *Poétikából* és más forrásokból a kialakulás folyamatával kapcsolatban a következő adatokat tudjuk.

A legelső, néven ismert drámaíró Thespis, az i. e. 534-ben lépett fel. A dithyrambos kórusból – amely Dionysos isten történetét, életét és szenvedését énekelte-táncolta – ő vett ki egy alakot, „aki magyarázó-értelmező szavaival rést ütött a kardal kizárólagosságán”.² Thespis fellépésének évében tette Dionysos vallását hivatalossá Peisistratos, s ünnepeit állami ünneppé avatta. A drámai versenyeket ezen alkalmakkor tartották. Athénban viszont csak 509-ben rendezték az első dithyrambos-versenyt. A korai drámaírók közül név szerint ismeretes még például Pratinas; továbbá Phrynichos, akinek *Phoinikai nők* című művét 476-ban mutatták be;

¹ Vö.: Arisztotelész: *Poétika*. Fordította Sarkady János. IV. rész. Bp. 1974. — Itt jegyzem meg, hogy saját szövegemben a görög nevek írásmódját tekintve Ritoók Zsigmond–Sarkady János–Szilágyi János György: *A görög kultúra aranykora* című könyvét követem. Bp. 1984. Második, átdolgozott, bővített kiadás.

² Szepessy Tibor: *Utószó*. = *Aiszkhülosz Drámái*. Bp. 1971. 349.

valamint Choirilos; az ő első fellépése 524-ben volt. Az ő munkáiból azonban csak töredékek maradtak fenn. Az a drámaíró, akitől teljes művek maradtak ránk, Aischylos. 499-ben vett részt először drámai versenyen. Föltehetően már ekkor megvalósította újítását, miszerint a Karból még egy alakot vett ki, és valószínűleg már ekkor dialógusban írta meg az egész történetet. Aristotelész megjegyzi ugyanis, hogy a színészek számát „Aiszkhülosz emelte egyről kettőre, csökkentve a kar szerepét, és a párbeszédet állítva a középpontba”.³ Az a legrégebbi mű, amelyet teljes egészében ismerünk, a *Perzsák* című műve. Ő 525-ben született, s így ezt a művét 53 éves korában írta. Tehát Thespis fellépésétől az első, általunk ismert dráma megszületéséig 62 év telt el. A kóruson kívül egy jelenetben három drámai alakot Aristotelész szerint Sophoklész vezetett be először. A görög drámával foglalkozó klasszika-filológusok közül többen megjegyzik, hogy három alak egy jeleneten belül már Aischylos *Oltalomkeresőjében* is megjelenik. Ezt a drámát 466-ban vagy 463-ban mutatták be; Sophoklész viszont már kettő vagy öt évvel előbb, 468-ban győztes lett *Triptolémosz* című drámájával, amelyből azonban csak pár sort ismerünk. Elképzelhető, hogy Aischylos az *Oltalomkeresőkben* átvette már Sophoklész újítását.

Ezekből az adatokból úgy tűnik, hogy a dráma, pontosabban a tragédia a Dionysos-kultusból alakult ki, ami azért valószínű, mert a dithyrambos kar az ő történetét adta elő; illetve mert az ő ünnepén rendezték a drámai versenyeket. Thespis is ebből a karból vett ki egy alakot. A kialakulás további lépései tehát: még egy alak kivétele a karból és az egész történetnek dialógusokban való megformálása (Aischylos); még egy, a harmadik alak kivétele (Sophoklész).

Szeretnénk hangsúlyozni a következőket: Thespistől semmi nem maradt ránk; kevés művet ismerünk, amelyről bizo-

³ Arisztotelész *I. m.* IV. rész.

nyosan állítható, hogy dithyrambos;⁴ Aischylos 53 éves kora előtt írt művei elvesztek. Mindez azt is jelenti, hogy nincs a birtokunkban egyetlen olyan szöveg sem, amelyben csak a kórus és a karvezető, továbbá olyan sem, amelyben a kórus, a karvezető és csak egyetlenegy személy szerepel. Arra is kell még egyszer figyelmeztetni, hogy Aristotelész *Poétikája* Thespis fellépése után majdnem 200, Aischylos fellépése után majdnem 170 évvel született.

*

Úgy tűnik, a kialakulásnak, továbbá a fejlődés egymás utáni lépésrendjének imént jelzett váza abszolút logikus, és mindent megmagyaráz. Hiszen adva van a kiindulópont, a dithyrambos, és az innen elinduló fejlődés további lépései is. Pecz Vilmos feltételezi, hogy az eredetileg egy kórust Thespis kettőre bontotta, egy „főkart” és egy „satyrkart” alkalmazott;⁵ majd a főkARBól vette ki az első, Aischylos a második és Sophoklész a harmadik alakot.

A kiindulópont — ebből a szemszögből — *egyetlen* műforma, a dithyrambos kar, amely történetileg és logikailag első a többihez viszonyítva, hiszen időben előbb volt, és közvetlenül vagy közvetetten oka, illetve kiindulópontja a további etapoknak. A belső fejlődés is értelmezhető: az egyszerű formától a bonyolultabbak felé halad. Ám a fejlődés így egyenlő a *növekvő* bonyolultság vagy összetettség létrejövésével. A kiindulópontnak és a fejlődésnek ez a felfogása a biológiai fejlődés-konceptióból származik, amely megfelel az irodalomtörténetben is érvényesülő azon elképzeléseknek,

⁴ A. Pickard-Cambridge szerint Bakkhylidészén kívül — ha azok egyáltalán dithyrambosok — nem maradt fenn dithyrambos szöveg. Vö.: Arthur Pickard-Cambridge: *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Second edition, revised by T. B. L. Webster; Oxford, 1962. 58. Első kiadása 1927.

⁵ Vö.: Pecz Vilmos: *A görög tragoedia*. Bp. 1889. 26.

amelyek a 19. század második felében Darwin és Spencer nyomán alakultak ki. (L. pl. F. Brunetiére munkásságát.)

De bizonyosan így fejlődik-e az irodalom? Vajon nem tekinthető-e hitelesebbnek, ha egy műnem kialakulását több előzményből próbáljuk meg levezetni; méghozzá úgy, hogy az előzmények egy adott gondolkodásmódban összegződtek, egy adott világhoz való viszonyban egységessé váltak, s így az új műnem „ugrás” révén alakult ki.

A tragédia kialakulásában meggyőződésünk szerint a leglényegesebb „mozzanat” Aristotelés azon félmondatában található, amelyet Aischylosszal kapcsolatban így ír le Sarkady János fordításában: „... a párbeszédet állítva a közép-pontba”. Ritoók Zsigmond még meg nem jelent, készülő fordításában ekként olvasható: „a beszédet tette főszereplővé”.⁶ A két fordítás közti látszólagos különbség azzal magyarázható, hogy az aristotelési szöveg a beszédet az énekkel helyezi oppozícióba; vagyis Aischylos a beszélt részeket tette „főszereplővé”, protagonistává, szemben az énekelt részekkel, és a kar szerepe ezáltal csökkent le. A beszélt – vagyis a nem énekelt – részek azonban – a prológuis monologikus formáján kívül – voltaképp már csak dialógusok lehettek. Hiszen ha a kar szerepe azáltal csökkent le, hogy kevesebb lett az énekelt részlet, és a karvezetőn kívül ugyanakkor már ott van egy másik alak, akkor az ő beszédük csak dialógusokban jelenhetett meg.

Elvben ez a mozzanat, a beszélt dialógusok szerepének megnövekedése is beiktatható az említett fejlődéskoncepcióba. Hiszen akár a karvezető és a két alak közötti dialógusok, akár két alak egymás közti dialógusai – különösképp ezek vegyítése – mindenképpen bonyolultabb annál a formánál, amikor csak a karvezető és a kar szólal meg énekben. Azonban ezt az egész látszólag logikus fejlődésmenetet megkérdőjelezi, hogy a kórus és a karvezető *epikus* történetet

⁶ Itt szeretném nagyon hálásan megköszönni Ritoók Zsigmondnak igen hasznos útmutatásait, segítségét, kritikáját.

adott elő. A kar szövegei az elbeszélő részeken kívül csak kommentárok vagy érzelmi-hangulati és így lírai jellegű megnyilvánulások lehettek. Ha a dialógus szerepe annyira megnő, hogy az egész történet már a dialógusokban jelenik meg, akkor a mű egészére már más műnemnek az ontológiai törvényszerűségei érvényesek. A drámáé, szemben az epikával. És a múnemi törvényszerűségek váltása, az új műnem létrejötte kétségesse teszi az előbb vázolt és kétségkívül mechanikus fejlődéskonceptiót.

De vitatottá teszik magának Aristotelésnek más megjegyzései is. Az egyik, amelyben a tragédia alkotó elemei közül a legfontosabbnak a tettek összekapcsolását látja; továbbá az, amelyben arról szól, hogy a szerencse vagy a szerencsétlenség a tettek által következik be. A bekövetkező szerencsét vagy szerencsétlenséget ugyanis összekapcsolja a Fordulattal és a terjedelemmel, de már a komédia terjedelmével is. A mű megfelelő nagysága az a terjedelem, amelyen belül hitelesen végbemehet a szerencséből vagy jósorsból a szerencsétlenségbe vagy a rosszsorsba való átfordulás, átváltozás. A „megfelelő nagyság” mellett még egy szükséges ismérv, hogy a történet „teljes” legyen. Mindezek — alább fejtjük ki — már csak a drámák cselekményének az ismérvei lehetnek, s nem az epikus történeteké. Itt tehát egy újabb és az eddigiekhez viszonyítva más értelmező, magyarázó mozzanat beiktatására is szükség van.

A tragédia kialakulásához ezért számításba kell vennünk más tényezőket is, mint a dithyrambos kart, olyanokat, amelyek az egész történetnek dialógusokba való megformálása számára előzmények lehettek; fejlődésében pedig más tényezőket is, mint az egyre több alak kivételét a korból, olyanokat, amelyek a *dráma* cselekményének a kialakulásához járulhattak hozzá.

Problematikus a másik, a belső tartalom, vagy a tragédiák világképének a Dionysos-mítoszból való származtatása is; noha ezt valószínűvé teszi, hogy a drámai versenyeket Dionysos ünnepén tartották. Jane Harrison 1912-ben megjelen-

tetett *Themis* című könyvének a „Démon és Hős” című fejezetéhez Gilbert Murray olyan tanulmányt csatolt, amelyben a Dionysos-rítusból eredezteti a tragédiát.⁷ Ebben ennél a rítusnál is messzibbre megy, s lehetségesnek tartja a Vegetáció Istenekkel, ezek ókori rítusaival való kapcsolatot is. Ezeket fejtette ki aztán *Euripides and his Age* (1918) című könyvében. Mindezek előtt, 1910-ben William Ridgeway a nagy, individuális hősök temetési kultuszában jelölte meg a tragédia eredetét. G. Murray elméletét Arthur Pickard-Cambridge (*Dithyramb, Tragedy and Comedy*, 1927), H. D. F. Kitto (*Form and Meaning in Drama*, 1956), továbbá pl. H. Muller (*The Spirit of Tragedy*, 1960) is cáfolta. H. D. F. Kitto még azt is megjegyezte, hogy Aristotelésnek azon kijelentése, miszerint a tragédia eredete a dionysosi dithyrambos, csak Aristotelés elmélete, és nehezen fogadható el.⁸ 1950-ben Theodor H. Gaster *Thespis* című munkája viszont azt bizonyítja, hogy a Dionysos-rítus vagy -mítosz elemei pontosan megtalálhatók az óegyiptomi, a sumér, a kánaánita, a hettita mítoszokban és rítusokban. Szerinte ezért bizonyos, hogy a tragédia a Vegetáció Isten rítusaiból, ahogy Gaster nevezi, az Évszaki Rítusokból sarjadt ki.⁹ Az Évszaki Rítusok a meghaló-és-feltámadó Vegetáció Istenek történeteit tartalmazzák, akik közé tartozik Dionysos is.

A tragédia eredetével eddig klasszika-filológusok foglalkoztak, s erre vonatkozó elméleteiket a mindenkinek rendelkezésére álló, ismert tények-adatok értelmezése révén állították fel. De vajon nem képzelhető-e el az eredetnek és a kibontakozásnak egy kissé más értelmezése a *drámaelmélet* szemszögéből? Ebből a nézőpontból azt vizsgálhatjuk, hogy

⁷ A tanulmány címe: *Excursus on the Ritual Forms Preserved in Greek Tragedy*. = Jane Harrison: *Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion*. Cambridge, 1912. 341.

⁸ Vö.: H. D. F. Kitto: *Form and Meaning in Drama*. London, 1971. 220. Első kiadása 1956.

⁹ Vö.: Th. H. Gaster: *Thespis. Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East*. New York, 1961. 104. Első kiadása 1950.

a már kialakult drámákban meglevő műnemi törvényszerűségek mily előzményekben találhatók meg, akár csökkenőbb formában; illetve mely előzmények tartalmazhatták azokat a mozzanatok, amelyekből a dráma műnemének meghatározó törvényszerűségei kibontakozhattak.

*

Vizsgáljuk meg vázlatosan a dithyrambosból való eredet lehetőségét.

A dithyrambos kar a 7. században, Spártában alakult ki. Az eredetileg népies, paraszti vagy kezdetleges kardalt a 7. és a 6. század fordulóján élt Arion formálta át művészivé. Ez annyit jelenthetett, hogy bizonyos rendbe állította fel, és pontosan meghatározta létszámát. Megjelenésformáját tekintve minden valószínűség szerint a karból és egy különálló személyből állt. Tartalma szerint elbeszéléseket énekeltek és táncoltak el. Pickard-Cambridge szerint még Phrynichos művei is elbeszélések voltak, s még ezekben is a kórus beszélt el olyan eseményeket, amelyek — később, a drámákban — már megtörténtek.¹⁰ Wilamovitz szerint a dithyramboson Aristotelés egyszerűen elbeszélő tartalmú művet értett, s Platónra hivatkozik.¹¹ Platón valóban ezt írja az *Állam* Harmadik Könyvében (394c):

„... a költészet és a mesemondás vagy egészen utánzásból áll, például (...) a tragédia és a komédia, vagy *egészen magának a költőnek az elbeszéléséből* — ezt főképp a *dithüramboszokban* láthatjuk.”¹²

Ha a dithyrambos epikus mű volt, fejlődhetett-e belőle dráma?

¹⁰ A. Pickard-Cambridge: *I. m.* 65.

¹¹ Von Wilamovitz-Moellendorf: *Die dramatische Technik von Sophoklés*. Berlin 1917. 314

¹² Platón: *Állam*. Fordította Szabó Miklós. Harmadik Könyv 394 c; = Platón *Összes Művei*. Bp. 1984. II/169. (Kiemelés tőlem, B. T.)

Aristotelés szerint az elbeszélés, az eposz terjedelemben is különbözik a tragédiától:

„a tragédia ugyanis leginkább egyetlen nap idejére terjed, vagy csak kevéssel haladja meg, az eposznak viszont nincs meghatározott időtartama, bár ezzel eleinte a tragédiában is ugyanúgy bántak, mint az eposzokban.”¹³

Vagyis: nem volt megfelelő az a korai gyakorlat, miszerint a tragédiák első időtartama bármennyi lehetett, illetve az, hogy az időtartam tekintetében azonos módon jártak el az eposzok és a tragédiák szerzői.

Igaz, itt első időről, első időtartamról van szó. De vajon ez nincsen-e összefüggésben a mű terjedelmével?

A tragédia elemei közül a legfontosabb a tettek – az események, a cselekvések – összekapcsolása, összeállítása, aminek a révén a történet vagy a mese áll össze. A tragédia cselekedetek utánzása – ez a célja is –, hiszen az emberek cselekedeteiktől fogva boldogok vagy boldogtalanok; vagyis a cselekvésben rejlik a bekövetkező szerencse vagy a bekövetkező szerencsétlenség. Ezért van szükség alapvetően a Fordulatra (Peripeteia), amely azonban az eposzok cselekményének éppúgy tartozéka, eleme, mint a tragédiáké.

A Fordulatot azonban Aristotelés összekapcsolja a mű terjedelmével. A „tragédia – kezdi ennek a levezetését – befejezett és teljes cselekmény utánzása”.¹⁴ A teljes cselekmény az, amelynek kezdete, közepe és vége van. Az ilyen értelmű teljes cselekményű tragédiának a megfelelő nagysága az a terjedelem, amelyen belül hitelesen végbemehet a szerencséből vagy jósorsból a szerencsétlenségbe vagy a rossz-sorsba való átfordulás, átváltozás. Ez a Fordulat azonban véleményünk szerint nemcsak a első időtartam tekintetében meghatározó, de kijelöli a verssorok számát, pontosabban a mű „hosszúságát”, s így értve: terjedelmét is.

¹³ Aristotelés: *I. m.* V. rész.

¹⁴ Aristotelés: *I. m.* VII. rész.

Ha ugyanis a Fordulat mind az eposzok, mind a tragédiák cselekményének eleme, a két különböző műnem törvényszerűségei miatt valamilyen különbségnek kell közöttük lenni. Noha Aristotelész szövege a mű egészében megtalálható Fordulatra vonatkozik, a különbség valószínűleg az, hogy a tragédiákban csak egyetlenegy Fordulat található, míg az eposzok egészében meglevő egy Fordulat mellett több is. Ez a tény pedig nemcsak az időtartamot, hanem a mű egész terjedelmét, „hosszúságát” is meghatározza. A tragédiákban található egyetlen Fordulat magyarázhatja, hogy benső időtartama egy nap, egy napfordulatnyi idő. Ennyi időtartam nem tesz lehetővé több lényeges Fordulatot.

A teljes jelzővel ellátott cselekményutánpont teljes szavának magyarázata is értelmezhető akként, hogy a tragédiákban egy Fordulat jelenik meg. Mivel a 7. fejezetet azzal kezdi, hogy „milyennek kell lennie a cselekmény összekapcsolásának” a *tragédiákban*, a teljes jelző itt olvasható kifejtését a tragédiákra vonatkozóan értelmezhetjük.

„Teljes az — írja —, aminek van kezdete, közepe és vége. Kezdet az, ami nem következik szükségképpen valami más után, utána viszont valami más van vagy történik. A vég — ellenkezőleg — az, ami más után van, vagy történik (vagy szükségszerűen, vagy a gyakoriság alapján), utána viszont nincs semmi más. A közép az, ami más után következik, s ami után is van valami más.”¹⁵

Az így meghatározott teljes történet viszont csak egyetlenegy Fordulatot tartalmazhat, noha az eposzok több Fordulata mindegyikére külön-külön is érvényes lehet. A tragédiaíró tehát azért törekszik arra, hogy cselekménye a „hosszúság tekintetében amennyire csak lehet (...) körülbelül egy napfordulásnyi időt vegyen igénybe, vagy csak kevéssé térjen el attól”,¹⁶ mert a mese, a cselekmény csak egy Fordulatot tartalmaz. S ez a Fordulat annál drámaibb, minél rövidebb idő alatt megy végbe.

¹⁵ Aristotelész: *I. m.* VII. rész.

¹⁶ Ezt a mondatot Ritoók Zsigmond készülő fordításából idézem.

Elképzelhető-e az, hogy az egyetlen Fordulatot tartalmazó teljes történet az elbeszélő tartalmú dithyrambosból fejlődött ki?

Aristotelés igen nagy nyomatékkal említi, hogy a tragédiában a tettek, a cselekvések a legfontosabbak, mert ezek hozzák létre a Fordulatot, illetve irányát. A Peripeteia vagy jósorsból rosszba, vagy rosszorsból jóba fordítja át a hős életét, és nyilván ezért erre vonatkozhatnak a kezdet, a közép és a vég megadott ismérvei. A kezdet így olyan cselekvés, amely nem szükségképpen van valami után. Ezt úgy értelmezhetjük, hogy nem a kezdet, hanem az utána következők a fontosak. Ha a hős jósorsban élt, nem az eddigi jósors bemutatása a lényeges, hanem az a cselekvés, az az esemény, esetleg persze több, amely szükségsszerűvé teszi életének átváltozását rosszorsba; avagy nem a rosszors megjelenítése a lényeges, hanem azok az események vagy cselekvések, amelyek szükségsszerűen jóra változtatják sorsát. Ha ez így van, akkor ebből egyértelműen következik, hogy a kezdet éppúgy csak azt az eseményt vagy cselekvést (esetleg többet) tartalmazza, amely a sorsfordulatot elindítja, mint ahogy a közép azokat, amelyeken a sorsfordulat végbemegy, és mint ahogy a vég a sorsfordulat bekövetkeztét. A kezdet, a közép és a vég Aristotelés által megadott értelmezése ezen a módon képzelhető el a tragédiák cselekményének és az eposzok egy-egy epizódjának az esetében. A három etap tartalmának ilyen értelmű meghatározása a tragédiáknak a tartalmát egyértelműen leszűkíti — úgy is mondhatjuk: összesűriti — azokra a cselekvésekre, eseményekre, amelyek közvetlenül vagy szoros közvetettségben vannak az egyetlenegy Fordulattal.

A kezdet, a közép és vég ezen ismérvei nem találhatók meg az epikus művek egészében. Az epikus történet elkezdődhet úgy, hogy az első mozzanat valami más után van, s ezt az elbeszélő elbeszéli. És az elbeszélés nem tartalmaz szükségképpen sorsfordulatot; különösképpen nem egyetlenegy. És az epikus történet epizódjai nem korlátozódnak szükségsszerűen a sorsfordulat etapjaira.

A dithyrambosból való eredetet illetően talán még lényegesebb az az ontológiai tényállás, hogy minden epikus történet valakinek az elbeszéléseként létezik. Minden elbeszélés tartalma szerint természetesen rajta kívül levő világra-valóságra vonatkozik, az ottani eseményeket utánozza így vagy úgy, de maga az elbeszélt történet, a történet egésze úgy, ahogyan elbeszélődik nem azonos a mítoszban vagy a valóságban megtörtént történettel; vagyis csak írójának elbeszéléseként létezik. Még akkor is, ha nincs szó szoros értelemben író, hanem csak összeállító; illetőleg akkor is, ha a történetet szerzője vagy összeállítója nem írja le. (Az előszóval hagyományozódó epikus történetek ontológiájának más kérdései is vannak, de ezekre most nem térhetünk ki.) Az elbeszélés ekként való léte természetesen lehetővé teszi, hogy maga az elbeszélés sorsfordulatot tartalmazzon, akár még azt is, hogy csak egyetlenegy Fordulatot. Az is elképzelhető, hogy az elbeszélés közben a benne szereplő alakok maguk is közvetlenül szólaljanak meg, akár dialógusban. Azonban ezek a közvetlen megszólalások és dialógusváltások mindig az *elbeszélés részeként léteznek*, s mindig — kimondva, kimondatlanul — az elbeszélő részéről a „mondta” hozzátétellel. Ez azt jelenti, hogy a közvetlen megszólalásokat az elbeszélés szervezi a mű részeivé, még az elbeszélés közben elhangzó dialógusváltásokat is. A dithyrambos kar esetében megtörténhetett elvileg, hogy az ily részeket nem a kar mondta vagy énekelte, hanem a kórus egyik tagja, netán két-három tagja közvetlenül. Még az is lehetőség elvileg, hogy az elbeszélő, a reflektáló, a leíró stb. részeket is felosztják az egyedileg megszólalók között. Ők azonban ekkor is egy történetet, illetve annak valamily részét beszélik el; az általuk elmondott részleteket ebben az esetben is az elbeszélés szervezi a mű részeivé, vagyis ezek a részletek is az elbeszélő elbeszéléseként — ennek részeként — léteznek. Az egyedileg megszólalók között még viszonyok is kialakulhatnak, de ezek már csak akkor, ha dialógusokat váltanak. Mert kölcsönös viszonyok nem alakulhatnak ki akkor, ha az egyedileg

megszólalók leíró, narratív, reflektáló stb. tartalmú részleteket mondanak vagy énekelnek.

Ha viszont a történet, az események sora nem valakinek az elbeszéléseként létezik, hanem ha az beépül a megszólalók dialógusváltásaiba, akkor a dialógusokat váltó alakok között azonnal kölcsönös viszonyok létesülnek. A dialógus ontológiai ismérve, hogy csak kölcsönös viszonyban létezhet. Ha valaki dialógust kezdeményez, azonnal kölcsönös viszonyt is kezdeményez; még akkor is, ha ez a viszony csak egyetlenegy dologra vonatkozik és esetleg pár másodpercig tart. Ha két ember dialógust vált, szükségszerű, hogy – ilyen-olyan tartalmú, ilyen-olyan intenzitású stb. – viszony legyen közöttük; dialógust egyszerűen nem lehet váltani kölcsönös viszonytól függetlenül, azon „kívül”. (A másoknak szóló előadás – tudományos, politikai beszéd, vallásos prédikáció stb. – elhangozhat kölcsönös viszony nélkül, attól függetlenül, azon „kívül” is.)

Egészen más annak a műnek a megszervező elve, amelynek története valakinek az elbeszéléseként létezik, mint annak, amelynek története az alakok közötti dialógusokba beépítve létezik. Az előbbié az, hogy az egészet valaki elbeszéli, az utóbbié – a dialógusok révén – az alakok közötti kölcsönös viszonyok és ezek változása.

A valakinek az elbeszéléseként létező történet apró, egymásból következő lépések révén – amely lépések azonosak az egyre több egyedi megszólalóval – nem formálódhat át csak dialógusokba beépült, azok által megjelenített történetté. Ha a dithyrambos kar epikus történetének az előadásában – feltételezve – a dialógusrészeket külön-külön énekesek énekelték, s így közöttük a dialógusváltások idejére létre is jött kölcsönös viszony, ez nem lehetett az „egyszerű forma”, amely a drámáig, a dialógusokban megjelenő, *azokba beépült* történet kialakulásáig vezetett akként, hogy egyre több alak mondott dialógusokat. Az epikus történeteknek egyértelműen szerves részei a narratív részletek, az olyanok, amelyek egyszerűen nem jelenhetnek meg dialógusokban.

Ezért a kórusból akárhány alakot vesznek ki és teszik egyedileg megszólalóvá, beszélővé — már nem is éneklővé — az epikus történet nem alakul át dialógusban megformálódó, kölcsönös viszonyokat megjelenítő drámává. Ehhez a valóság epikus utánpótlásának módjáról a művészi gondolkodásmódban kellett átváltani a drámaira; ehhez viszont más mítoszbeli történetekre és más mítoszbeli vagy valóságbeli tényezőkre volt szükség. A „más” nem jelent okvetlenül teljesen más történetet, de az ugyanazon történet más aspektusát föltétlenül. Az epikus történethez viszonyítva olyan más történetre volt szükség, amelynek lényege, az egyetlen sorsfordulat, az alakok közötti kölcsönös viszonyban jelenik meg; illetve az epikus műben is megformálható mítoszbeli vagy valóságbeli történetek azon aspektusára, amelyben egyetlen sorsfordulat található, de ez az emberek közötti kölcsönös viszonyban.

Mindezekből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a dithyrambos kar, amely elbeszéli a történetet, legfeljebb egyetlenegy vonatkozásban lehetett a dráma előzménye, annyiban, hogy történetet beszélt el és nem lírai megnyilatkozásokat tartalmazott, mint a másfajta kardalok.

A tragédiának más forrása, más előzménye is kellett hogy legyen.

*

Ahogy említettük, problematikus, többek által vitatott az is, hogy a tragédia a Dionysos-mítoszból vagy a Dionysos-ritusból ered. Nézzük mítoszáat.

A leghíresebb változat szerint Semelé Zeustól szülte. Ezután a Korybasok vagy a titánok széttépték, húsát megfőzték és megették. A Korybasok szó, miként K. C. Guthrie mondja, azt jelenti, hogy „az isteni örökség állapotában lenni, amelyben hallucinációk fordulnak elő”.¹⁷ Az isten testé-

¹⁷ William Kate Cambers Guthrie: *The Greeks and Their Gods*. Boston, 1965. 154. Első kiadása 1950.

nek egy része megmaradt, s apja, Zeus abból teremtette újjá. Egy másik változat szerint Semelé a féltékeny Héra ravasz tanácsára azt kérte Zeustól, hogy egyszer úgy jelenjen meg neki is, mint Hérának szokott. Az erre a kérésre villám alakban megjelenő Zeus halálra sújtotta Semelét, de testéből kimentette a még meg nem született Dionysost, és saját combjába varrta. Amikor a gyermek az apjától újra megszületett, Zeus dajkákhöz küldte, akik barlangban nevelték föl. Ifjú korában az erdőket, a mezőket járta, és vadászott. Üldöztetése azután kezdődött, hogy saját istenségét akarta elismertetni az emberek között. Több király is meg akarta ölni, mivel nem akarták elismerni istenségét: Perseus, aki Dionysos kísérői közül többeket meg is ölt, mivel az argosi nők örületükben saját gyermekeiket pusztították el; továbbá Lykorgos, Pentheus, illetve a kalózok. A hozzá írt homérosi *Himnusz* a kalózokkal való esetét meséli el. Eszerint a kalózok nem tudják, ki ő, csak a kormányos veszi észre rajta az isteni jelleget. A *Himnusz* végén ő maga mondja el a kormányosnak, ki is ő:

„hogy ki vagyok, halld: messzehatóhangú Dionüszosz, kit Szemelé szült, Kadmosz lánya, mivel Zeusszal szerelembe vegyült el”.¹⁸

Dionysost azért nem sikerült senkinek sem megölni, mert ellenségeire vagy ő maga, vagy valamelyik istennő örületet bocsátott. Az örület, görög szóval „mania”, Kerényi Károly szerint mindenféle örületet jelenthet, „a szerelmi őrzöngéstől a dühkitörésig”;¹⁹ sőt, valószínűleg, az isten által való birtokoltság eksztázisáig. Ha így van, akkor a *mania* szó jelentése egyesíti az *ekstasis* („önmagához képest kívül lenni”) és az *enthusiasmos* („az isten által birtokolttnak lenni”) szavak jelentését. Az isten igen sokat vándorolt, távoli országokban is, pl. Indiában. Silénos kísérte, valamint a szatírok és a

¹⁸ *Görög Költők Antológiája*. Válogatta, szerkesztette, az előszót és a jegyzeteket írta Falus Róbert. Bp. 1959. 169. Fordította Devecseri Gábor.

¹⁹ Kerényi Károly: *Görög mitológia*. Bp. 1977. 169.

menádok. Utazásai során mindig saját istenségét akarta elismertetni, s azok közül, akik erre nem voltak hajlandók, többeket megölt; pl. az amazonok közül; Damaszkusz királyát pedig elevenen megnyúzta.

Dionysos mítoszában már születésekor megjelenik az előbb említett örületből elkövetett cselekvés. Amikor Zeus kiemelte saját testéből, s a gyermek így már másodszor született meg, Hermésszel Inóhoz és Athamashoz küldte, hogy dajkálják és neveljék fel a kisedet. Ők előbb elrejtették Héra elől, de ő észrevette a cselet, s örületet bocsátott rájuk. Ebben az állapotban Athamas szarvasnak nézte idősebb fiát és így ölte meg; Inó pedig a fiatalabbat, Melikertést „forróvizet üstbe dobta, aztán halt gyermekével együtt a tengerbe vetette magát”.²⁰ Később, amikor már saját istenségét akarta elfogadtatni, ő maga bocsátott örületet az ellene szegülőkre. Minyas király három szorgalmas lánya szidalmazta azokat a nőket, akik elhagyván otthoni teendőiket, a hegyekben az istennel táncoltak. A Dionysos által rájuk bocsátott örületben kisorsolták, melyikük gyermekét áldozzák föl. Akire a sorshúzás esett, saját gyermekét tépte szét. Proitos király lányaira azért bocsátott örületet, mert nem akartak rítusaiban részt venni. Ők ebbéli állapotukban teheneknek képzeltek magukat. Agaué és testvérei – akik egyébként Dionysos anyjának, Semelének voltak a testvérei – sem hittek az istenben, miként Agaué fia, Pentheus sem. Agaué is saját gyermekét, Pentheust tépte szét.

G. Murray így írja le Dionysos rítusának elemeit, amelyeket a tragédiák elemei mögött, mint azok eredetét gyanítja:

1. AGON vagy Harc, amelyben az Év-Démon (az évenként meghaló-és-feltámadó Vegetáció Isten) ellenségeivel harcol;
2. PATHOS vagy Szerencsétlenség, amely gyakran a Sparagmos, a darabokra tépés formáját ölti fel;
3. a KÜLDÖNC megérkezése, aki a híreket hozza;

²⁰ Kerényi K.: *I. m.* 172.

4. LAMENTÁCIÓ vagy Siratás, amely gyakran összemosódik az Örvezetés Dalával;

5. FELFEDEZÉS vagy Felismerés, amelyben az elrejtett-ről, a széttépettről vagy a szétszórtról felismerik, hogy isten;

6. EPIPHANIA vagy Dicsőséges Feltámadás.²¹

G. Murray hozzát teszi, hogy „a tragédia általános összetétele igen erősen eltávolodott a rögzített rítus monotóniájától”.²² A tragédiáról általánosságban is megállapítja, hogy nem magát a mítoszt formálták meg dialógusokban, hanem: a tragédia

„lényegében egy rítus eljátszása, vagy inkább azé, amit a görögök *aition*nak neveztek; ez olyan feltételezett történelmi esemény, amely a rítusnak az eredete vagy »oka« ”.²³

Utal arra is, hogy a tragédiák hősei azok voltak, akik lényegükben hasonlóak Dionysoshoz; mint pl. Pentheus, Lykoros, Hippolytos, Aktaion, Oidipus.

Dionysos kétségkívül minősíthető Vegetáció Istennek, hiszen, mint Guthrie mondja: a természetben levő

„összes nedves elemet képviselte (. . .), vagyis nemcsak a bort, de az állatok vérét, a hímneműek semenjét, amely megtermékenyíti a nőneműeket, s a növények lédús életnedvét . . .”²⁴

A Dionysos-mítoszból vagy -rítusból való eredet mégis kétségbe vonható. Arthur Pickard-Cambridge azon az alapon tette meg, miszerint

„nincs egyetlen általunk ismert dráma sem, amelyben az epiphania olyan istennek vagy hősnek az epiphániája, aki meg volt öle”.²⁵

H. Muller – Pickard-Cambridge-re hivatkozva – ehhez még azt is hozzát teszi, hogy „nincs egy sem, amelyben a hős

²¹ Gilbert Murray: *Euripides and his Age*. London, 1965. 30. Első kiadása 1918.

²² G. Murray: *I. m.* 31. Az összetételen az összetevő elemeket érti.

²³ G. Murray: *I. m.* 31.

²⁴ K. C. Guthrie: *I. m.* 156.

²⁵ A. Pickard-Cambridge: *I. m.* 127–128.

vagy az isten feltámadna”.²⁶ Ő maga azt a kétkedő kérdést teszi fel, hogy ha az Évszaki Rítusok az egész Közel-Keleten és a Mediterraneumban ismertek voltak, miként lehetséges, hogy csak a görögöknél bontakozott ki ebből tragédia?²⁷

Kétségtelen, G. Murray elmélete csak Euripidés *Bakk-hánsnő*kjével igazolható, noha ő még a *Hippolytost* és az *Andromachét* is úgy említi, mint amelyekben a rítus elemei megtalálhatók.

Azt azonban Pickard-Cambridge is elismeri, hogy Dionysos valamiképp a meghaló-és-feltámadó istenek sorába tartozik. Erre bizonyítékként azt említi, hogy Dionysos menád-jainak eksztatikus tánca azokra az eksztatikus táncokra hasonlít, amelyek a minosi és a mykénei művészi munkákon láthatók.²⁸ Még azt is megjegyzi, hogy

„A rítus jelöli a természet azon erői fölötti felülkerekedést, amelyek ellenállnak a vegetáció új növekedésének, de a történetben ez az ellenállás átváltozik az emberi királyoknak Dionysos imádásával és a menádokkal szembeni ellenállássá.”²⁹

Úgy gondoljuk, ez utóbbi nagyon figyelemre méltó megjegyzés, amelyre vissza fogunk térni.

Egészen természetesnek kell tartanunk azt, hogy az általunk ismert tragédiák zöme nem követi sem a Dionysos mítoszban megjelenő történetet, sem az Évszaki Rítusok G. Murray által megállapított elemeit és azok sorrendjét. Akár a mítosznak, akár a rítusnak a pontosabb, a „szó szerintihez” közelebb álló követése akkor lenne lehetséges, ha egy műnem kifejlődése a biológiában érvényes, mechanikus fejlődéskoncepciót követné.

A mi véleményünk is az, hogy a műnemek kifejlődése történeti-társadalmi igényekkel magyarázható, s így abból a szociológiai és kulturális háttérből-hagyományból, valamint

²⁶ Herbert J. Muller: *The Spirit of Tragedy*. New York, 1965. 28. Első kiadása 1956.

²⁷ Vö.: H. Muller: *I. m.* 30.

²⁸ A. Pickard-Cambridge: *I. m.* 128.

²⁹ A. Pickard-Cambridge: *I. m.* 128.

abból a környezetből vezethető le, amely felépítette a világhoz való adott viszonyt, a korra jellemző gondolkodásmódot és az akkor érvényes gondolköröket.

Az ugyanis tény, hogy a tragédiákban a hős nem támad fel halála után; noha Euripidés *Az őrző Héraklés* című művében Héraklés feljön az Alvilágból – ami a halál jelképe –, s az *Alkéstis*ben felhossa onnan a címadó hősnőt. Sőt, már Aischylosnál „meghal” Prométheus, amikor megtagadván a Zeus uralmát fenyegető titok elmondását, Zeus ráborítja a hegyeket. Éstudjuk, egyidő múlva „feltámad”, megszabadul az Alvilág egyik szimbolikus megjelenésformájától.

A széttépés, a halál Dionysos esetében azonnal születése után történik, s Zeus ekkor szüli újjá. Jane Harrison a dithyrambost Születési Dalnak tartja. Hivatkozik Platónra (*Törvények* 700b); majd Euripidés *Bakkhánsnőjének* egyik kardalára (518 és köv.), amelyben a dithyrambos szó előfordul. J. Harrison szerint a szó jelentése: Kettős Ajtó; ami Dionysos kettős születésére utalna. Az Euripidés jelzett helyén előforduló szót G. Murray az angol fordításban „Thou of the Twofold Door”-nak adja meg („Te, a Kettős Ajtajú”). Ha ez mind igaz, akkor a kettős születés nem utalhat a Vegetáció Istennek évenként bekövetkező halálára-és-feltámadására; Dionysosnak ezt a kettős születését még általánosítás vagy szimbolizáció révén sem lehet összekötni az évenként bekövetkező meghalással-és-feltámadással.

Mindez azt is jelentené, hogy a Dionysos mítoszából vagy rítusából *nem magának az istennek* a története szolgálhatott előképként vagy előzményként. Ettől persze ennek a mítosznak vagy rítusnak a *gondolköre* forrásként szerepelhetett; és ennek egyik aspektusából levezethetők a tragédia leglényegesebb tartalmi aspektusai.

Ahhoz azonban, hogy ezt megtegyük, azt kell meggondolnunk, milyen előzményei lehettek a tragédia „poézisének”, „csinálásának”; vagyis miből alakíthatták ki megjelenésformáját, ha az a dithyrambos karból nem volt lehetséges.

*

A közel-keleti, óegyiptomi stb. Vegetáció Istenek mítoszához a görög mítoszok közül Démétér és Persephoné mítosza áll igen közel. Ezen mítoszkör és az Osiris-Set-Isis mítoszkör között igen sok hasonlóság található.

Ez utóbbi a „tartalma” az óegyiptomi ún. *Koronázási Drámának*. Szövegét a 12. dinasztia egyik uralkodójának, I. Sesostrisnak (Senunset) trónra lépésekor, az i. e. 1970-ben írták le. A szöveg azonban jóval korábbi; Kurt Sethe szerint kb. az i. e. 3300-ból, Henri Frankfort szerint az i. e. 2000-ből való.³⁰ Ő a *Trónralépés misztériumdramája* címen említi. Szövegét Th. Gaster közli, de egy rész található Frankfort könyvében is. H. Frankfort szerint a szöveg három részre oszlik: 1. amelyik a rituális, hang nélküli, mimetikus cselekvéseket rögzíti; 2. amely a mítosz interpretációja; és 3. a dialógusok. A szöveg egyik részlete a két fordításban így hangzik:

Th. Gasternél:

- (1) Mimetikus harc a két bajnok között;
 - (2) Horus és Set harcolnak. Geb, a föld istene meghagyja végül nekik, hogy álljanak el a harctól;
 - (3) GEB (Horusnak és Setnek) Töröljétek ki az egymással való harc gondolatát!
- HORUS (követőihez, akik segítik őt) Ti vagytok azok, akiknek ez szól! Ő nektek mondja, hogy álljatok el a harctól.³¹

H. Frankfortnál:

- (1) Az történt, hogy harc volt;
- (2) Ez azt jelenti, hogy Horus harcol Settel;
- (3) GEB beszél Horushoz és Sethez: Hagyjátok abba!
- (2) Színpadi utasítás: Konfliktus Horus és Set között. Harc.

³⁰ Th. Gaster: *I. m.* 80.; illetve Henri Frankfort: *Kingship and the Gods. A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature*. Chicago—London, 1978. 123.

³¹ Th. Gaster: *I. m.* 387.

- (1) Horus beszél Horus Gyermekeihez:
 (3) Ti vagytok azok, akiknek abba kell hagynotok.
 (2) Színpadi utasítás: Konfliktus Horus Gyermekei és Set követői között. Boksolás.³²

Közismert, hogy a görög eleusisi misztériumok a Vegetáció Istennőnek, Déméternek és lányának, Persephonének a mítoszáat ritualizálták. Igaz, erről a misztériumról igen keveset lehet tudni, de Kerényi Károly megadta a szertartás összetevő elemeit. Ez a beavatási szertartás volt, amelynek ceremóniáját a hierophantés végezte. Ő egyfelől fel- és bemutatta a rítushoz tartozó szent tárgyakat; másfelől ő vezette a himnuszok éneklését. Az egész szertartást *drésmosynének* nevezték, s három összetevő eleme volt:

1. *drómenon*-ok; vagyis cselekvések; azaz: tenni;
2. *legómena*; vagyis: mondani;
3. *deiknymena*; vagyis: mutatni.³³

Például a szertartás utolsó napján, a vízáldozat során a legomena: „hye!”, vagyis: „essen!”, s amikor a hierophantés ezt mondta, a beavatandók fejüket az ég felé fordították; s amikor azt mondta: „kue!”, vagyis: „legyen gyümölcsöző!”, akkor a föld felé. Ez a két mozdulat volt ekkor a drómena. A deiknymena, vagyis a megmutatott tárgy a bűgőcsigához hasonlatos két edény volt, s ebből öntötték a vizet; az egyikből kelet, a születés helye felé, a másikkal nyugat, a halál helye felé. Ez a kiöntés is drómenának számított.

Mind a két szöveg tartalmaz tehát hang nélküli cselekvéseket, elbeszélő és interpretáló szövegeket és — ha az idézett eleusisi részletből nem derül is ki egyértelműen, az óegyiptomiból igen — dialógusokat.

³² H. Frankfort: *I. m.* 129.

³³ Vö.: Kerényi Károly: *Prótogonos Koré.* = Kerényi Károly: *Halhatatlanság és Apollón-vallás.* Bp. 1984. 427–471. Különösen 464.

A rítus megjelenésmódjának ez a hármassága meggyőződé-
sünk szerint sokkal inkább lehetett a drámaműnem meg-
jelenésformájának az előzménye, mint a dithyrambos kar.
Hiszen itt nemcsak a történet elbeszélője található meg, ha-
nem a történeten belül a dialógusokat mondó és a hang nél-
kül cselekvő személyek egyaránt; s ez utóbbiak a dithy-
rambos karból mindenképpen hiányzanak. Valószínű, hogy
az eleusisi misztériumban a beavatandó volt az, aki nemcsak
szövegeket — esetleg dialógusokat is — mondott, hanem
hang nélküli cselekvéseket is végzett. Kerényi Károly idézi
a beavatott „gyónását”:

„Böjtöltem, ittam a kykeón nevű italból, vettem a szekrénykéből, s
miután működtem vele, a kosárba tettem s a kosárból a szekrényké-
be.”³⁴

Ez a szöveg egyértelműen jelzi, ha tartalmát, jelentését nem
értjük is, hogy a beavatandó végrehajtott mimetikus vagy
szimbolikus cselekvéseket, esetleg dialógusok közben vagy
szöveg nélkül.

Guthrie még azt is mondja, hogy a ceremónia legfőbb
pontja az volt, amikor „szimbolikusan eljátszották a beava-
tott újjászületését Déméter méhéből”.³⁵ Az eleusisi rítusban
a dialógusokat váltó két vagy három alak éppúgy adottság
lehetett, mint a beszéd nélküli, mai szóval: illusztratív cse-
lekvéseket elvégző alakok.

Az eleusisi rítus minden bizonnyal annak ellenére jelen
lehetett a görögök gondolatvilágában, hogy konkrét meg-
jelenésmódját a beavatottak nem árulhatták el; az szigorú
titoknak számított. A rítus tartalmát — Déméter és Per-
sephoné történetét — semmiképp sem kellett, illetve lehetett
titkolni, hiszen ismeretes volt. Kerényi Károly megjegyzi,
hogy

³⁴ Kerényi K.: *Prótoġonos* . . . I. m. 456.

³⁵ K. C. Guthrie: I. m. 292.

„Az eleusisi titkot nem akkor árulták el, ha Koré elrablását *elmesélték*, hanem ha megjelenítésének eleusisi módját: az eleusisi *táncmódot* utánozták.”³⁶

Nos, elképzelhető, hogy Aischylos gondolatvilágában – akit egyébként beavattak az eleusisi misztériumba – az eleusisi táncmód is helyet kapott, amikor az ének helyett a beszédet, vagyis – mint utaltunk rá – a dialógust tette meg a történet megjelenítésének a módjává.

Amikor ezt megtette, a dráma létrejöttének folyamatában olyan „ugrás” következett be, amely az új műnem kialakulását jelentette. Itt tehát nem „folyamatos és összefüggő” fejlődési vonalról van szó, hanem több előzményről, amelyek között az egyik az eleusisi rítus lehetett, s amely előzmények „ugrásszerűen” állottak össze új műnemmé. Az eleusisi rítus ebből a szempontból azért tűnik jelentősnek, mint a megjelenésforma előzménye, mert a hang nélkül cselekvők éppúgy *benne* voltak a történetben, mint a dialógusokat váltó alakok. Márpedig, ha egy alak *benne* van a történetben, akkor annak egyértelműen jelentésteli viszonyban kell lennie nemcsak az adott tárggyal – pl. a vízeskorsóval, a szekrénykével stb. –, hanem ennek jelentésével, s így ezen keresztül a történetben megjelenő, abban részt vevő alakkal; pl. Démétérrel vagy Persephonéval. Amikor pedig dialógusokat mondott, szükségyszerűen kellett viszonyba kerülnie a másikkal. Vagyis, a megjelenítést végző alakok egymáshoz való *kölcsönös viszonya* itt, ebben a megjelenésformában sokkal inkább megvolt vagy meglehetett, mint azon kórus tagjai között, akik – esetleg egymás után mondván a mondatokat – egy történetet elbeszéltek.

És ebből a megjelenítésmódból logikusabb a „teljes” történet kezdete, közepe és vége ismérveinek – amelyeket Aristotelész adott meg – a kialakulása. A kezdet, „ami nem következik szükségképpen valami más után” jóval kevésbé

³⁶ Kerényi K.: *Prótoponos . . . I. m.* 459. Kiemelések a szerzőtől, B. T.

szükségszerű ismérve az epikus történet első mozzanatának. Egy epikus történetet bárhol el lehet kezdeni, s itt a lehető legegyszerűbb az előzményekre vagy a múltra utalni, továbbá egy állapotot — pl. akár a boldog, akár a rosszsorsot, amely majd a kezdet után kezd átváltozni — bemutatni. Nem szükséges tehát, hogy az epikus mű az aristotelési értelemben „teljes” legyen és még meghatározott terjedelme is legyen. Ha a dithyrambos kar Dionysos mítoszáat mondta el, akkor legfeljebb az egész élettörténetnek lehetett meg az aristotelési értelmű kezdete, közepe és vége; vagyis annak, amely az isten születésétől az Olymposra való felszállásáig mondta el életét. Ebben viszont már több Fordulat is van; és lehet, hogy ez a történet teljes, de nincs meghatározott terjedelme. A teljes élettörténet elbeszélése sem tartalmazza szükségszerűen az isten életének minden epizódját. Az egyik elbeszélés kihagyhat olyan részeket, amelyeket egy másik elbeszél. Ugyanakkor az epikus elbeszélés esetében elképzelhetetlen, hogy némely személy hang nélküli, fizikai cselekvéseket hajtson végre.

Az eleusisi misztérium drómenonjait és a deiknymenákat a dialógusokba be lehet építeni, egyéé lehet formálni. A *Perzsák* elején Atossza elmeséli álmát,³⁷ amelyben két szép ruhás nő jelent meg, akik egymással perbe szálltak, majd fia lefogta őket, s megjuhászta. Az ilyen részeknek éppúgy az

³⁷ „Két szépruhás nőt láttatott a látomás; / az első perzsa fátyolokkal ékesen, / a második könnyű dórruhában tűnt elém; / ma élő nőnél szebb, sudárabb mindenik, / eszményi szépség, egy család két gyermeke. / Kockán a sors ennek Hellaszt vetette ki / hazául, annak a barbárok földéit. / Egymással mintha perbe szálltak volna — úgy / rémlett nekem. Fiam, hogy észbevette ezt, / lefogta őket, megjuhászta, hámoikat / dobott nyakukra, harcszekérbe fogta be. / A perzsa nő a hámot büszkén vette fel, / zabláának száját dugva engedelmesen. / Ágaskodik a másik és kezével a / kocsiszerszámokat izekre tépi, majd, / leszórva zabláját, a jármot eltöri. / Fiam lefordul. Apja áll, Dareiosz ott. / Megszánja Xerxészt. Ez, hogy megpillantja őt, / körül a testén megszagatja köntösét”. — Fordította Jánosy István. Aiszkhülosz: *Perzsák*. = Aiszkhülosz *Drámái*. Bp. 1971. 15.

eleusisi drómenonok szolgálhattak előképül, mint ahogy esetleg a *Heten Théba ellen* még Aischylostól származó befejezésében Antigoné és Isméné a jajongás közben is elvégezhetett fizikai cselekvéseket. Az *Oresteia* első részében (*Agamemnon*) Klytaimnéstra előhívja a szolgálólányokat, hogy terítsenek le bíborszőnyeget Agamemnón lába elé, amit ők hang nélküli cselekvésekkel meg is tesznek. A trológia második részében Orestés kimondva is hajfürttel áldoz, vagyis beszéd közben hajt végre fizikai, rituális cselekvést; és ugyanezt teszi — edényből önt áldozatot apja sírjára — Élektra is. Az *Eumenisek* című harmadik részben az Erinysek hasonlóképpen hang nélkül mozognak, rémisztik Orestést.

A drámák Hírnök alakját többen az Évszaki Rítusokból származtatják. G. Murray azt írja, hogy ezen rítusok főalakjainak sorsa mindig a széttépés, a szétszórás, de

„Ezt a Pathost úgy látszik sohasem jelenítették meg a hallgatóság szeme előtt. (Ennek okát nem nehéz sejteni, és valóban szükséges volt [ti. elbeszélni és nem megjelteni, B. T.] abban az időben, amikor még csak egy színész volt).”³⁸

A széttépést, a szétszórást valóban nem lehet akkor megjelteni, ha a megjelenésforma már nem elbeszélés, hanem kizárólag dialógus. De lehet a hang nélkül cselekvők szimbolikus cselekvései révén, amelyeknek jelentését vagy az értelmező vagy a mű egyik alakja adja meg. A *Koronázási Drámában* pl. magokat szórnak a földre, s ezek szimbolizálják Osirist, amit azután szamarakkal és kecskékkal — nyilván ezeket játszó emberekkel — tapostatnak, s ez a cselekvés szimbolizálta Osiris széttépését, szétszórását. Az állatokat azután ütlegetésekkel elűzték. Közben Horus ezeket mondta:

„Íme, ó ti, Set szövetségei / Én ütlek titeket, ahogyan ti hajdanában ütöttétek uramat! / Hát: én parancsolom nektek: ne csépeljé-

³⁸ G. Murray: *Excursus* ... = J. Harrison: *I. m.* 343.

tek uramat többé! / Osirishoz / Lásd, én ütöm azokat, akik téged ütöttek.”³⁹

A dithyrambos karban nincs szükség külön értelmezésre és értelmezőre, hiszen maga az elbeszélés tartalmazhatja — ha szükséges — az értelmező tartalmú mondatokat. Az ilyen elbeszélésben a széttépést minden további nélkül a műforma szerves részeként el lehet beszélni. A mítoszi történetet elbeszélő dithyrambos kar Dionysos széttépését is elbeszélhette.

Hírnökre akkor van már szükség, amikor a történet egésze vagy zöme dialógusokba beépítve jelenik meg. Az elbeszélésben az elbeszélés során a történet bárhova „oda tud menni”, ugyancsak az elbeszélő formából szervesen következően. Vagyis az elbeszélés története vagy annak egy adott részlete nemcsak „ott lehet”, ahol a dialógusokat váltó alakok éppen vannak; vagy azon a „helyen”, ahol az elbeszélő események éppen vannak. Ha a történet dialógusokba beépítve jelenik meg, a Hírnök beléptetése ugyancsak a műformából szervesen következő szükségszerűség. De ez már az új műnem törvényszerűségeiből fakadó szükségszerűség. A csak dialógusokat mondó alakok és helyzeteik, illetve a dialógusokba beépített történet nem tud bármely pillanatban „oda” menni, ahol a történethez szervesen hozzátartozó események lezajlanak; különösképpen az olyan események, amelyeket nem lehet hitelesen dialógusokba beépíteni, mint amilyen a széttépés aktusa. És ezek közlésére született meg a Hírnök alakja, de már a drámában.

A Hírnök mindig a történeten, a *történet világán belül levő alakoknak* mondja el híreit; az epikus történet elbeszélője ezt már csak azért sem teheti meg, mert ő nincs benne a történetben; lévén, hogy az egész történet az ő elbeszéléseként létezik. Az elbeszélésben benne levő alakok közül egyik sem változhat át Hírnökké, hiszen azokat az eseményeket, amelyeket Hírnökként elmondana, maga az elbeszélés közöl-

³⁹ Th. Gaster: *I. m.* 383—384.

heti, maga az elbeszélés mehet „oda”, ahol a Hírnök által elbeszélendő események megtörténnek. Ha a történet „nem megy oda”, hanem az elbeszélésén belül ezek elmondására Hírnököt alkalmaz, ez mindenképpen képtelen törés az elbeszélésen belül. Hírnökre ezért csak a dialógusokba beépített és így megjelenített történet esetében van szükség; s olyanokat mond el a történetben benne lévőknek, amik máshol történtek meg, mint ahol a dialógusokat váltó alakok éppen vannak.

A rítusokban megjelenő történetek értelmező-magyarázó alakjának viszont ugyanaz a funkciója, mint a drámában a Hírnöknek: mind a történetben benne levő alakoknak, mind a befogadóknak értelmez olyanokat, amiket ők nem tudhatnak, miként ahogy a Hírnök is olyanokat mond el a dráma alakjainak, amiket ők nem láthatnak és így nem tudhatnak. Így a Hírnök a rítusok értelmező-magyarázó alakjának vagy az epikus művek ilyen tartalmú szövegeinek a funkciójából alakulhatott ki; a dithyrambosban nem volt rá szükség.

*

Ugyanakkor sem az Évszaki Rítusokban, sem az eleusisi misztériumban – legalábbis annyiból ítélve, amennyit tudhatunk róla –, nem található meg a tragédia Aristotelés szerinti két lényeges eleme, a Fordulat (Peripeteia) és a Felismerés (Anagnorisis); illetve az, ami a legjobb: a kettőnek az egybeesése.

A Vegetáció Isten vagy Istennő közel-keleti, óegyiptomi stb. rítusainak esetében éppen úgy, mint Déméter és Persephoné mítoszának vagy rítusának világán belül, mind pedig a befogadók körében nyilván mindenki előre tudta, hogy az isten meghal, és az sem lehetett senkinek a számára sem kétséges, hogy fel fog támadni; sőt, még az sem, hogy aki feltámad, az ugyanaz, mint aki meghalt. Itt tehát az isten feltámadása jelenthette volna a Fordulatot és a Felismerést. Aristotelés szerint „A fordulat – amint már meghatároztuk

— a végbemenő dolgok ellenkezőjükre való átváltozása . . .”⁴⁰
 Ha szó szerint értelmezzük ezt a megállapítást, a Vegetáció Isten feltámadása minősíthető Fordulatnak. Ez a Peripe-
 teia azonban nem nemtudásból, előzőleg fel nem ismert,
 nem tudott dolog felismeréséből, megtudásából következett
 be. Így sokkal inkább Epiphaniának minősíthető, az ő
 dicsőséges megnyilatkozásának, önmaga megmutatásának.
 Mivel ez a Fordulat előre tudható volt, és mivel éppen azo-
 kat a cselekvéseket végezték el, amelyek a Vegetáció Isten
 újjáéledését, az isten feltámadását segítette, hát ezért minő-
 síthető ez a feltámadás sokkal inkább Epiphaniának, mint
 Anagnorisisnek.

Valódi, igazi Fordulat és Felismerés, méghozzá olyan,
 amelyek egybeesnek, megtalálható viszont a Dionysos-mítos-
 zban. De itt sem magának az istennek a történetében.
 Nagyon jelentősnek kell tartanunk, hogy az egyszerre bekö-
 vetkező Peripeteia és Anagnorisis az ebben a mítoszban sze-
 replő emberalakok történetében található meg. Amikor az
 őt, vagyis isten mivoltát fel nem ismerő kalózokra örületet
 bocsát, s a kalózokat delfinekké változtatja, akkor a Kor-
 mányos igazi Fordulatot és Felismerést él át, azt, hogy aki
 ezt művelte: isten. A többi eset is ugyanilyen. A szorgalmas
 és dolgozó lányok az isten adományát, a mámort és az eksztá-
 zist elutasítják, mint az ő életvitelüktől és ételelveiktől idegen
 dolgot, s az isten által rájuk bocsátott maniában egyszerre
 lesznek „önmagukon kívül levőkké” és az „isten által birto-
 kolttá”; és ebben az állapotban tépik szét saját gyermekeiket.
 Amikor egyszerre kijózanodnak, nos akkor élük át a valódi
 Fordulatot és Felismerést, méghozzá többszörösen. Ekkor
 ismerik fel, hogy akit széttéptek, saját gyermekük volt —
 addig másnak nézték őket —; továbbá, hogy ezt olyan álla-
 potban követték el, amelynek lehetőségét maguktól elutasí-
 tották; továbbá, hogy akit nem akartak istennek el- és felis-
 merni, az mégiscsak isten. Egyébként a mítosznak pontosan

⁴⁰ Aristotelész: *I. m.* XI. rész.

egyik ilyen részletét jeleníti meg az az egyetlen fennmaradt dráma, amelynek a Dionysos-mítosz a témája, s amelyre G. Murray azon elmélete épült, miszerint a tragédia a Dionysos-mítoszból bontakozott ki: Euripidész *Bakkhánsnő*kje.

És itt, ezekben a történetekben csak egyetlenegy Fordulat található. A Kalózok, Minyas király lányai, Pentheus és Agaue szerencsében, jósorsban éltek az isten megjelenéséig. S ez olyan kezdet, amely előtt volt életük, helyzetük, sorsuk nem sokat számít. Ezért állítható, hogy az isten megjelenése életükben „nem következik szükségképpen valami más után”. Ami ugyanis a kezdet előttről fontos, az az eksztázis vagy a mania elutasítását kialakító alkati adottságoknak vagy életeseményeknek a bemutatása lenne, ám ezek lényegtelenek. A történet éppen a kialakult, a meglevő vagy megszilárdult magatartásnak vagy a világhoz való elégtelen, egyoldalú viszonynak a *következményeit* jeleníti meg; illetve az ilyen viszonyból fakadó, az isten által rájuk mért büntetést. Itt a vég után nincs semmi más, legalábbis tettek, cselekvések értelmében; legfeljebb a tanulság levonása értelmében.

A Vegetáció Isten vagy Istennő története és a Dionysosz-szal kapcsolatba került emberalakok története között van még egy lényeges különbség, s ez ismét az utóbbira mutat, mint a tragédia egyik előzményére.

A Vegetáció Isten vagy Istennő története a világszemlélet következtében abszolút determinált. Halála az élet, a vegetáció szempontjából nem „szükségszerűnek”, hanem „természetesnek” minősíthető, miként ugyanilyennek feltámadása is. Hiszen a vegetáció ereje vagy létrehozó törvényszerűsége nem hal meg, hanem csak egy újabb fázisba kerül, amit képviselőjének a halála jelképez. Képviselője is nagyobb erő az ember erejénél, s mint ilyen nagyobb erő, aki meghal-és-feltámad csak isten lehet. Ezek a rítusok általában a „halállal” vagy a „halál” fölötti siránkozással kezdődnek és a feltámadással, az isten újra megjelenésével végződnek. Mivel ez a kettő a világszemléletben egyfelől természetes, másfelől determinált, a történet hangsúlya nem a kez-

detre és a végre helyeződik, hanem a középbe. A rítus megvalósításának épp az a célja, hogy az ember eme cselekvésével hozzájáruljon az isten feltámadásához, a vegetáció újra való életéhez. Az ember a rítusban együtt dolgozik, együtt munkálkodik azzal az erővel – magával a Vegetáció Istennel –, amely meghalt ahhoz, hogy ugyanaz feltámadjon. A rítust végző ember és az isten együttműködése szünteti meg az újjáéledést gátló vagy bénító erőket. Ezért van a hangsúly a középben.

Ám ebben az esetben sajátos viszony van a kezdet, a közép és a vég között. A történet közepének alakulása és a közép után bekövetkező vég nem a kezdet meghatározott, speciális tartalmaiba van potenciálisan beépítve: eme három etap tartalmának mindegyike és egymáshoz való viszonyuk *közvetlenül* a világszemléletbe van beépítve; és így nem a történet sugallja a világképet, hanem a világkép hozza létre a történetet. Ez annyit is jelent, hogy a Vegetáció Isten történetét a világszemlélet rendezi el, méghozzá eleve, s ez a történet ezért nem ismer tétet. A kezdet ezért nem is fontos. Az események csak a világszemléletben benne levő erővonalak mentén haladhatnak; nincs lehetőség nem várt vagy akár csak lehetséges fordulatra sem. Így nemcsak a vég tartalmaz eleve meglevő, már a kezdet előtt kialakult mozzanatokot a világszemlélet – és nem a központi alak cselekedetei! – alapján, hanem a kezdet is eleve, a világszemlélet alapján meghatározott tartalmakkal rendelkezik. Ez azonban azt is jelenti, hogy a kezdet, a közép és a vég között maradéktalan összhang, tökéletes harmónia van. A kezdetben nem jelenhet meg az a tét, hogy a Vegetáció Isten meghal vagy nem hal meg; a közép eseményei nem hordozhatják azt a tétet, hogy feltámad-e vagy nem.

Láttuk, Pickard-Cambridge megjegyezte, hogy azon rítusok erői, amelyek a vegetáció újraéledését gátolták vagy bénították, Dionysos történetében átváltoztak a királyokban és a királylányokban levő ellenállássá, amellyel nem akarják elismerni istenségét, az általa képviselt világerőt és ennek meg-

testesítőit, a menádokat. A királyok és királylányok életében, sorsában mindig van egy „pillanat”, amely még az örület rájuk bocsátása előtt lehetővé teszi az isten fel- és elismerését, a hozzá való csatlakozást. És ezt mulasztják el, mert valami vakká teszi őket. A kalózokat a pénzvággy (olyan embernek látják, akiért nagy váltságdíjat kaphatnak), Minyas király lányait az, hogy csak a józan és szorgos háziéletet és házitevékenységet tartják az egyedül helyesnek stb. Itt tehát a kezdet olyan mozzanatokat is tartalmaz, amelyek a világszemlélet által nem determináltak, mert azok az adott ember tartalmai. És ez a kezdet lehetőséget ad arra a választásra, amelyből a Fordulat és a Felismerés majd bekövetkezik. A választási lehetőséggel együtt megjelenik a tét.

A kezdetnek van még egy további ismérve is. Dionysos azért lép velük kapcsolatba, hogy megváltoztassa az emberek hozzá való viszonyát; előbb szóval, magyarázattal, rábeszéléssel és fenyegetéssel, s mivel ezek eredménytelenek, a rájuk bocsátott örülettel. Ezzel nemcsak olyan kezdetet láthatunk itt, amely tétet tartalmaz, hanem olyan tartalommal rendelkező kezdetet, amely nincs szükségképpen valami más után, sőt még olyat is, amely potenciálisan magában hordozza a viszonyváltozás szükségszerűségét. Ezzel a tartalmi mozzanattal a kezdet olyan újabb aspektust kapott, ami egyben már a drámaműnem egyik alapvetően meghatározó ismérve: a történet kezdetén kialakul egy szituáció. Értelmezésünkben a szituáció jelentése — amelyet minden dráma kezdetén megtalálunk —: az alakok viszonyának az a pillanata, amelytől kezdve a viszonyoknak változniuk kell. Ez Dionysos és az emberalakok találkozásának pillanatát teljes mértékben jellemzi. A viszonyváltozásra az Évszaki Rítusokban, a Vegetáció Isten rítusaiban egyszerűen nincs mód és így nincs szükség. Itt, a Dionysos-mítosz ezen részleteiben, a kezdet említett tartalmi ismérveinek következtében a kezdet, a közép és a vég maradéktalan összhangja, abszolút harmóniája megszűnik. A középet és véget az fogja meghatározni, mit dönt az emberalak a kezdetben. S ez a döntés

fogja meghatározni, milyen műfajú lesz a történet: jósorsból rosszba forduló tragédia-e, vagy rosszorsból jóba forduló komédia-e.

A tragédia és a komédia között Aristotelés ugyanis két módon tesz különbséget. Az egyiket a főalakok erkölcsi minéműsége vagy társadalmi helyzete alapján, a másikat a történet irányultsága alapján határozza meg. A szerencséből vagy jósorsból a szerencsétlenségbe vagy rosszorsba forduló történetet nevezi tragédiának; a szerencsétlenségből vagy rosszorsból a szerencsébe vagy jósorsba forduló történetet bemutató művet pedig komédiának. Ez a kétféle vég a Vegetáció Istenek történetében még egybeesett. Jósorsban élt, s a jósorsot biztosító világerők természetes folyamánként, átváltozásaként utolérte a rosszors, a halál, de ez ismét jósorsba, feltámadásba fordult át. Ugyanannak a valakinek a halála-és-feltámadása csak akkor képzelhető el, ha az isten.

A 7. század elején azonban „megszólal az emberi személyiség”. Ritoók Zsigmond írja, hogy az irodalomban

„Az első, aki tudatosan, mint egyéniség szólal meg, még egyelőre epikus formában, de már szinte széttörve azt, a boiótiai parasztköltő, Hesiodos (VII. sz. eleje)”.⁴¹

A görög kultúra aranykora című monográfia „A személyiség megszólalása” című fejezete⁴² kifejti az egyéniség szerepének a megnövekedését. Az epikus forma után Archilochosnál szólal meg a személyiség lírai módon, az érzelmek világának változatosságával együtt. Ritoók Zsigmond levezeti, hogy a „felelős egyén” már Solon világnézetében megjelenik. A hagyományos értékek válsága már a 6. században érezhető. Ezt jelezte, hogy egyre inkább előtérbe került az emberi életsors változandóságának, „ellentétek közt való ingado-

⁴¹ Ritoók—Sarkady—Szilágyi: *I. m.* 88.

⁴² Ritoók—Sarkady—Szilágyi: *I. m.* 87—101.

zásának az élménye”.⁴³ Vagyis az emberi élet kezdete, közepe és vége között megszűnt a harmónia, a teljes összhang. Ezek az ellentétek társadalmi harcokban is kirobbantak, s nyilván megjelentek a művészetekben is. A folyamat tehát mindenképpen az emberi egyéniséget, személyiséget és ugyanakkor sorsának változandóságát teszi egyre hangsúlyosabbá; és az ember szerepét, felelősségét emeli ki. A tragédia alakjai ennek a fejlődésnek a következményeként is emberek lesznek.

Az ember életében azonban nem lehetőség a halál utáni feltámadás. Ha a tragédiát kialakító gondolatkörben a Vegetáció Isten, a meghaló-és-feltámadó isten története is jelen volt, akkor érthető, hogy amikor a történet hőse, központi alakja az ember lett, az eredetileg egy történetben megjelenő halál-és-feltámadás már *két* történet végére kellett hogy kerüljön, külön-külön. S mivel a feltámadás az ember számára nem lehetőség, a vég másképpen hordozta a jósorsba, a szerencsébe való átfordulást, illetve ezt a következményt. Így a Vegetáció Istenek történetéből az emberi alakkal, mint középponti alakkal kialakult a két műfaj, a tragédia és a komédia, az aristotelési értelemben. (Aristophanés komédiái, valamint az ún. új komédia kialakulását és fejlődését más tényezők is meghatározták. Ez azt is jelenti, hogy a *dráma kialakulásának elején kétféle komédiával* is számolnunk kell.)

Az, hogy a történet merre fordul, a görög drámák jó részében még az istenek beavatkozásán is múlik; más részükben viszont már az ember döntésének következménye, illetve döntéséből fakadó cselekvésének a következménye. Antigoné a jósorsot saját döntésével fordítja rosszá, hallálal végződővé; Oidipus is saját döntéseként fog hozzá, hogy kinyomozza, ki volt Laios király gyilkosa, Sophoklésnél. Ám Aischylos Orestesének sorsát az isteni beavatkozás fordítja át az erinysek üldözése után jóvá: miként Euripidés „*deus ex machinái*” is az istenek beavatkozását jelölik, és a főalak

⁴³ Ritoók—Sarkady—Szilágyi: *I. m.* 273.

sorsának jósorsba való átfordulását eredményezik. A dráma – a tragédia és a komédia – viszonylag sokáig nem tud egyértelműen elszakadni eredetétől.

*

A tragédia tehát – meggyőződésünk szerint – semmi képp nem egyetlen előzményből bontakozhatott ki, és fejlődése sem képzelhető el egyetlen kiindulópont utáni „egyenes vonalú” és folyamatos lépésekben. A gondolatmenetünk elején vázolt fejlődésmenet – dithyrambos kar → egy alak → két alak → három alak kivétele és a két alak kivételekor az egésznek dialógusban való megformálása – ugyanis ezt sugallja. Ez a lépésrend nem eredményezhette, hogy a valakinek az elbeszéléseként létező történet átformálódjon az alakok dialógusaiban és ezáltal a közöttük levő kölcsönös viszonyok változásában megformálódó történetté. A dráma műnemének egyik meghatározó jegyét, a dialógusokban megjelenő történethez az előképet az eleusisi rítus megjelenésmódja rejthette magában, s ez egyik előzményként, a műforma előzményeként szerepelhetett. Ez a rítus azonban nem tartalmazza a kezdet, a közép és a vég aristotelési értelmű ismérveit; ebben ez a három etap egymással tökéletes harmóniában van, nincs mód a viszonyok változására, vagyis a választásnak és következményeinek, tehát a tétnek a megjelenítésére. Ezt viszont megtaláljuk a Dionysos-mítoszban szereplő emberalakok történeteiben, amelyek az isten élet-története egészéhez viszonyítva és annak az epikusságához viszonyítva más, már drámai tartalmakkal rendelkeznek. Ezeknek a történeteknek továbbá olyan a kezdete – az istennek az emberalakok életében való megjelenése –, amely nincs szükségképpen valami más után; és amely kezdet az isten és az emberek közti viszonynak, továbbá az emberek önmagukhoz való viszonyának a változását szükségszerűvé teszi. Vagyis a dráma műnem másik alapvető meghatározó jegye, az előbbiekben megadott értelmű szituáció, itt talál-

ható meg. És ugyanakkor ezek a Dionysos-mítosz olyan epizódjai, amelyek egyetlen Fordulatot tartalmaznak, olyat, amellyel egyszerre jelenik meg a Felismerés, és olyat, amelynek egésze hitelesen jeleníthető meg dialógusokban.

Ezek a történetek azonban a dithyrambos kar által is elbeszéli Dionysos-mítosznak csak résztörténetei voltak. Ahhoz, hogy ebből az egész mítoszkörből ezek váljanak a legfontosabbá — elsősorban tartalmilag-gondolatilag —, meg kellett „szólalnia a személyiségnek”; határozottá kellett válnia a társadalmi és az egyéni élet válságainak, az emberi sors változékonyságának. Az eleusisi táncmód a tragédiát kialakító gondolatkörön belül tehát összekapcsolódhatott a Dionysos-mítosz emberalakjainak változékonyság, válságos sorsával, s ez adhatta benső világának tartalmait.

És ezek egyike sem „egyszerű forma”; az ezekből való kialakulás nem egyetlen előzményre utal.

Azonban a Dionysos-mítosz egészének — az emberalakok történeteinek mint ennek epizódjainak — a megjelenésformája a tragédia kialakulása előtt mégiscsak az elbeszélés volt. Ha ebből az elbeszélésből kiemelték az emberalakok válságos és változékonyságát és ezt, csak ezt kötötték össze az eleusisi táncmód megjelenésformájával, a történet epikus jellegének vagy epikus eredetének nyomai akkor is sokáig megmaradtak. Vagyis a dithyrambos kar, mint elbeszélő műforma ugyancsak ott van a tragédia forrásainál. Ezt az aischylosi drámák kezdetén elhangzó szövegek éppúgy valószínűsítik, mint az ő drámaiban az a sok jelenet, amelyben a Karvezető és a Kar, illetve a Karvezető és egy személy vált csak dialógusokat. A klasszika-filológusok által megállapított időrendben megszületett és fenn is maradt első három drámájában — *Perzsák, Heten Théba ellen, Oltalomkeresők* — az első megszólalások az előzményeket mondják el, amelyek mintha egy epikus történet epizódjának tüntetnék fel az ezután kezdődő történetet. Az előzmények illetévaló elmondását azonban már nem találjuk meg a *Leláncolt Prométheuszban* és az *Oresteia*-trilógia egyik drámájában sem.

Így tehát az epikus előzmények is jelen lehettek a tragédia kialakulásánál, de nem mint olyanok, amelyekből ez kibomlott, hanem mint a gondolatkörben jelenlevő műformai hagyomány. És lehet, hogy a hagyomány magyarázza, hogy Aischylos összefüggő tartalmú trilógiákat formált meg, amelyeket aztán Sophoklés már elhagyott.

A tragédia akkor is keservesen-nehezen szabadul meg előzményeitől, ha nem egyetlen műformából és nem az epikából formálódott is ki.

PAULAY EDE ÉS A MAGYAR DRÁMA*

A Paulay Ede tevékenységét említő valamennyi hivatkozás – tanulmányok utalásaitól lexikoncímzavakon át emléktábla-szövegig – első helyen méltatja a magyar dráma ügyében tett nemzeti színházi érdemeit. Így volt már életében is: báró Podmaniczky Frigyes, a Nemzeti Színház inténdása 1881. augusztus 16-i felterjesztésében „a régi magyar darabok cyclusá”-val indokolta Paulay ajánlását a Ferenc József-rendre; hasonlóképpen a magyar drámairodalom érdekében tett szolgálatait tartotta a legfontosabbnak hírlapi méltatója, Szász Károly is 1883-ban.¹ Az irodalomtörténet drámaírói évfordulók és drámák kritikai kiadásai alkalmából szokta tevékenységét méltatni – így korszerű és folyamatosan vitt kutatási eredmények vannak a *Bánk bán*, a *Csongor és Tünde*, *Az ember tragédiája*, *Az arany ember* színpadra állításáról.² Ezúttal figyelmünket nem egy-egy írói életmű

* A Paulay Ede születésének 150. évfordulója alkalmából tartott várszínházi emlékülés (1986. március 14.) előadásának továbbfejlesztett, tanulmány változata.

¹ Pukánszky Kádár Jolán: *A Nemzeti Színház százéves története*. Bp. 1938. II. 541–4.; -á-r-: *A Nemzeti Színház igazgatói*. Vasárnapi Újság 1883. szept. 16. Legutóbb erről Székely György: *Az aranykor és árnyéka = A Nemzeti Színház 150 éve*. Szerk. Kerényi Ferenc, Bp. 1987. 71.

² Orosz László: *A Bánk bán nemzeti színházi előadásainak szövege (1868–1929)* Cumania 8., Kecskemét 1984. 497–530. Staud Géza: *A Csongor és Tünde a színpadon*. = „Ragyognak tettei...”. Szerk. Horváth Károly, Lukácsy Sándor, Szörényi László, Szekesfehervár 1975. 218–25.; Kelényi István: *Paulay Tragédia-szcenárium* és F. Dózsa Katalin: *Az ember tragédiája 1883–1915 között*. = Színháztudományi Szemle 12. Bp. 1983. 31–55.; illetve 95–

vagy drámaszöveg gondozására fordítjuk, hanem – az eddigi eredmények birtokában – magát a módszert vizsgáljuk, újabb források bevonásával; arra az időszakra összpontosítva (1878–1894), amikor az – Paulay nemzeti színházi igazgatásának másfél évtizedében – teljes egészében kibontakozott és érvényesült.

Ebben a vizsgálódásban nem segítenek nagy elvi cikkek, nyilatkozatok: Paulay sem világképét, sem színházeszményét nem tárta látványosan a nyilvánosság elé. Még tanulmánymeretű cikkei, előadásai, székfoglalói a Petőfi és a Kisfaludy Társaságban sem mások, mint műsorpolitikájának és dramaturgiai tevékenységének tényszerű ismertetései, indokolásai.³

Paulayt Mályuszné Császár Edit találóan nevezte „polgárnak, magasba ívelő pályán”.⁴ A reformkor színházalapító nemzedékének őszinte liberalizmusát Egressy Gábor és főként Szigligeti Ede közvetítette számára, utóbbi emlékező írásaival is. A tehetség érvényesülésének és segítésének demokratizmusát saját pályája tapasztalataiból is általánosíthatta – ugyanez segítette társulatépítő és színészpedagógusi munkájában.

A saját erejéből érvényesülő polgári művész öntudatával mondhatta intendásának 1886-ban: „De hát a báró úr azt hiszi, hogy mindenben az intendáns véleményének kell az

146.; Cenner Mihály: *Az arany ember dramatizálásának színháztörténete.* = *Az élő Jókai.* Szerk. Kerényi Ferenc és Nagy Miklós. Bp. 1981. 126–43.

³ *Csongor és Tünde.* Fővárosi Lapok 1879. nov. 30.; *Az ember tragédiája a színpadon.* FL 1883. szept. 20.; *Drámairodalmunk a Nemzeti Színház megnyitása óta.* A Kisfaludy Társaság évkönyvei, Új folyam 19. Bp. 1885. 322–51.

⁴ Színháztudományi Szemle 12. Bp. 1983. 5–30. Az idézett című tanulmány Paulay 1852 és 1878 közötti pályáját tekinti át. A másik, gyakrabban járt pálya, a család és a kapcsolatok támogatta út Rákosi Jenőé, vö. *Emlékezések.* III. Bp. 1927.

irányt adónak lennie?”⁵ Ugyanígy írta a Tiszaeszlár után antiszemita érzelmek miatt aggódó, Bécsben élő szerzőnek, Dóczi Lajosnak: „A nemzeti színház egészen ment maradt a ragálytól.”⁶ Bizonyította ezt a *Bölcs Náthán* műsorra tűzésével is (1888). Elfogadta és a színpadon is megvalósította Madách 48-asságát, amikor elhagyta Kepler borgőzös állapotát:

„Nem tartottam szükségesnek, hogy Kepler-Ádám bortól merüljön álomba (...) és úgy álmodja meg a francia nagy forradalmat. Veszedelmes dolog egy megcsalt öreg férjet mutatni, amint borban keres vigasztalást s aközben a legfőnségesebb eszmék ábrándjaiba merül.”

Az így felvonásvégre jutott párizsi színt a jelenet végén megismételt Marseillaise-szel tette kirobbanó sikerűvé. De a reformkor szellemi örökségét követte színházesszményében is: olyan utalások bizonyítják ezt, mint az operaidegenség, a magyar dráma nemzeti irányának a népszínműben keresése, a színházművészet állandó fejlődésének gondolata, ugyanakkor az eszményítés megőrzése (s pl. a naturalizmus elutasítása) stb.

Témánk szempontjából a liberális színházi elvek közül kettő érdemel említést: a Nemzeti Színház hármaskör-műsorprofiljának továbbépítése (klasszikusok – magyar dráma – kortárs irodalom legjava), a fenti megszorítással; továbbá a költői drámaszöveg és a színi hatás egységének szüntelen kutatása, amely Vörösmarty Mihály és a fiatal Szigligeti Ede óta jogfolytonos igény a Nemzeti Színházzal szemben, és amelyet csak megerősített a bécsi Burgtheater példája, a meiningeni színtársulat négyszeri vendégszereplése Magyarországon (1875, 1879, 1881, 1888).

Paulay nemzeti színházi tevékenységének időszakában három alapvető műsorpolitikai változás indult meg, illetve

⁵ Podmaniczky Frigyes: *Naplótöredékek 1824–1887*. Bp. 1888. IV. 83.

⁶ OSzK Kt. Levelestár. A későbbiekben jelzet nélkül hivatkozott levelezésanyag ugyanitt.

zajlott: 1875-ben megnyílt a pesti Népszínház, 1884-ben új palotájába költözött az operaegyüttes, élete végén pedig már tervezgették Budapest első magánszínházát, a Vígszínházat. A népszínház és opera kiválása súlyos műsorrendi és gazdasági gondot jelentett a Nemzeti Színház számára. Egyik első igazgatói intézkedésével, 1878. június 14-én Paulay aláírta az egyezményt, amely a Népszínházzal való műsorelosztást szabályozta.⁷ Átadta – többek között – a *Szőköt katonát*, a *Csikóst* és a *Két pisztolyt*, azt a három Szigligeti-népszínházi művet, amelyek az 1837 óta jegyzett műsorstatisztikát vezették. Az 1887. évi szabályrendelet a kieső előadások jövedelmeinek pótlására évi 260 prózai előadást írt elő, 1889-re mindennapi előadást, kéthavi nyári szünettel; 1891-re az utóbbiakról is esetenkénti döntés intézkedett. Paulay ennek ellenére a meghatározott műsorprofillal rendelkező és így meghatározott közönségkört vonzó színházi műhelyek kialakulását – nyugat-európai, elsősorban párizsi személyes tapasztalatainak hatására – szükségszerűnek tartotta:

„Minden főváros egyik főkélléke, hogy minden rendű lakosának igényeihez szabott színházai legyenek, ezeknek mind külön fajta műsor kell! (. . .) Hogyne emelné ez az éppen nem túlzott kilátás a drámairodalom különböző ágainak fejlődését!”⁸

Szigligeti halálával a Nemzeti Színház nemcsak igazgató-dramaturgját veszítette el, hanem háziszerzőjét is, aki az 1837 óta bemutatott 420 magyar drámából egymaga százat írt, és aki az 1878/79. évadban 15 estén szerepelt a műsoron, a magyar repertoár 30%-ával!

„A mostani igazgató, amikor 1878. márciusban az igazgatást átvette; *Marenyán* kívül egyetlen új eredeti darabot sem talált a színháznál. És mit tett? Szétnézett a régiek közt . . .”

⁷ Pukánszky: I. m. II. 497–498.

⁸ *Drámairodalmunk a Nemzeti Színház megnyitása óta. I. h.* 351.

– írta önvallomását Paulay.⁹ Valóban: másfél év alatt 11 magyar felújítást tartott, Kisfaludy Károly, Eötvös József, Szigligeti Ede, Jókai Mór, Szigeti József műveiből. E szükség szabta tendencia két maradandó eredményt hozott: a *Csongor és Tünde* ősbemutatóját (1879. december 1.), valamint az 1881, 1882 és 1883 őszén, szezonkezdetkor rendezett három magyar klasszikus drámaciklust.

Az igazgatás, a rendezés és a dramaturgi munka egy kézben tartása révén Paulaynak megvolt a lehetősége, hogy – olykor az ötlet felvillanásától – végigkísérje, segítse a magyar drámák születését. A Szigligeti örökébe lépő háziszerező, Csiky Gergely írta a *Bozóthy Márta* keletkezéséről, hogy a még 1879-ben felmerült ötlet, amely utóbb, átmenetileg regényterv volt *Az uzsorások* címen, miképp öltött végül testet:

„Tavaly nyáron a Svábhegyen séta közben elmondtam mesémet Paulay Edének és Szigeti Józsefnek, kik oly jónak találták, hogy nem hagytak békét unszólásaikkal . . .”¹⁰

A Bécsben élő Dóczi Lajost egyértelműen Paulay tartotta meg magyar írónak a színpad számára.¹¹ Jókai legnagyobb színpadi sikere, *Az arany ember* a regényből – Ivánfi Jenő emlékezése szerint – szintén „Paulay Ede igazgató sürgetésére” készült, s hasonlóképpen számolt be színpadi pályakezdéséről egy évtizeddel később Herczeg Ferenc is.¹² Olykor mástól kapott ötlet, baráti vagy éppen kritikusi tanács lendíthette munkáját: a *Csongor és Tünde* színre alkalmazásának ötlete Vadnai Károlyé (előképe egy Egressy betanította

⁹ *Nyilatkozat*. FL 1879. nov. 9. Az említett *Marenja* br. Jósika Kálmán lengyel tárgyú történelmi drámája volt, 1879. szept. 26-án mutatták be, 4 előadást ért meg.

¹⁰ *Egy szerző a bemutató napján*. Pesti Hírlap 1883. febr. 24. Idézi és a mű előtörténetét közli Janovics Jenő: *Csiky Gergely élete és művei*. Kolozsvár 1902. II. 135.

¹¹ Az OSzK Kt. Levelestára vonatkozóan 4 Paulay- és 14 Dóczi-levelet őriz.

¹² Idézi Cenner M.: *i. m.* 127.; Herczeg Ferenc: *Emlékezései*. Bp. 1985. 259.

1866-os színi tanodai vizsgaelőadás), az 1883 őszi történeti drámaciklusba Beöthy Zsolt ajánlotta Kovács Pál darabját.¹³

Paulay mellett – tanácsadói jelleggel – testület segítette a darabválasztást: a drámabíráló bizottság, amely öt taggal 1888-ig működött, majd 1891-ben alakult újra.¹⁴ (A közbeeső években Csiky Gergely egymaga látta el a dramaturg feladatát.) E sokat bírált testület, amelynek Paulay hivatalból volt tagja, sőt elnöke, s amelynek ízlését korszakunkban elsősorban Csiky Gergely szabta meg, nem volt munka nélkül. Az 1881/82. évadban 96, 1882/83-ban 87, 1883/84-ben 53 darabot kapott elbírálásra. Közülük azonban csak 7, 5, 5 bizonyult színpadképesnek. Ugyanez áll a Magyar Tudományos Akadémia évenként ismétlődő pályázataira, a Karácsnyi- és a Teleki-díjra, amelyekről méltán írta Paulay 1883-ban:

„... többnyire csak diákgyerekek – félig művelt vidéki színészek – s hébe-lóba egy-egy hírlapíró próbálgat szerencsét a múzsa meghódításában.”

E helyzet ismeretében érthető, hogy a darabínségtől sokszorosan félő Paulay mindvégig megőrizte azt a szokást, hogy a szerző beleszólhatott a színházi alkotófolyamat bármelyik szakaszába: elutasíthatta a dramaturgiai tanácsokat, szava volt a bemutató időpontjának meghatározásában és a szereposztásban is. Podmaniczky intendáns határozottan a szokás ellen volt,¹⁵ 1885. évi évadjelentésében példákkal igazolta, hogy a szerző olykor saját érdeke ellen is működik. Rákosi Jenő *Endre és Johanna* című történelmi drámája sikeresebb lehetett volna, ha

¹³ Beöthy Zsolt: *Színházi esték*. Bp. 1895. 6. A szóban forgó darab a *Magának akart, másnak kért*. Az 1881, 1882 és 1883 őszen rendezett három történeti drámaciklus műsora: Pukánszkyé: *I. m.* II. 552., 564., 585–586.

¹⁴ Pukánszkyé Kádár Jolán: *A drámabíráló bizottság*. ItK 1939: 130–113.

¹⁵ *I. m.* IV. 261–262.

„a feleslegesen áradozó szóbeszéd, a szükségtelen jelenések, sőt egész felvonás, (. . .) párosulva a részben helytelen szereposztással”

nem a szerző, hanem Paulay elképzelései szerint kerültek volna színre. Utalt az intendáns Jókai példájára is, aki kisürgette *A fekete gyémántok* bemutatóját (1885. október 9-re), nem várva meg a frenetikus sikerű *Az arany ember* lefutását, s így újabb dramatizálását eleve kudarcra ítélte.¹⁶ Noha a szokás kétségtelenül gyengítette aínház esélyeit, Paulay ragaszkodott hozzá; többször leírt indokolását talán a legjobban Jászai Marínak fejtegetve, amikor rábeszélte őt *Az arany ember* Teréza mama-szerepének eljátszására:

„Kötelességünk minden íróval, de főképp olyanal szemben, ki általános írói dicsőségen kívül, igen sok és a mostaninál jóval kedvezőtlen körülmények között működésévelínházunk támasza, hogy minden erőnköl érvényre juttassuk . . .”¹⁷

Költői értékű, jól játszható darabokat kereső programjának keretében Paulay igazgatása során támogatta a Szigligetitol is pártolt újromantikus dráma színre kerülését – Csiky Ellenállhatatlanja (1878), Váradí Antal Tamórája (1879), Bartók Lajostól *A legszebb* (1879) jelzi, többek között, a tendenciát. A kettős követelmény megvalósításának lehetősége persze leginkább a *Csongor és Tündében* meg a *Tragédiában* ragadta meg Paulayt, akinek vizsgált korszakát szinte keretbe foglalta az előadhatatlan szövegeket író, ezért elutasított, de testületek és érdekcsoportok támogatta s így az irodalmiság álarca mögé menekülő drámaírók támadása. 1879 novemberében válaszolnia kellett Acsády Ignác kirohanására, elnyomja-e a magyar szerzőket – s három hónappal halála után Stesser József kormánybiztos jelentése már hivatali pecséttel látta el a vádakat: újságírókat preferált a könnyű siker érdekében (célzással Vadnai Károly, Bartók

¹⁶ Pukánszky: *i. m.* II. 593–594.

¹⁷ Idézi Cenner M.: *i. m.* 136. A múltbéli utalás Jókai három, korábbi bemutatójára vonatkozik: *Milton* (1876), *Szép Mikhál* (1877), *Hős Pálffy* (1879).

Lajos és mások bemutatóira), elutasította a „belbecsű, de színpadi hatást nem ígérő benyújtott eredeti darabok”-at.¹⁸

A Nemzeti Színház érvényes szabályrendelete így határozta meg a dramaturg feladatkörét:

„a darabokat színre alkalmazza s nem csak az új, de az újonnan színre hozandó régebb darabok nyelvezetét is kijavítja s a szavalat igényeihez idomítja, az eredeti daraboknál a szerző beleegyezésével.”

Paulay ennek alapján dramaturgi működése során nem tett különbséget klasszikus és kortárs magyar drámák között. Nagy és növekvő tapasztalata, műfordítói gyakorlata a pergő, gyors („franciás”) cselekményvezetés, a sokoldalú jellemzés (= jó szerepek), a jól felépített felvonásvégek (= színészi és rendezői nagyjelenetek) irányába hatottak. Ennek leginkább a szintén franciás iskolájú, Szigligeti örökébe lépő háziszerező, Csiky Gergely felelt meg. Paulay az ő szövegeit sem fogadta azonban kritikátlanul: *A jó Fülöp* textusából (1887) az eszményítés nevében húzta ki a fürdőhelyi játékaszinó tönkrement vendégeinek jelenetét – másfelől viszont műsorra tűzte *Divatkép* című színművét (1888), amely – a társasági élet teljes cinizmusát híven ábrázoló tendenciája miatt – élénk irodalmi és kritikai elutasításban részesült.

Újházi Ede úgy emlékezett, hogy Paulay dramaturgiai működése Dobsa Lajos *Vígjátéktárgy* című darabjánál érte el a legjobb hatásfokot (bemutató: 1891. december 11.).¹⁹ Dobsa vígjátéka 1861-ben nem véletlenül nyerte el a Karácsonyidíjat: kitűnő alapötletre épülő társalgási vígjáték ez, közép-pontjában a darabjához anyagot gyűjtő író, Csátárdy figurájával. A kevés húzás, a II. és a III. felvonás végének érintetlenül hagyása szintén Dobsát dicséri. A megírás óta eltelt három évtized erős stiláris javítást követelt. Az I. felvonás zárójelenetét Paulay átdolgozta: Dobsa ide áthelyezett szövegeiből új jelenetet formált, melynek során a szobájába

¹⁸ Pukánszky: *i. m.* II. 649. A gondolat Rákosi Jenő köréből származhatott, vö. *i. m.* III. 99.

¹⁹ *Régi színészekről*. Bp. 1908. 72.

távozott író a többiek véleménye közvetetten jellemzi, megerősítve ezzel (távollétében is) főszereplői státusát. Ugyanezt célozta a II. felvonásban Csatárdy illem-monológjának kibővítése, ezúttal Paulay szövegével. A jelenet így jobban visszarámolt az I. felvonás egyik, a témát exponáló részletére és a megnövelt, sarkítottabb szövegre jobban reagálhatott a többi szereplő is. Paulay munkakedvét nyilván az is élesztette, hogy Dobsa irodalmi igényrel, zömmel versben írta meg vígjátékát.

Teljesen hasonló módszerrel foglalkozott Paulay a történeti drámaciklus darabjaival; nem óhajtott tehát – bár gyakran illették a „múzeumszínház” vádjával – archaizálni vagy idézőjelezni, hanem a drámahagyomány élővé tételén dolgozott. Természetszerűleg erősen élt a húzás eszközével, sőt az olykori átírással is – ez utóbbit az irodalomtörténeti értékrend arányában tette. A hivatásos magyar színészet első játékdarabját, Simai Kristóf Brühl-magyarítását, az *Igazházit* 1890-ben az eredeti öt felvonásról egyre vonta össze. Besenyei György vígjátéka, *A filozófus* (1881) az I. felvonás 3. jelenetével kezdődött, elmaradt az 1–2. és a 6–9. jelenet. Kisfaludy Károly *Irenéje* esetében (1881) a dráma 1878. évi kiadása szolgált a rendezőpéldány alapjául. A szöveghúzások mellett stiláris javításokat, értelmező betoldásokat is szép számmal találunk. Példának álljon itt Mohammed megkurtitott és átigazított szövege a II. felvonás 1. jelenetéből.

Az eredetiben:

Ezen város keblében nőtt Irene,
Ezen falak közt fejle ki
Szépsége, szívet igéző égi kelleme
Azért kívánom, hogy lakóin
Segíttessék: hadd érezzék ők is
Úrok szerelmét, és hevüljenek
Lángomnak terjedő sugáritól.
A jótétel gondját read bizom,
A szív és ősz fejed legyen vezérlőd.

A rendezőpéldányban:²⁰

E város keblében nőtt fel Irene,
E falak közt fejle ki
Azért kívánom, hogy lakói is
Hevüljenek lángom sugáritól,
Hadd érezzék urok szerelmét.
Szíved legyen vezérlőd.

²⁰ OSzK Színháztörténeti Tár, N. Sz. I. 102.

Paulay dramaturgi tevékenységének két maradandó értéke a *Csongor és Tünde* meg *Az ember tragédiája* többször elemzett színpadi változata. Az előzőről maga Paulay szögezte le, hogy Gyulai Pál *Vörösmarty életrajza* című munkája volt az átdolgozás vezérfonala.²¹ (Az 1866-ban közreadott biográfia második, javított kiadása 1879-ben jelent meg.) A három szakaszra bontott színpadi szövegben Paulay erőteljesen húzott, több helyütt pedig átcsoportosította Vörösmarty szövegét. Az eredetiben a III. felvonás Mirigy szavaival zárult:

Csongor, ezt neked szereztem.
Ennél lelj utált szerelmet.
Azt ohajtom, s végrehajtom,
S többé nem keres boszúm.

Minthogy Paulay – színpadi tetteit magyarázandó – az első szakasz elejére koncentrált Mirigy motívumait, az utóbbi három sor helyébe, mely így fölösleges, a IV. felvonásból választott szöveget:

Majd, ha kábult álmod által
Elszalasztád kedvesed,
Ezt öleljed megcsalódva!

Végül, a színpadi helyzethez illesztve a szöveget, három sor maradt, 3. személybe áttéve:

S majd, ha Csongor álma által
Elszalasztná kedvesét,
Ezt ölelje megcsalódva.

Szituációt magyarázó, néhány szavas betoldás több helyütt akad. Ledér például (a színpadi változatban Mirigy húga) így szólal meg: „Nini, hát a nénémasszony!” Számottevőbb szövegtoldásra – mint azt Paulay maga emelte ki cikkében –

²¹ FL 1879. nov. 30. A rendezőpéldány: OSzK Színháztörténeti Tár N. Sz. C 125/7. 1–3. kötet. Az ősbemutatóra l. még Németh Antal: *A „Csongor és Tünde” első színre alkalmazása. = Pap Károly-émlékkönyv.* Debrecen 1939. 304–316.

a II. szakaszban (az eredeti IV. felvonásban) került sor. A színpadra Csongor és Balga nem egyszerre érkeztek, s a szolgálja új szöveggel ment az ólba:

Itt az ólban egy kis almot
Tán talállok; alszom egyet.
Lelkem úgyse! én tündért
Már tovább nem kergetek.

A már Balga-jelmezben érkező Kurrah pedig utána indul:

Ezzel a porral behintem ezt a bolondot,
Hadd aludjék el ő is,
Hogy ura észre ne vegye a cserét!

A *Tragédia* esetében, hogy Madách műve színpadra kerülhessen egy három és fél órás előadás keretében, másfajta, de hasonlóan jelentős szövegmunkát kellett végeznie. Ezúttal a szöveghúzás volt munkája lényege: a drámai költemény 4117 sorából 2560 maradt meg, előjátéokra és öt szakaszra bontva. Az előjátékot az első három szín alkotta; az első szakasz Egyiptomot és Athént, a második Rómát és Konstantinápolyt, a harmadik az egybevont két prágai jelenetet és Párizst, a negyedik a londoni színt tartalmazta. Az ötödikre maradt a falanszter, a jégvidék és a paradicsomon kívül játszódó zárójelenet. Néhány húzásra színpadtechnikai okokból került sor: nem jelenítették meg a teremtett világ elvonulását az Úr előtt, akinek szavait az utolsó jelenetben az arkangyalok mondták el; kimaradt a fáraó hatalmának és Rómának pusztulása, továbbá az úrjelenet, melynek fontosabb mondatai a jégvidék elejére kerültek át. Néhány apró (szóismétléses, kötőszavas) betoldásra ezúttal is szükség volt.²²

Ezért szerepelt Paulay mindkét ősbemutató esetében mint *színpadra alkalmazó*, ebben a minőségében jelent meg a füg-

²² Németh Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*. Bp. 1933. 11–12. A színházpéldány: OSZK Színháztörténeti Tár, N. Sz. E 162.

göny előtt és ezért járt neki jogdíj, miután Madách Aladár, a költő fia munkáját önálló alkotásnak ismerte el, lemondva az írói jogokról is.²³ Paulay e két drámai költemény színpadra állításával és idevonva a tényt, hogy 1868 óta változatlan szöveggel, folyamatosan játszatta a *Bánk bánt*,²⁴ kialakította a nemzeti klasszikusok máig érvényes vezető triaszát. Katona és Vörösmarty évfordulóiról – már meglevő hagyományt folytatva – ő is rendszeresen megemlékezett, s igazgatásának időszakára esvén a Nemzeti Színház 50. és a magyar színészet 100. évfordulója, azokra (1887-ben, illetve 1890-ben) alkalmi darabokat íratott, emlékünnepeket rendezett.

Paulaynak, mint a műsorrendet meghatározó igazgatónak arra is volt lehetősége, hogy a közönség színházlátogatási szokásait figyelembe véve, a legkedvezőbb időpontokban tűzze műsorra az általa gondozott magyar drámákat. Ilyennek számított az augusztus végétől december közepéig tartó időszak (karácsony előtt viszont gyérülve a publikum, Paulay rendszeren francia vígjátékot mutatott be), valamint a januártól április végéig tartó négy hónap, ezután ugyanis „a fővárosi közönség a zöldbe kívánczik, s nem érdeklődik többé a színház iránt . . .”²⁵

A rendező Paulayt színháztörténetünk egyértelműen a színpadi historizmus, az ún. meiningenizmus magyar vezérképviselőjének tartja. Joggal. A minősítés azonban feltétlenül árnyalásra szorul.^{25/a} Mind a vállalt stílus, mind pedig a

²³ Pukánszky: *i. m.* II. 595. Ezért tévedett alapvetően Molnár Gál Péter, amikor a szerzői (= színre alkalmazói) jogokat sohasem volt rendezői jogokkal keverte: *A Tragédia jogdíjai*. Kritika 1983/10.

²⁴ Katona József: *Bánk bán*. Kritikai kiadás, s. a. r. Orosz László. Bp. 1983. 524.

²⁵ Csiky levele Paulayhoz, 1878. ápr. 11.; Paulay egy ismeretlen alapítványtevőhöz és Dóczihoz, 1883 őszén; Rákosi Paulayhoz, 1885. aug. 13.; *i. h.*

^{25/a} Székely György már így elemzi Paulay mintáit, a Burgtheater és a Comédie Française hatását is említve: *i. h.* 74–5.

megvalósításához rendelkezésre álló eszközök vonatkozásában. Jelképesnek tekinthetjük azt az 1888-as esetet, amikor az itt már negyedszer vendégszereplő, a stílusnak nevet adó meiningeni színtársulat igazgatója, Ludwig Chronegk megtekintette *Az ember tragédiája* akkorra már elhíresedett előadását (Paulay szövegkönyve 1886-ban németül is megjelent). A stílus atyamestere által történendő visszaigazolás azonban elmaradt: a történelem madáchi látomása, a viszonylag rövid jelenetek, a csak kis részben történelmi hitelű szereplők nem nyerték meg Chronegk tetszését.²⁶ Idevág Paulaynak egy levélbeli tanácsa, amelyet egy elutasított Catilina-dráma ismeretlen szerzőjének küldött és amelynek tanúsága szerint a dramaturg Paulay óvta meg a rendező Paulayt attól, hogy a meiningenizmus másolója, epigonja legyen:

„... a tömegek szerepeltetése csak a legritkább esetben sikerül. A világirodalom alig mutat fel néhány színművet, melyekben a nagy csoportok drámai hatást keltenek. A politikai események is csak keirei lehetnek azon küzdelemnek, melyet egyes emberek egyéni szenvedélyei vívnak egymással.”

A *Tragédia* ügyében tapasztalt ízléskülönbség Chronegk és Paulay között így válik világossá, érthetővé.

Más kérdés, hogy Paulay, akinek rendezőként a meiningenizmus eszköztárából viszonylag kevés állott rendelkezésére, a scenikai lehetőségek pótlására gyakran vonultatott fel színpadi tömeget. A *Tragédia* mennyei nyitójelenetében 6 zenélő, 8 térdelő, 6 álló angyal (a balettkar) adta az élő háttérrel; Egyiptomban 20 férfi, 10 nő és 8 gyermek dolgozott a gúla építésén, rájuk 6 felügyelő vigyázott; Athénban 8 jelmezbe öltözött zenekari tag szolgáltatta a színpadi zenét, 8 szolgáló kísérte Évát az áldozathoz, 12 katona látszott Miltiádész seregéből, a nép 30 főből állott stb. A *Csongor és Tünde* Kalmárja kincses elefántokkal, a Fejedelem hadsereggel jelent meg. *Az arany ember* előadásán nagy sikert arattak

²⁶ Németh Antal: *i. m.* 57–8.

Fabula János hajós gyermekei, szám szerint heten, az orgona sípjai szerint válogatva a színészek gyermekei közül. A tömegek mozgatásából származó színpadi látványossággal azonban részint – mint láttuk – az irodalmi értékű szöveg, részint a nagy színészegyéniségek tartottak egyensúlyt, akiknek vezető szerepe történelmileg adott és szükségszerű a vándorszínészetből állandósult magyar színjátszásban, ahol a gyakran változó és ideálisnak távolról sem nevezhető körülmények közepette a színész személyisége volt az állandó, közönségvonzó elem.

A meiningenizmus magyarországi térhódításának legfőbb gátja az a készletgazdálkodás volt, amelytől a Nemzeti Színház is szenvedett: az új bemutatókhoz alig készülhetett (anyagi okokból) új díszlet és jelmez – a színpadi keret zömét a raktárakból kellett – némi átalakítással, felújítással – kigazdálkodni. Ennek mértékére példaként említsük meg, hogy az 1880-ban felújított Teleki-dráma, *A kegyenc* egyetlen új díszletet sem kapott, a háromféle terem- és egyfajta szobadíszlet P. Szathmáry Károly *Lukánusz* című szomorújátékából (1870), Szigligeti Ede *Valéria* című tragédiájából (1873) és Vasziliadis *Galathea* című drámájának színpadi keretéből (1877) származott. Csiky Gergely kortárs témájú vígjátékához, *A jó Fülöphöz* (1887) az újonnan készíthető díszletek, jelmezek és kellékek listája két példányban is fennmaradt, mindkettő Paulay kézírásában.²⁷ A három felvonás díszlet-előírása, szembeesítve a megrendeléssel, így hangzott:

²⁷ OSzK Színháztörténeti Társ., N. Sz. I. 135. és OSzK Kt. Analakta 4704.

(Csikynél)

I. felvonás: „Díszes kert, bokrokkal, rózsafákkal, lugassal. A háttér magas partot képez, mely mögött tó tükre látszik. Elöl oldalt két fa közt függőágy, embermagasságon felül, mellette kettős lajtorja. A középben kerti asztal székekkel.”

II. felvonás: „Terem Béla fővárosi lakásán.”

III. felvonás: „Társalgó terem egy hazai fürdőhelyen. Zongora. Asztalok, hírlapokkal. Oldalt, jobbra és balra nagy kétszárnyú üvegajtó egymással szemben. A háttérben a játékszoba ajtaja.”

(ebből újonnan készítve)

„Két fa és fatörzs.

Virágágyak és virágbokrok.

Egy csónak.

Egy kerti hintaágy, egy virágolló.

Virágcsinálónál — néhány leszakítható virágbokor.”

„A Denise szobához²⁸ egy új hátfal és egy ajtótakaró fal.

Két üvegajtó.

6 újságtartó.”

Kortárs darabról lévén szó, csupán a címszerepet alakító Náday Ferenc kapott egy új, teljes öltözetet, a többiek saját ruháikban játszottak. Változatlanul élt ugyanis az a régi, tulajdonképpen a vándorszínészetből származó gyakorlat (az 1887. évi szabályrendelet meg is erősítette), hogy a vezető színésznők — havi ruhapénz fejében — kötelesek voltak saját ruhátartat tartani (történelmi jelmezekből is) és csak a nadragszerepekhez kaptak a színháztól. A férfiak — ruhapénz nélkül — a kortárs darabokban saját ruhát viseltek, és csak a történelmi darabokhoz kaptak jelmezt a raktárból. Bizonyos alapruhatartat (lovagsizma, fekete cipő, trikók, kesztyűk) előírás szerint nekik is kellett tartaniuk.

Paulay Ede igazgatásának utolsó éveiből ránk maradt a Nemzeti Színház 1890 és 1897 között vezetett női jelmezkönyve.²⁹ 1890. október 24-én mutatták be, a magyar színé-

²⁸ Az ifjabb Alexandre Dumas *Denise* című színművét — Paulay fordításában — 1885. ápr. 17-én mutatta be a színház. Nem állapítható meg, a II. vagy III. felvonás díszletéhez használták-e fel újra.

²⁹ A Nemzeti Színház tulajdonában.

szet fennállásának centenáriuma alkalmából Váradi Antal prologját, *Az úttörők* címen, s vele egy műsorban Jókai Mór alkalmi darabját, a *Földönjáró csillagokat*. Az előbbiben historikus és allegorikus jelmez egyaránt szerepelt. Az első magyar színtársulat nőtagjait alakító színésznőket részben Eötvös József *Éljen az egyenlőség!* című vígjátéka kilenc hónappal korábbi felújításának készletéből, részben a Prielle Kornéliától vásárolt régi ruhatárból, tehát biedermeier jelmezbe öltöztették. Az allegorikus figurák közül Jászai Mari saját görög ruhájában alakította a Múzsát, „Fekete uszályos szoknya, hozzá fekete derekas nagy palást” készült újonnan Fáy Szeréna számára (Balsors). A Drámát megsemmélyesítő Nagy Ibolya jelmeze mellett szintén ez áll: „Ez alk. kész.” (ez alkalomra készült). A ruha mintája a kis Kimón jelmeze volt a *Tragédia* athéni színéből. A legtöbb forrásból a Hazaszeretet öltözeke származott. Megörökölte Dóczi Lajos *Széchy Máriájából* (1886) Jászai Mari szoknyáját, Szigligeti Ede *A trónkereső* című tragédiájából (felújítva: 1882) Hegyesi Mari horgolt páncélingét, átalakítottak női formákra egy bádogpáncélt, a férfi jelmeztárból kölcsönöztek tigrisbőr kacagányt és kardot; új jelmezkiegészítő csupán egy „bádog sisak, korona alakú, sárga réz gombokkal”. Jókai darabjában is felbukkantak az Eötvös-vígjáték jelmezei, de használtak ruhát Felekiné ruhatárából, és a *Faust*-előadásból is átszármaazott egy, hajdan Márkus Emília viselte (1887) „magas puha vászon ingváll”. Az ünnepi estét záró élőkép („Az első magyar előadás apotheosisa”) némaszemélyzetét Grillparzer *Médeájából* (1887), Bartók Lajos *Thurán Anna* című drámájából (1888) és Csiky Gergely *Petneházyjából* (1886) öltöztették – mint ahogyan a Márkus Emília számára készített új Moór Anna-jelmez a *Földönjáró csillagokból* is mihamar átkerült Szigligeti felújított népszínművének, a *Cigány*-nak készletébe (1891).

Ilyen feltételek közepette a sajtó ismételt dicsérete a „fényes kiállítás”-ról a szükségből erényt faragó, a készletgazdálkodásból látványt teremtő rendezői virtuozitás elisme-

rése. Az is érthető, hogy ha nagyobb alapítványi összeghez jutna a színház, akkor Paulay szerint az

„... a pályanyertes mű *díszes színpadi berendezésére fordítandó*. E részben a nemzeti színház eddig is nagyot haladt — de még sok van tennivaló.” (1883 őszén)

Az OSzK Színháztörténeti Tára 115 olyan rendezőpéldányt őriz magyar drámákról az 1868–1894 évkörből, amely Paulay rendezésének tekinthető. Mindössze két produkciót találhatunk azonban, mikor Paulay a szokásosnál jobb körülmények között juttathatta érvényre rendezői képességeit. *Az ember tragédiája* 1883. szeptember 21-i ősbemutatójához Podmaniczky intendáns két részletben 2000 forint többletköltséget tudott biztosítani.³⁰ (Összehasonlításképpen: 1892-ben gr. Eszterházy Miklós ennek az összegnek húszszorosával, 40 000 forinttal járult hozzá, hogy a hamburgi városi színház a *Tragédiát* méltó, Zichy Mihály illusztrációinak felhasználásával készített díszletekkel tudja előadni a bécsi színházi vilákiállításán.) Paulay emellett — mint arra a segédrendezői és statisztavezetői feladatokkal megbízott Tóth Imre jól emlékezett — két hétig tallózott a díszletraktárban, majd Lehmann Mórral, a Népszínház festőjével tartott megbeszéléseket az átalakítások, felújítások, újrafestések lehetőségéről. Tóth szerint öt új díszlet készült: az 1–3. színhez, a falanszterhez és a jégvidékhez; részlegesen új díszletet kapott Egyiptom, Prága, Párizs, London. Az emlékezést a színházpéldány nem erősíti meg: a mennyei jelenet háttéréül egy „régí napfüggöny” átfestve szolgált, a színpadot áthidaló és annak keretét adó „felhőívek” — egy kivételével — Boito *Mefistofeles* című operájából (1882) származtak. A paradicsomot „Orpheus színpalakkal”, azaz Gluck fél évvel korábban bemutatott operájának oldalkuliszáival oldották meg, a paradicsomon kívüli szín háttérfüg-

³⁰ Tóth Imre: *Egy színikazgató emlékei*. Képes Krónika 1926. aug. 1.

gönye ugyanonnan származott. A prágai jelenet fáit a *Kaviárból*, Csiky Gergely másfél évvel korábban bemutatott bohózatából kölcsönözték.³¹

Míg a *Tragédia* díszleteit csak emlékezésekből, kritikák utalásaiból és a színházipéldány vázlataiból ismerjük (az új díszleteket egyébként Spannraft Ágoston és Hirsch Gyula festette), addig a jelmezekről már műtermi fotók is készültek; Jászai Mari 11 ruháját pedig, amelyeket maga vázolt fel Feszty Árpád és Paczka Ferenc festőművészeknek, a korabeli sajtó is reprodukálta. Jászai a paradicsomi jelenetben például fehér, testhezálló trikóruhát viselt, szabadon hagyott karokkal és hosszú fürtű szőke parókát. A paradicsomon kívül durva kecskebőr ruhája volt, hajába – saját játéköttel – pávatollat tűzött: Éva „feltalálta” a divatot. A férfijelmezek kissé túlhajtották a historizmust, olykor már a madáchi szöveg ellen hatottak. Lucifer az első emberpár előtt denevérszárnyas, tollas sapkájú, feketében és vörösben pompázó, mesebeli ördöggént jelent meg – Ádám „Hisz olyannak tűnsz fel, mint mi vagyunk” sora ellenében is. A falanszterben Plátó görög jelmezben, Luther evangélikus lelkésznek öltöztetve vált ki társai közül, ellene mondva a csak számokkal jelölt, személyiségvesztett típusokat kívánó írói elképzelésnek. A *Tragédia* nagyszámú, egyes források szerint 504 új vagy átalakított jelmeze évekig szolgált alapkészletül, sőt stílusmintául.

A *Tragédia* színre viteléhez rendezői előzményül Paulay rendelkezésére állott a *Csongor és Tünde* bemutatójának megannyi tapasztalata. Ennek mintái viszont Shakespeare mesejátékai voltak, *A szentivánéji álom* (1864) és a *Téli rege* (1865) Szigligeti Ede, valamint *A vihar* (1874) Molnár György rendezésében.³² Az így kialakult rendezői hagyo-

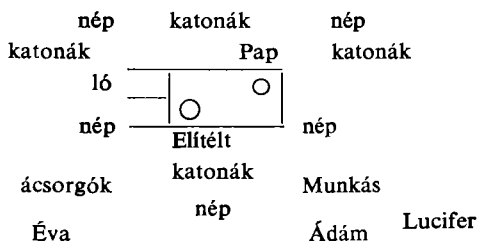
³¹ L. a rendezőpéldányt! *I. h.*

³² Az utóbbi színházipéldányát közölte Mályuszné Császár Edit: *Adatok a magyar rendezés történetéhez a XIX. század második felében.* Bp. 1963. 26–81.

mány hatáselemei (melodramatikus, zenekíséretes előadás-mód, nagy létszámú statisztéria, nyíltszíni díszletváltozások) ezúttal is működtek, kiegészülve az új villanyvilágítás kínálta fényeffektusok és kontraszthatások lehetőségével. (Ezek utóbb az 1879 óta műsoron levő *Csongor és Tünde* rendezőpéldányába is bekerültek.) Az említett, nagy létszámú statisztéria számára Tóth Imre külön próbákat tartott. Londonban például így hangzott Paulay végrehajtandó instrukciója:

„Az e felvonásban játszó személyzet³³ tarka vegyületben jár-kel az utcán balról jobbra, jobbról balra, ácsorog a boltok, a kocsmá — az árkádok előtt.”

A dramaturgiai szempontból fontos pillanatokban aztán hatásos élőképet formáltak, mint az Elítéltnak a rendező-példányban is rögzített jelenetében:



A historizmus alkotói folyamata — a megírás stádiumában is — a legjobban az 1886-ban, Buda felszabadulásának 200. évfordulója alkalmából írt és eljátszott Csiky-színmű, a *Petneházy* esetében tanulmányozható. Az író május 17-én küldte meg Paulaynak a dráma 16 személyt tartalmazó szereplőlistáját. Csiky maga jelölte meg, hogy közülük csak három a költött alak: a kitűnő szerepet adó epizódfigura, Krakó írődeák, a renegát Ferhád és mindenekelőtt a rác

³³ A szöveget is mondó szereplőkön kívül: 8 fiú, 6 katona, 11 leány.

Zóra, Petneházy elhagyott fiatalkori szeretője, aki viszont a cselekmény bonyolításához nélkülözhetetlen. Továbbá:

„Mellékelve küldöm a Lloydból³⁴ kivágott lajstromát az összes fennmaradt neveknek, kik az ostromban részt vettek. Ezekből ki lehet válogatni a kapható arcképeket, természetesen érintetlenül hagyva a tulajdonképpeni dráma személyeit.”

A darab így újabb 16 szereplővel bővült, akik a tábori és az ostromjelenetben vettek részt. A három felvonás négy díszletet igényelt: a kassai dóm előcsarnokát (Henszlmann Imre leírása óta pontosan ismert helyszín), egy tábort Pesten, a háttérben a török Budával (egykorú metszet nyomán), egy leégett mecset belsejét és végül az égő vár egyik terét (talán egy 1700 körüli festmény alapján).

A Nemzeti Színház ekkori intendánsa, a meiningenizmus rajongója, gr. Keglevich István, akiről a sajtó éppen ekkor rögzítette a történelmi tematika iránti elkötelezettségét és törekvését egy, archeológiai pontosságú tárgyakból kialakítandó különlegességi kellékraktár létrehozására,³⁵ biztosította a teljesen új színpadi keret igen ritka lehetőségét. Spannrafft Ágoston, az Operaház és Lehmann Mór, a Népszínház festője készítette ezeket. A bemutatóra az ünnepségek keretében, 1886. szeptember 1-én, a Nemzeti Színház elhúzódó részleges felújítása miatt az Operaházban került sor. A rendezőpéldány tanúsága szerint³⁶ Paulay élt a ritka lehetőséggel, teljes értékű meiningenizmust mutatott be: az I. felvonást — orgonaszó és harangzúgás közepette — körmenet zárta, a II. felvonás (Schiller nálunk még nem játszott *Wallenstein*jének hatása alatt megírt) tábori képét katonai díszmenet, toborzó és hajdútánc élénkítette, a felvonás végén a megvívandó Budavár fölött megjelent a hold. A III. felvonás 2. képében az égő várban a nézők szeme láttára esett el

³⁴ Pester Lloyd 1886. ápr. 23.

³⁵ Budapesti Hírlap 1886. jún. 20. 21.

³⁶ OSzK Színháztörténeti Tár, N. Sz. P 143.

az utolsó budai basa, tűzték ki a bástyafokra a magyar zászlót és adták meg a végtisztességet a győzők az elesetteknek. A látványos előadás kilencszer került színre, előbb az Operaház, majd a Nemzeti Színház színpadán.³⁷ Mint láttuk, még 1890-ben is bőven merítették jelmezeiből.

Paulay műsorpolitikájának megvalósításához kitűnő színészgárda állt rendelkezésre, amelyben szerencsésen találkoztak az igazgatóhoz hasonlóan, maguk és sorsuk faragta tehetségek (Jászai Mari, Vízvári Gyula, Újházi Ede, Náday Ferenc stb.) a Színi Tanodán képzett fiatalabbakkal (Márkus Emília, Nagy Imre, Helvey Laura, Fáy Szeréna, Gyenes László stb.), akik az Egressy – Szigligeti-féle, nemzeti romantikus hagyományon nevelkedtek, Paulay keze alatt is. Vonatkozóan érdekes statisztikát közöl Váradi Antal: 1880 és 1887 között 20-ról 31-re nőtt a szerepkörök szerint tagolt, 52 főre engedélyezett társulatban az akadémiát végzettek száma.³⁸ Nem tudjuk, mennyire általánosítható a *Tragédia* esete, amikor a döntő fontosságúnak érzett bemutatóra készülve Paulay a szcenárium elkészítése után rögtön, de még a rendezőpéldány kialakítása előtt felolvasta a darabot színészeinek („... Paulayéknál voltam, amikor Paulay *Az ember tragédiáját* a lakásán olvasta fel személyzetének és utána uzsonnát adott” — írta Jászai), megnyerte őket a nem mindennapi feladatnak, aminek szép példája, hogy Prielle Kornélia elvállalta a londoni szín Egy asszonyának csekély szerepét és azt nemcsak az ősbemutatón játszotta.³⁹

A kialakult és a szabályrendeletekben rögzített gyakorlat szerint a szereposztásba az írónak beleszólási joga volt. A rutinos háziszerző, Csiky a társulat és a szerepkörök ismere-

³⁷ Nem tudjuk, honnan veszi Hegedüs Géza, hogy kuruc tendenciája miatt a darabot egy előadás után leparancsolták a színpadról (Hegedüs Géza – Kónya Judit: *A magyar dráma útja*. Bp. 1964. 137.).

³⁸ Váradi Antal: *Emlékeim*. Bp. 1904. 217. Ugyanitt olvasható a színész-pedagógus Paulay mindmáig legjobb portréja.

³⁹ Prielle Kornélia: *A nemzeti színpadon játszott szerepeim (1844–1903)*. OSzK Kt. Duod. Hung. 58.

tében, eleve személyekre írta darabjait, Paulayné Gvozdanovics Júliára, Jászai Marira, Helvey Laurára, Prielle Kornéliára, Náday Ferencre.⁴⁰ A kisebb szerepek ügyében azonban ráhagyatkozott Paulay rutinjára, mint ahogyan a Bécsben élő és a társulatot egyre kevésbé ismerő Dóczi egészében ezt tette. Paulay szívesen és bátran bízott jelentős, sőt döntő feladatokat pályakezdő fiatalokra: Tündét a 19 éves Márkus Emíliára, Lucifert a 22 esztendőös Gyenes Lászlóra. Ugyanakkor határozottan elhárította az író nem művészeti indítatású szereposztási javaslatát; Herczeg Ferencnek, amikor az *A dolovai nábob leánya* című darabjában a 18 éves Bilitzky kadét szerepét a társulat egyik szépídomú tagjára, nadrág-szerepként akarta osztatni, egyetlen rövid mondattal válaszolt: „Drámai színház ez, uram, nem operett!”⁴¹

A Nemzeti Színház — műsorpolitikai okokból, megnyitása óta — repertoárszínház volt, így a bemutatókra kevés próbaidő juthatott. Dóczi darabjának, *Az utolsó szerelemnek* színpadra viteléről írva, Paulay rövid számítást végzett: ha november végén van az előző darab bemutatója, december 10. és 16. között, tehát két-három hét alatt lehet újabb bemutatót tartani. (*Az ember tragédiája* egy hónapos felkészülési ideje, 10 próbával, kivételes műgondnak számított.) A próbák, amelyekre a színészek már szövegtudással érkeztek, mindazonáltal nem voltak elnagyoltak, ott még dramaturgi munka is folyt. A húzások, nyelvi purizálás stb. lehetőségéről Paulay Bulyovszky Gyulának és Dóczi Lajosnak egyaránt megjegyezte:

„... az ilyenek a próbák alkalmával biztosabban kiérezhetők és célszerűbben eszközölhetők.”

A *Tragédiából* például a próbák során maradt el a második prágai jelenet. (Tóth Imre emlékezését a színházipéldány igazolja, amelyben még leírva szerepel a tizedik szín szövege, későbbi áthúzással.)

⁴⁰ Janovics J.: i. m. II. 111., 154., 226., 254.

⁴¹ Herczeg F.: i. m. 260.

Paulay a keveset instruáló rendezők közé tartozott („nem beszélt sokat, nem magyarázott hosszadalmasan, egy-két szóval mondta meg a véleményét, utasítását vagy tanácsát” – írta Tóth Imre), s nincs rá adatunk, hogy előjátszott színészeinek. Rendezőpéldányai nem részletezettek, viszonylag kevés színpadi állást s járást rögzített bennük: úgy tűnik, gárdája tisztában volt feladataival. Pergő, a felvonás vége felé gyorsuló, „franciás” színészvezetése hatékony eszköznek bizonyult a magyar drámák színre vitele során is. Csiky vígjátékában, a *Buborékokban* (1884) az I. felvonás 4. jelenetében Solmay Ignác, a tönkremenőben levő földbirtokos Róbert nevű fiával van a színen, aki adósságai rendezésére pénzt akar szerezni apjától. Ekkor érkezik (jobbról) Szidónia, a ház asszonya, estélyre öltözve. A színpadi állás:

Solmay	Róbert	Szidónia
--------	--------	----------

Az „adósság” szóra férjére támad, hiszen ez életmódjuk része:

Solmay	Szidónia	Róbert
--------	----------	--------

Az asszony a bal oldali tükörhöz megy, öltözetét ellenőrzendő:

Szidónia	Solmay	Róbert
----------	--------	--------

Solmay fiára bízva a nem szívesen látott vendégek érkezéséről szóló rossz hír átadását:

Szidónia	Róbert	Solmay
----------	--------	--------

Megkezdődik a családi viták egyike, Szidónia elfoglalja „stratégiai pozícióját”, elvágvá apa és fia összefogásának útját:

	Szidónia	
Róbert		Solmay ⁴²

⁴² OSzK Színháztörténeti Tár, N. Sz. B 155/2.

Ugyanígy „mozgatta át” Paulay a klasszikus magyar drámák jeleneteit is. Bessenyei *A filozófus* című vígjátékának eredeti V., meghúzva III. felvonásában Párménio és Angyélika magára marad, míg az előbbi szolgája, Lidász írószerért megy. Eközben:

„míg Lidász visszatér, Angyélika a felső alá járkáló Párménio szeme közé akar vidor kötekedéssel nézni — az szüntelen kikerüli — mikor Lidász belép — Angyélika bosszúsággal ott hagyja Párméniot és Lidászhoz fordul . . .”

A II. felvonás étkezési jelenetéhez Paulay három vázlatot is készített, amíg megtalálta azt az elhelyezést az asztal körül, amelyben a dialógusok szabta kapcsolatteremtés a legjobban érvényesülhetett.

1892 őszén a Nemzeti Színház — fennállása óta először — hat előadással, sikert aratva szerepelt Bécsben, a színházi világkiállítás alkalmából. A sokak által szükségtelennek tartott és emiatt parlamenti interpellációban is támadott vendégjáték európai összevetésben igazolta Paulay életművét. A műsoron — Moreto *Közönyt könnyel* című vígjátéka, a *Constantin abbé* című francia vígjáték és Grillparzer *Médeája* mellett — a *Bánk bán*, a *Tragédia* és *A nagymama* (Csikytól) is ott volt. A Moreto-vígjáték a színház együttes-játékát volt hivatva bemutatni; *A nagymama*, a *Constantin abbé* és a *Médea* egyértelműen színészi jutalomjátéknak számított Prielle Kornélia, Újházi Ede és a Grillparzer-szerepben a Charlotte Woltert felülmúló Jászai Mari kedvéért, a *Bánk bán* és a *Tragédia* a magyar drámairodalom nagykorúságát igyekezett bizonyítani, az utóbbi emellett a rendezés és a szcenika elért legmagasabb színvonalát is.⁴³

*

⁴³ FL 1892. ápr. 11. és okt. 5., vö. Pukánszky: *i. m.* I. 346; Orosz *i. m.* 526–528. és Székely *i. h.* 77.

Paulay Ede színházvezetői gyakorlatában összegeződtek mindazok a tapasztalatok, amelyeket a Nemzeti Színház addigi története — Szigligeti Ede korszakával bezárólag — felhalmozott, továbbá a kortárs világszínház legfőbb tendenciái. Ebben az értelemben életműve, munkamódszere is összegezés, mint az utolsó romantikus színházi polihisztoré. Bár az egy kézben tartott színházi alkotófolyamat nem felelt meg mindenben a szakosodott polgári színház igényeinek, megteremtette a Nemzeti Színház erőinek eladdig nem tapasztalt koncentrációját. Ugyanakkor két tragikus következménnyel is járt.

Paulay maga szinte elégett ebben a munkában: 58 éves korában halt meg. Mellette igazi rendezők és színházvezetők nem nőttek fel: színészből lett rendezői, Tóth Imre, Vízvári Gyula inkább játékmesterek voltak oldalán. Halála után ezért a Nemzeti Színház gyorsuló hanyatlásnak indult. Hogy mivé lett öröksége, azt egyik főműve, *Az ember tragédiája*-rendezés sorsán vizsgálta a századfordulón egy H. S. szignó alatt író fiatalember, Hoffmann Sándor, aki majd Hevesi Sándor néven tesz kísérletet arra Paulay rangbéli örököseként, hogy a Nemzeti Színházat újra az európai színvonalhoz közelítse.⁴⁴ Az ő igazgatása idején jelent meg a fiatal Németh Antal tollából az az érdekes cikk, amely a lengyel és a magyar színészet történetében vont párhuzamokat. Megállapítva, hogy Tadeusz Pawlikowskinak Paulay méltó, egyenrangú kortársa volt egy kelet-európai színházi folyamatban, ám Stanisław Wyspiańskinak már nem volt magyar eszmétársa.⁴⁵ A XX. században már ők, az előzményekkel és hagyományokkal tudatosan számotvető és gazdálkodó, elméletileg is képzett, határozottan újító színházvezető-rendezők lettek Paulay Ede igazi szellemi örökösei a Nemzeti Színház és a magyar dráma történetében.

⁴⁴ H. S.: *Madách a Nemzeti Színházban*. Új Magyar Szemle 1900. okt. 15.

⁴⁵ Németh Antal: *Analógiák a magyar és lengyel színészet történetében*. Napkelet 1928: 872—873.

AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

VÉBER KÁROLY

A FALU SZEREPE NAGY LAJOS ÉLETMŰVÉBEN

Nagy Lajos alkotói pályájának ezt a látszólag iskolás megközelítését, nem tudjuk mással mentegetni, mint hogy mindjárt a legelején feltesszük a leglényegesebb kérdést, amelyet azonban furcsa módon a gazdag és sokágú Nagy Lajos irodalom eddig nem tett föl. Vagyis: mi lehet az oka, miben rejlik a magyarázata annak, hogy az első részletes, felszín mögé pillantó, a falusi életnek szinte teljes keresztmetszetét nyújtó szociográfiát, vagy ha úgy tetszik, társadalmi regényt egy nagyvárosi proletáriró, egy „kávéházi írónak” is minősített szerző alkotta. A legelsőt az ilyen típusú írásműből, amelyet aztán rohamszerű lendülettel utat törő, szinte földindulással felérő írói-társadalmi mozgalom követ.

Állítsuk egymás mellé a nagyon tanulságos dátumokat. A *Kiskunhalom* megírása 1932-től 1933 őszig, megjelenés 1934 tavaszán. Illyés: *Puszták népe*, első részlet megjelent a *Válasz* 1934-es második számában, közlése befejeződik 1936-ban, kiadása könyvalakban ugyancsak 1936-ban; Veres Péter: *Az alföld parasztsága* megjelent 1936-ban; Szabó Zoltán: *A tardi helyzet* 1936; Erdei Ferenc: *Futóhomok* 1937; Kovács Imre: *Néma forradalom* 1937; hogy csak a legjelentősebbeket említsük. A falukutató, népleíró irodalom, a népi szociográfia tehát Kiss Lajosnak az Ormányságról írott tanulmányát, Erdei Ferenc és Kerék Mihály néhány korai kísér-

letét leszámítva, a *Kiskunhalommal* kezdődik. Mindenesetre a nagy szociográfiai művek sorában feltétlenül az első.

A művet a népi írók általában kedvezően fogadták, Illyés mellett Darvas, Féja és Veres Péter is ír róla. Ahogy azonban a népi írók mozgalma kibontakozott, talán mert nem bizonyult elég hatásosan forgatható fegyvernek, többségük hamar elfeledkeztek róla. Ortutay például Magyarország felfedezését a múlttól a máig (*Válasz*, 1936) számba véve, Tesediktől a legfrissebbekig, Nagy Lajost nem is említi. A *Csil-lag* 1954-es Nagy Lajos-emlékszámban Darvas, Veres Péter, Szabó Pál igen tartalmas nekrológjaiból hiányzik a paraszti világ ábrázolásának méltatása. Aligha feledékenységről vagy szándékos méltánytalanságról van szó – nem tekintették a falukutató szociográfikus népi irodalom szerves kezdetének.

Egy napjainkban megjelent monográfia, a harmincas évek szociográfus fiatalságára a teljes hatástalanságát állapítja meg: „A »baloldali irodalom« és a szociográfus fiatalság kölcsönös érdektelenségében lelhetjük föl a harmincas évek szociográfiai irodalom egyik nagy paradoxonának magyarázatát, Nagy Lajos teljes hatástalanságát erre az irodalomra.” Maga az író is hasonlóképpen vélekedik: „A szociográfiai típusú írás az én műveimmel debütált legújabbban irodalmunkban. Én írtam a *Három magyar város* című könyvet, amely 1933-ban jelent meg, azután a *Kiskunhalom* című szociográfiai lényegű regényt, amelyet 1934-ben adott ki a Pantheon. Mi sem természetesebb azonban, mint hogy az iparkodó és ifjú szociográfusok és azoknak kritikusai egymás sűrű méltatása közben, egyetlen egyszer sem említették meg az én könyvemet. Amit teljesíték, az kevesebb, mint szociográfia, de talán több is, mert elkerülöm az erőszakos általánosításokat” – írja egyik szociográfiai tanulmányában.

Egy művet természetesen nem minősíthet sem a fogadtatása, sem pedig a hatása. Mégis lehetséges lenne, hogy egy ilyen, szinte osztatlan elismeréssel fogadott könyv valóban

teljesen hatástalan maradt volna? Ezt nyilván túlzásnak kell vennünk, miként Kardos Pál monográfiájának lelkes megállapítását is, hogy a népi írók mozgalma „tőle tanulta el a társadalomrajzot, az ún. szociográfia műfaját”. De azért igaztalan mindenfajta befolyást megtagadni tőle.

Illyés is például Nagy Lajosban látta az új népleíró irodalom igazi őst és kezdetét. Egyesek csipkelődve vették tudomásul, hogy a tudomány és irodalom új egységben lépett elő ebben a műfajban. „Mindezért elsősorban Nagy Lajos felelős. Ez eddig különösképpen eléggé titokban maradt — jegyezte meg a költő —. Örülök, hogy ismét megmondhattam. Ő volt az első, aki ezt a két szemre oly távoli területet észrevétlenül összekapcsolta. Működésére nézve megállapíthatjuk, hogy egész életében erre készült” (*Nyugat*, 1937). Két fontos tény szögeződik itt le. Az egyik, hogy szubjektív szándékoktól, elfogadástól vagy elutasítástól függetlenül, a népleíró, szociográfiai irodalom a *Kiskunhalom* után nem fejlődhetett tetszés szerinti irányban, nem öltethetett akármilyen formát, mert a termékeny példa, tudomány és irodalom kézfogása, kikerülhetetlenül, letagadhatatlanul előtte lebegett. A másik, hogy Nagy Lajos írói pályájának csúcspontját, betetőzését kell látnunk a *Kiskunhalomban*.

A hatáshoz visszakanyarodva, maga Illyés is már a *Kiskunhalom* ismeretében dolgozott a *Puszták népén*. A két műben számos találkozási pontra lehet rámutatni. Illyés ugyan pusztáról ír, Nagy Lajos pedig faluról, de mint majd látni fogjuk, az ő élményeinek, ismereteinek alaprétege is a pusztáról származik, szinte teljesen azonosan írják le a kastélyt és a mellette magasra nyújtózózkodó ököristállót, vagy a közös konyhára nyíló cselédlakásokat. Mindketten mint egy felfedezésre váró afrikai törzset említik a népi világot, s az évszázados kiszolgáltatottságból eredő „szolgalelkűséget” tartják a pusztai lelkület legjellemzőbb vonásának. Véletlen vagy valóban egymásra utaló jeleket bőven lehetne még ki-gyűjteni, amelyek származhatnak a tanulmányozott életanyag realista megfigyeléséből, de kétségtelen, hogy vala-

mennyi szociográfia közt a *Puszták népe* a legrokonabb a *Kiskunhalommal*, ami összefügg a feldolgozás döntően irodalmi jellegével, s ami ebből következik, az egyéni sorsok karakterisztikus rajzával, amelyek a társadalmi folyamatok leírását, dokumentum jellegét, regényszerűvé színezik.

De hát honnét ered a nagyvárosi író Nagy Lajosnak ez a biztos eligazodása a falu nehezen megközelíthető, alig hozzáférhető világába? Ő lenne a cáfolata Illyés szemérmes valomlásának, amelyet a *Puszták népében* olvashatunk? „Ami emléket feltárok, azért tárom fel, hogy rajtuk át próbáljak leereszkedni a mélyben fekvő, forró rétegbe, mely rettegve rejtje gomolygó világát, minden idegen tekintettől, még a tárgyilagos napvilágtól is, és amelyet tapasztalatokból tudom, ha megismerni esetleg megismerhet is más, érteni csak az tud, aki belől származott.”

Ennek a mélységnek a hiányát veti egyébként Nagy Lajos szemére, eléggé értetlenül, Darvas is kritikájában. A *Kiskunhalom* „továbbvitele annak a faluirodalomnak, amely Gárdonyitól Szabó Pálig egyenes vonalban fejlődött”. – „Többet és mélyebben nem mutat meg a faluból, mint amennyit egy átutazó idegen, reggeltől estig sétálva megláthat.” Végül: „nem az író kvalitásán múlik, hanem az élményanyag hiányán.” Darvas tulajdonképpen itt áldozatul esik az író ügyes fogásának, ábrázolási módszerének, hogy látszólag mindent a látványra bíz, látogatóként szemléli a falut, s az éppen felötlő jelenségeket írja le. Pedig: a szándéktalanság, látszólagos céltalanság a mű dokumentumjellegét hivatott erősíteni, a formáló kéz távoltartását az ábrázolástól – hason az élet a maga nyers valóságában, az elrendezés, a céltudatos csoportosítás minden nyomát eltüntetve.

Lássuk, milyen hát az az élmény- és ismeretanyag, amelyből ez a paraszti világ felépül? Honnét kezdődik és meddig tart Nagy Lajos érintkezése a faluval? Tudjuk, hogy gyermekkorát az Apostag (a regényben Kiskunhalom) melletti pusztán töltötte. „Hatéves koromig a nagyszüleimnél nevelkedtem egy Tabáni-telek nevű pusztán. Mégcsak nem is falusi,

hanem tanyasi gyerek voltam” — írja önéletrajzában. „A tanyát szerettem. A tanya volt a paradicsom.” Ez a gyerekkori tanyasi élet olyan mély nyomokat hagyott benne, az élmények olyan kincsét halmozta fel, raktározta el lelke legrejtettebb mélységeiben, amelyekről neki magának is alig-ha volt tudomása, s csak a *Kiskunhalom* írása közben buk-kant rájuk, lépésről-lépésre, ahogy a régész ásója nyomán a földbe rejtett aranypénzek napvilágra kerülnek. Amikor például önéletrajzában arra keres választ, miért vonzódik a kis-prózához, miért nem ír regényt, mérlegre teszi és elégtelen-nek találja életismeretét egy regény élményanyagához. Úgy véli, hogy a falut sem ismeri igazán, elmosódott gyerekkori emlékei vannak, s a későbbi évekből alig több, mint egy átutazó futó benyomásai. Később, ahogy a *Kiskunhalom* keletkezéséről beszámol éppen e népelet ismeretének valóságát hangsúlyozza, az emlékezetbe kitörölhetetlenül beivódott apró részleteket. „Az az ötletem támadt utazásaim és útleírásaim után, hogy regényt írok az Alföldről, illetve annak egy kis zugáról, arról a faluról, melyet ismerek, szóval a szülőfalumról. Távolról is látom a falu tájképét, ismerem lakosait, tudom a lakosok életmódját, szokásait, át-érzem a lelköket. Ismereteim igazi ismeretek, gyerekkoromból és kora ifjúságomból valók. Föl kellett azonban újítani azokat.” Később: „Rengeteg emlék fűz hozzá és érdekes másnak, ha beszélek róluk, bizonyára semmiségek, nekem mindhalálig megmásíthatatlanul fontosak...”

Egy régi elfeledett aranykor feléledésének vagyunk a tanúi. De honnét lehet felismerni, hogy ezek a törött üvegcserepek, a boldog gyerekkor fényeit tükrözik? A származásuk is elárulja őket, mert a gyerekkorba mutatnak vissza, s nem látszanak rajta a későbbi keserves évek homályos foltjai. — A kis törvénytelen gyereket korán libapásztorkodásra fogták a pusztán. „Valaha libapásztor volt” — írja emlékezéseiben. Íme egy kis libalélektan a természet lapjairól. „A libák tátott csőrrel pihegnek, ha az ember közeledik feléjük, felütik a fejüket már a közeledéskor figyelnek, ösz-

szébb húzódnak, gágogó tereferéléssel megbeszélik az esetet, a gúnár kiválik a kis csoportból, szembenéz a kétlábú óriás szárnytalannal – sziszeg rá, a nyakát nyújtogatva támadásra készül. De amikor az ember már elhaladt mellettük, megnyugszanak, széjjelebb húzódnak, a magasra emelt csőrök ismét a földre hullanak, s a libák újra legelésznek.” – Ehhez a kis leíráshoz aligha elég megállni egy utcán pihenő libacsapat mellett. – De folytathatjuk a példák sorát, kevésbé poétikus dolgokkal, a szájából való mosakodás nem éppen esztétikus, viszont annál valóságosabb reggeli szer-tartásával, vagy a frissen csépelt gabonában hancúrozás isteni gyönyörűségével, amihez csak a frissen esett esőből gyűlt meleg falusi pocsoltyába való taposás boldogsága mérhető.

De a lírából váltsunk át a prózára. A regényben Kara Szabó kegyetlen kutyaakasztási hóbortja is a gyermekkori félelmek világából kúszik elő, gyermekkorának egyik legborzasztóbb látványa volt a kútágásra felakasztott állat vergődése. A csendőröket is a félelemtől nagyra tágult pusztai gyerek-szem látta ilyen daliásoknak, valóságos félisteneknek. Aztán vannak ennek a gyermekkori, mélyre süllyedt múltnak szociográfiai leletei is. A *Kiskunhalomban* olvassuk, hogy a parasztok a földes szoba „padlóját” homokkal szórták le, s ahogy felleptek az ágyra, talpukat összedörzsölték, hogy a homok lehulljon. – Felnőttként aligha volt módja ilyen megfigyelésekre. De ezt a kis emléktöredéket maga is odahelyezi a gyermekkorba. Meg is említi önéletrajzában: „Nagyanyámmal egy ágyban aludtam. Én belül a fal mellett, ő kívül. Lefekvéskor előbb én mentem föl az ágyra. A szobának nem volt padlója, földön jártunk s amikor az ágyra felmáztam, összedörzsöltem a talpaimat.” – Ezek az emlékek természetesen nem mindig lebegő tündérként szárnyalnak elő a múltból, néha kissé félelmetes árnyak, amelyekkel viaskodik, próbálja rájuk csapni a feledés tömlőkapuit. Nem mindig boldogság az emlékeket nevükön szólítani. Azt is megpróbálja, hogy frissen szerzett falusi tapasztalataitól külön rekessze őket, elválassa fantáziája játékaitól. „Hogy

mai gondolataim lennének? — teszi fel önmagának is a kérdést. — Nem, nem e gondolatok magvának már akkor élniök kellett bennem.” De a múlt lassan fedi fel arcát. „Csak később hosszú idő múlva elevenednek meg gyermekkori emlékeim” — avat be bennünket az alkotás bonyolult folyamatába. Néha felbugyog benne a rég betemetett forrás, s akkor a szemérmes száj vallomásra fakad: „ez a tájék volt nekem minden táj közt, amelyeket azóta láttam, a legszebb.”

Természetesen nem minden múltból öröklött ismerete gyerekkori emlék. Hisz kamaszként 16 éves koráig minden szünidőben megfordult szülőföldjén. Ezek a tapasztalatok együtt élnek, együtt lélegzenek benne, s hogy milyen erővel, a látvány milyen soha el nem mosódó, el nem mosható nyers kontúrjaival, idézzük fel a könyvből a pusztai cselédlakás közös konyhájának és közös életének leírását. „A bántelki cselédház két szobából s egy konyhából áll, a ház falai vályogból épültek, a teteje nádból. Két béreccsalád lakik a házban, egyik az egyik szobában, a másik a másikban. a konyha közös. Perlekedés esetén Bugyiné a bal oldali katlan előtt áll, rőzsét tesz a tűzre, s megállás nélkül szapulja Mándlinét. Mándliné meg Bugyinét, aki, mondjuk, éppen a kemencét fűtötte be, mert kenyeret süt, most rakta be a kenyeret, s az előtétet ráillesztette a kemenceszájra. Az ártatlannabb részleteket egymásnak háttal állva s szüntelenül foglalatoskodva mondják el, lehetőleg párhuzamosan hadarva, úgy hogy egyik sem figyel a másik szavára. A szívet dermesztőnek szánt vádaknál, jellemzéseknél és átkoknál pedig hátrafordítják a fejüket, összevillan a szemük, az átkozódó kiabál, az elátkozott pedig elhallgat és várja a sorozat végét, a maga részéről is hozzájárulván így ahhoz, hogy minél súlyosabb legyen a sértés.”

Ebben a szociográfiai hitelességű leírásban látszólag nincs semmi meglepő, az élethűséget, pontosságot megszoktuk már az írónál. De mindjárt más szemmel olvassuk, ha felidézzük, hogy Nagy Lajos tízéves kora óta nem fordult meg a puszt-

tán, a közös konyha látványát ilyen messzi múltból cipelte magával, hisz nagyszülei tízéves korában elkerültek a pusztáról, beköltöztek a faluba. S anyaggyűjtés közben sem látogatott el a pusztára, nem érzett magában elég erőt, hogy a gyerekkor boldog képeit szembesítse a valósággal. „Akár Dunaegyházára mentünk, akár Soltra, tekintetünk elszállhatott Tabáni-telek felé, a tanyára, szülőföldemre. Solt irányában az országút közvetlenül a tabán-teleki puszta mellett vezetett el. Gyermekkorom megelevenült bennem. Kísértett a gondolat, hogy bemenjünk a tanyára, s szemtől szembe lássam gyerekkori életem terepét. Sokféle kíváncsiság lobbant fel bennem. Szerettem volna látni a szobát, melyben születtem. Vajon mekkora? Kisgyermek koromban elég terjedelmes volt, tehát — most nagyon kicsi-e? Vagy nem is olyan kicsi? Kis ablakán mennyire hatol be a napvilág? Vagy túlságosan homályos a szoba? Mekkora a távolság a lakóház és az istálló közt? Mennyire esik a háztól a kút? Olyan mély-e a kút, mint akkor több mint negyven évvel azelőtt volt? Megvannak-e még a régi fák? Az északnyugati öreg akác sor meg a ház körüli és az istálló mögötti eperfák? Nem nedves-e a szoba, amelyben első hat esztendőmet töltöttem... Ha olyan erősen lehetne emlékezni a régmúlt időkre, hogy attól hirtelen minden megelevenedne. Belépnék a házba és ott látnám nagyanyámat. Talán annyira mégis megelevenedik a múlt, hogy a külső keretben új, eddig egészen elszunnyadt emlékek vetődnek fel bennem. Vajon milyen emlékek lehetnek azok? Úgy látszik, hogy félek tőlük, legalább némelyiktől, mert csak állok az országúton, nézek a tanya felé, de nem indulok el, nem merek elindulni. Szorongás fog el, jaj, ha bemennék a tanyára, bele a kisgyerekkoromba, menten szívszélhűdést érek. Feleségem rámbízza, mit tegyünk. Menjünk tovább, mondom, és folytatjuk utunkat Solt felé.”

A régi pusztát tehát nem kereste fel. Másutt hasonlóan néz szembe a múlt felidézésével. „Sokáig terveztem a közelmúltban, hogy felkeresem szülőfalumat, a tanyát és meg-

nézem mai szemmel. Arra számítottam, hogy a szoba alacsonyabb lesz, mint bármikor gondoltam, hogy az ablak kisebb lesz, mint ötven évvel ezelőtt, hogy a kút a házhoz szinte nevetségesen közel lesz. Ezt a kísérletet aztán apostagi kirándulásain alkalmával mindannyiszor elmulasztottam. A mulasztás most már pótolhatatlan, mert a legutolsó árvízkor a tanya minden épülete összeomlott.” A tanyai családi ház szociográfiai pontosságú képét tehát a gyerekkorból mentette át ilyen csorbítatlan teljességgel a regénybe. Az már csak az ábrázolás érdekessége, hogy ez a múltból vett kép a valóság legpontosabb fotográfiája, a regény ezen a pár lapon él a szociográfia legtisztább módszereivel. A feltáruuló látvány itt olyan letörölhetetlen, mint régi templom faláról, a friss mázolás alól előkerülő régi freskótöredék.

Talán sikerült e pár, de könnyen szaporítható példával igazolni, hogy a regényben feltáruuló paraszti élet Nagy Lajosnál megélt, közös sorsból származik, nemcsak pár napos szemlélődés, még csak nem is a nép melletti pártos állásfoglalás eredménye. Ezek a regénybe épülő emlékmozaikok szinte akaratlanul állnak össze egységes képpé, vagy legalábbis nem tudatos kiválasztás, végiggondolás eredményei. A múlt vallatása a paraszti élet leghitelesebb, legjellemzőbb mozzanatait juttatja az író tolla alá!

Ha azonban a regényben a paraszti világ rajzának hitelességét keressük, aligha érhetjük be pár múltból élénk vilanó képpel, mégoly valóságos mozaiktöredékekkel. Tehát ez a megélt paraszti sors nemcsak ezekben az apró jelekben árulja el magát, hanem ők irányítják a paraszti sorsokat formáló írói kezet is. A regény igazi hőse egy paraszti közösség, a falu, ahogy élete egyik leghétköznapibb formájában élénk tárul. A történés helye és idő szigorú koordinátái közé van szorítva, nem követheti az egyéni sorsok lassan letekeredő fonalát. Az élet a hétköznapok megszokott rendje szerint zajlik. A hajnalt a legkorábban kezdődő munka, a cséplőgép bűgása jelzi, azután megelevenedik a határ. A szereplők a legmindennapibb helyzetben, teljesen esetlegesnek tűnő

epizódokban lépnek elénk. Ezek a mozzanatok azonban a paraszti élet mélyebb valóságából nyerik értelmüket. A teteknek és szavaknak több dimenziója van, az első pillantásra felülről látszatértelmük mögött vagy alatt húzódik meg igazi tartalmuk. Rendszerint a paraszti élet szellemi normáinak, szokásainak, íratlan törvényeinek valamilyen summáját közvetítik. Ettől néha a jelenet szimbolikus jelentést kap, önmagán túlmutató mondanivalót hordoz anélkül, hogy egyéni jellegét egy pillanatra is elvesztené. Így tudja egy-egy szereplőjének szinte egész eddig megélt életét egy epizódba sűríteni, egyetlen csomóban összefogni, holott egy regény életanyaga áll a háttérben.

Lessük meg Csorba Gábornét, ahogy éppen felfedezi szőlőjében az éretlen, többnyire vakotás, értéktelen körte megdézsmálását. Milyen eget-földet egybehordó káromkodásba, szitkozódásba tör ki, pedig maga is tudatában van, hogy voltaképpen nem érte igazi kár, csak a világ elhibázott berendezkedése, a parasztot sújtó rendje ellen fakadt ki, a minden lehető ürügyet felhasználó népi keserűség fortyan fel benne. A világgal perlekedik pár már éretlen körte ürügyén. Ugyanígy a paraszt öröklött gyanakvása, irigysége, vélt vagy valódi becsapottsága szólal meg Kiss Ferencné szidalmaiban a kofa ellen, pár lépéssel azután, hogy szépen megegyezett és békésen elvált tőle. S a falusi nincstelenségről a harmincas évek parasztot sújtó pénztelenségéről lehet-e hosszú oldalakon át többet elmondani, mint ahogy Kissné elfogja a remegés, amikor a kofa a nekijáró pénz után keresgél. Csak ide-ide vele, hadd szorítsam bizonyágképpen a markomba, valóban az enyém, megkaptam – gondolatsor fut végig rajta. Néha egy-egy cselekedetnek éppen az ellenkező az értelme, mint amit az első pillanatban belőle megértünk. Özvegy Kiss Gáborné nem fogadja el a rétest a menyé kezéből, pedig olyan éhes, hogy a nyála csorog utána. Valóban rosszindulatú bajkeverő lenne ez az éhező öregasszony azért, hogy puffancs menyének rossz hírért keltse a faluban, s mindenkivel szánattassa magát, milyen rosszul bánik vele a

fia? Talán ez is ott dolgozik benne, de lehet egy mélyebb, emberi igazság, ha a nem is jómódú, de hozzáképest elég jól elboldoguló fiával szemben, arculcsapásnak érzi, hogy nyomorult szegénysége felkarolása, gyámolítása helyett, egy darab réteszel fizetik ki. Hát a vad Kara-Szabó miért akarja ártatlan falubelijét megbicskázni? Harag, részegség, irigység persze sokszor kinyitogatja a bicskákat, de miért kell egy ártatlan embert kiheréléssel fenyegetni, s nyomatéku, a példa statuálásával a műtétet egy szegény macskán el is végezni. Ezt a paraszti kivagyiságot, a félelmetes ember szerepében tetszelgést a békésen élő falu falubelije éppen félelmével provokálja ki. Ebben a békésen megbúvó, inkább talán meghunyászkodó faluban az egyetlen lázadó is más vidékről való: a neve sincs hevesi ember. Dacos, szegény büszkeségében is szánandó, megindítóan emberi figura, akinek még vidám történeteiben is az a legvidámabb, hogy őt egyszer a ló már agyon is rúgta, úgy támadt föl. Látszólag hetykén, füttyörészve, félvállról veszi a világot, bízik erejében, egészségében, fiatalságában, a fukar gazdától kiköveteli a bérét és otthagyja a legnagyobb dologidőben. A szája sarkában azonban szomorúság bujkál, s ahogy a csendőrök megszólítják az országúton, a hetykeség megcsendesedik, méltósággal, de csendes megadással felelget nekik.

Egyszer azonban mégis kicsap a szikra, előtör az elfojtott düh, amikor a felpofozott béres a földesúrra támad. Annak azonban kezét sem kell felemelnie, hogy megvédje magát, a parádés kocsis nekiesik a támadónak, agyba-főbe veri, csak hogy a gazdája iránti ragaszkodását kimutassa. Úgy kell kiszedni a bérest a keze közül. Érdekes a jelenet felfogása a két népi írónál. Illyés hitelesnek érzi a szolgál elkütségnek ezeket a túlzásait, Veres Péter szerint azonban a jelenet hamis, túldramatizált, a szolgál elküség sem sülyed odáig, hogy osztályostársát ennyire megtámadja, ilyenkor inkább lefogják az izgágát, hogy senkiben kárt ne tehessen.

A regény egyes nyelvi elemei is jól szolgálják az ábrázolásnak ezt a realizmusát. Az író, a parasztok egyes kiszólásait,

nyelvi fordulatait, pontosan és hibátlanul adja szereplői szájába. Látszik, hogy ezeket a nyelvi fordulatokat nem kellett feljegyezni, összekeresgélgni, éltek benne. A bujálkodóra azt mondják „nem tud a vérének parancsolni”, s aki egész nap kapál, hajladozik, annak „majd belikad a háta”. — Nem célunk a *Kishalom* kimerítő elemzése, ezt sokan kitűnően elvégezték már. Csak arra akartunk rámutatni, hogy egy megélt paraszti sors élet- és élményanyaga épül be a regénybe, a leírásokba éppúgy, mint a jellemekbe, s hogy ennek fontos szerepe van abban, hogy a *Kiskunhalom* a paraszti élet hiteles krónikája.

Nagy Lajos falusi témaválasztása, tehát nem alkalmi kirándulás, nem hirtelen fölkapott ötlet, hanem egy meglevő sorközösség írói vállalása. Maga írja, hogy 54 éven keresztül kísérte aggódó félelemmel, féltéssel szülőfaluja életét. S a következő faluról szóló művei is jelzik, hogy érdeklődése, figyelme nem lankad, a falu élete mindig foglalkoztatta. Át kell-e tehát retusálnunk eddigi Nagy Lajos képünket és tiszteletbeli népi íróvá kell-e kineveznünk? Nyilvánvaló, hogy a parasztság ábrázolásában, a paraszti elnyomorodás vigasztalan állapotainak leírásában a nagyvárosi nyomor több évtizedes átélése, a proletár-értelmiségi sors keserves tapasztalatainak, kiszolgáltatottságának írói megragadása is meghatározó szerepet játszik. Vagyis: a *Kiskunhalom* Nagy Lajos írói pályájának szerves része, nem különíthető el a másik nagy elnyomott osztály realista ábrázolásától. Közös világnézeti töről fakadnak. Ezek a társadalmi tapasztalatok őrizték meg Nagy Lajost mindenfajta elfogultságtól, ő nem látta a parasztságban a társadalmi megújulás forrását, csak annyiban, amennyiben minden elnyomott osztály a jövőendő társadalmi rend várományosa, örököse. E különbség mellett mégis kár lenne mesterséges választóvonalat húzni, a parasztság ábrázolásának különböző formái és forrásai közé. A *Kiskunhalom* a népért született, a maga módján a paraszti jövőendő útját keresi. Annyiban tehát mégis gazdagítanunk kell Nagy Lajos képünket. Külön hangsúlyoznunk kell, hogy

a *Kiskunhalom* is egy megélt paraszti sors élményvilágából szívja éltető nedveit. Nagy Lajos sorsközössége a faluval mélyebb, eltéphetetlenebb, több hajszálgyökérből táplálkozik, mint eddig hittük. A *Kiskunhalom*nak pedig ott a helye a népi irodalom legjava soraiban, az első helyeken.

Hát sehol nem árulja el alapvetően „városi létét” az író, teljesen vissza tud vedleni falusivá? Mielőtt a regényt fagatnánk, hallgassuk meg az író vallomását a faluról: „Kun falu az Alföldön. Öröm, mikor az ember elindul feléje *Pestről*. És valóságos *mámor*, amikor az ember este már utazhat vissza. 12 órai nézelődés, szórakozás ez kellemes és szép, de mindenekfölött *elég*.”

Lépten-nyomon hasonlókra bukkanunk Nagy Lajos írásaiban. A több évtizedes városlakó, nem érezte igazán jól magát a faluban. Vágyódott utána, de az életben nem talált teljesen vissza hozzá, csak a művészetben. Ez a falu iránti nosztalgikus vágy, s az első találkozást törvényszerűen követő kiábrándulás tipikus városi magatartás. Magában a regényben is Fleischerné pesti nagysága és a kis cselédlány viszonya városi tapasztalat nyomán íródott, ugyanezt látjuk a nem paraszt szereplők ábrázolásánál is. Városi ellenszenv nagyítja fel a pletyka szerepét falun, persze mindenütt jól esik másról rosszat mondani, s az emberek sorsa itt nyitott könyv, bárki belelapozhat, de ha erősebb a munka tempója, a paraszt ügyet sem vet az efféle szóbeszédre. A por és legyek szenvedélyes utálata, amely végigvonul az egész könyvön, szintén városi érzékenység, a paraszt valójában megszokta, természetesnek veszi. Mindez csak jelzi, hogy Nagy Lajos a regényében nem vetkőzött ki teljesen városi mivoltából, s ilyen élményei és írói tapasztalatai szóhoz jutnak a regényben.

Foglalkozni kell a *Kiskunhalom* műfajával is. Nagy Lajos regénynek szánta, de új típusú regénynek. Korábbi szociográfiai tanulmányainak egyes elemei fölbukkannak ugyan a *Kiskunhalomban*, de a dokumentumszerűség inkább a valóság ábrázolásának hitelességét szolgáló írói módszer. A szo-

ciográfiai leletanyagot döntően az ábrázolt sorsok hordozzák, nem külső ragasztóanyag, amely az egyes szereplők között a hézagot kitölti. Körülményeiket, sanyarú sorsukat elsősorban nem leírások mutatják be, nem adatsorok igazolják, bőrüknél szorosabban hordják magukon. Az író szociográfiai adatai, lásd a falusi borivás, legyek pusztítása sokszor csak gúnyos fintorként hatnak. A műfajt indokolja, hogy a korabeli regényirodalomban már voltak ilyen kísérletek, bár ezeket az író csak részben ismerte. Gladkov *Cementjét* maga emlegeti, Dos Passos műveit ugyan nem olvasta, talán Katajev *Hajráját* sem. Mindenesetre a korábbi magyar faluábrázolásnak is van ilyen hagyománya. Mikszáth *A jó palócokja* is laza szállal összefűzött falusi közösséget mutat be, ahol az egyes szereplők hol felbukkannak, hol ismét előtűnnek. A közvetlen minta azonban Walther Ruthman filmje a *Nagyváros szimfóniája* lehetett, amelyet az író lelkes cikkben méltat a *Századunk* 1928-as évfolyamában. „*Nagyváros szimfóniája* Walther Ruthman filmje, tartalma Berlin élete ábrázolva sok rész megnyilvánulásában egy nap keretén belül, reggeltől késő éjjelig. A műnek nincs meséje, részleteinek összefüggése mélyebb gondolat, mintha egy történet hordozná magán a részleteket. Nincs tehát főhőse és hősnője, nincs expozíciója és befejezése, kezdődik és abbamarad az egész... Szereplő maga a berlini nép, mint tömeg, sőt helyesebben maga a város, mint magasabb egység, utcáival, épületeivel, gépeivel, állataival, közlekedő eszközeivel, persze lakosaival...” — írja a filmről. Teljesen hasonlóan nyilatkozik önéletrajzában a *Kiskunalom* műfajáról is. ...

Érdemes felfigyelni arra, hogy az író milyen következetesen utasít el a cselekmény bonyolításában minden romantikus sémát. A gazdag Veres fiút nem ölik meg asszonyféltésből, ahogy a faluban beszélük, nem is volt szeretője a Farkas nevű juhászuk szép felesége, az asszony csak gyűlöletből vallott az ura ellen. A Csorba-lány nem esett teherbe, nem is a bábaasszony praktikáinak áldozata, egyszerűen vakbélgyulladásra van. Sőt, a politikai leleplezés lehetőségét

is kihagyja, ha az romantikus megoldást kíván. A Farkas juhász szemét nem az őt kihallgató csendőrök verték ki, verekedés közben vesztette el. A harmincas években vagyunk, amikor az eladósodott gazdák házai sorra dobra kerülnek, Nagy Lajos mégsem ír le egyetlen árverést sem. A végrehajtó és a kisbíró csak sétálgatnak az utcán, sok elfoglaltságukat csak az mutatja, hogy a jegyzőség már autót akar számukra venni, hogy győzzék a munkát. Az előbbiekkkel csak azt akarjuk bizonyítani, hogy itt egy következetesen érvényesített írói elvről van szó, a hamis parasztábrázolással való leszámolásban Nagy Lajos a társadalmi torzítások mellett az írói torzításokkal is szakítani akar.

Nagy Lajos és a falu „szerencsés találkozásából” — ahogy ő írta — a parasztság egyik legjobb társadalmi regénye született. A paraszti életről szerzett gazdag élmény- és ismeretanyagát öntötte irodalmi formába, műve közös töről fakad a népi irodalom legjavával, a népi világ hibátlan rajzával, természetesen illeszkedik ezek sorába is. Lényegében a regény szociográfiai indíttatású, az író feltehetően szociográfiai írásai sikere bátorította arra, hogy ehhez a témához nyúljon, s a regény műfaját válassza, holott ettől korábban idegenkedett, mert kevésnek találta hozzá életismeretét. Idevágó kísérlete: *A vadember* kudarccal végződött. Az újszerű formára, a legmodernebb műfaj a film szolgáltatta a példát, a regény villanásszerű váltásai valóban filmre emlékeztetnek. A mű kompozíciós egységét, következetesen megvalósuló formai fegyelmét sokban annak köszönheti, hogy egy olyan zárt közösséget választott témájaként, amely ebben a pontosan körülhatárolt keretben, sok szereplő felvonultatásával egész társadalmi keresztmetszetében kifejezhető, tökéletes tartalmi és formai egységbe olvasható. Érdekes, hogy ezt a kompozíciós rendet, pedig kísérletezett vele, más műveiben — mint például a *Budapesti nagykávéházban* — nem tudta érvényesíteni.

A *Kiskunhalom* írói pályájának csúcspontja, gyökeresen új képet rajzol a magyar faluról. Véglegesen eltörli a békés falu

idilljét, egy társadalmilag elnyomorodott osztályt mutat be, a kegyetlen napi robot igájába fogva, a világ rendjével elégedetlen, de tehetetlenségében még a lázadás útját sem kereső népet. Újszerű paraszttípusokat teremt, akik magukon viselik az évszázados kiszolgáltatottságból kialakult közös sors stigmáit, életük mégis teljes értékű egyéniséggé gyúrta őket. A társadalmi körülmények, helyzetük minden lépésüket meghatározza, nem urai, hanem szolgálai saját sorsuknak. Az író nem lát a parasztságban őserőt, nem keresi a népben a társadalmi megújulás forrását, gyökeres politikai fordulat kiváltóját, de az évszázados létért folytatott harcban edződő szívósságot, főként a munkában tanúsított kitartást, életerőt tartja a falusi közösség legszilárdabb belső összetartójának. De ez az író szerint csak megtartó és nem megújító, felszabadító erő, a falu felülről, külső kéztől várja a megváltást. Mégis úgy várja, hogy nem a tudatában, hanem a sorsában hordozza ezt a várakozást, mint az úton elesett ember, aki reméli, csak felemelik, bár jól tudja, hogy a közelében senki sincs. Még a változás reményének kis szelője sem lebbenti meg nyomorúságuk egyáltalán nem képes rongyait.

Miben áll tehát Nagy Lajos paraszttábrázolásának legnagyobb újdonsága, amely elődeitől gyökeresen megkülönbözteti, s az utána következőktől csak azért nem, mert példája termékenyítően hatott rájuk? Újdonság, hogy hőse maga az egész falu. Nem az egyes figurák, hanem az egész falu, gondosan felvázolt környezetével. A másik novum, ami ezzel szorosan összefügg, az a szépirodalmi eszközökkel elért dokumentumszerű hitelesség. Ez a szerencsésen megválasztott írói módszerének a tárgyilagosság gondosan felépített mimikrijének (hisz álcázott tárgyilagosság ez, valójában nagyon is elfogult és pártos), mindenféle regényszerű megoldás nagyon tudatos és következetes kiküszöbölésének, a mérsékelt adagolt, inkább csak a hatás kedvéért alkalmazott (ez is része a mimikrinek) szociográfiai elemeknek köszönhető. Példaként áll ez a mű egy közösség életének szépiro-

dalmi feldolgozásában épp úgy, mint a dokumentumjelleg agitatív, leleplező alkalmazásában. Szembesítés – ez Nagy Lajos művének a lényege, az élet felmutatása a hamis doktrinák, illúziók, társadalmilag elfogadott nézetek ellenében. Tehát lázít, egyetlen lázító szó, egyetlen e cél szerint csoportosított adat, egyetlen forradalmi beállítású kép nélkül. E tekintetben tehát lényegesen különbözik a népi írók hasonló műveitől.

A *Kiskunhalom* mellett Nagy Lajos még két nagyobb művet írt a faluról, ezek sincsenek minden tanulság nélkül.

A *falu álarca* (1937) az író szándéka szerint a falusi lelki és ösztönélet freudi átvilágítása, freudi módszerekkel végzett álomfejtés, lélekbúvárkodás. A művet a korabeli kritika szinte teljesen félremagyarázta, elhitték az írónak, hogy itt freudi módszerekkel hatol be a falusi ösztönélet mély rétegeibe, s elutasítja a falu társadalmának osztályalapon történő megítélését. A demokratikus elvek elárulásának fogták fel mindezt a baloldal részéről, másrészt a népi írók egy része vitairatnak, ellenpéldának vélte a népi irodalom szociográfiai szemléletével és módszerével szemben, amely a gazdasági viszonyokat tekintette döntőnek, a falusi társadalom életében. A *falu álarca* valójában sokkal több, mint egy újszerű, a nép között végzett lélektani felderítő út, tulajdonképpen a harmincas évek magyar falujának érzelmi szociográfiája. Ezek az érzelmek azonban egyáltalán nemcsak lelki természetűek, keletkezésükben, kifejlődésükben döntően társadalmi erők működnek közre, a lelki folyamatokat társadalmi hatások motiválják. Ez az érzelmi tartalmakban kifejeződő szociográfia adja a mű legfőbb értékét. Emellett csak tudománytörténeti érdekesség, hogy Nagy Lajos valóban freudi alapon fejtette-e meg a falusiak álomlátását, s hogy ebben a modern pszichoanalitika vagy az írói fantázia játszott-e nagyobb szerepet. Az igazságkereső szenvedély itt is jelen van, csak most a lelkek féltett titkai felé tapogatózik.

Jellemző, hogy itt más társadalmi rétegre épül vizsgálódása. A *Kiskunhalomban* szinte teljesen hiányzik a módos gazda, legalábbis nincs érdemi mondanivalója róla, itt szinte kizárólag nagygazda családok a vizsgálódás alanyai. Az író nem talál megfelelő cáfolatot arra, hogy a legszegényebbek lelki élete kiszabadulhat a mindennapi megélhetési gondok rabságából.

Riasztó és megdöbbenő a kép, amelyet a falu érzelmi világáról fest. A falusi asszonyok többsége boldogtalan, nemileg és érzelmileg kielégítetlen, s mivel általában új kapcsolatokban nem kereshet kárpótlást, a világ elleni apokaliptikus lázadásban, szinte a pokol erőinek kihívásában, örökös panasz és szitok áradatban vezetik le csalódottságukat, pazarolják el fölös szenvedélyeiket. Még a forradalmat is áhítják, saját létalapjuk elpusztítását, csakhogy a soruk forduljon valamerre. Zsirákék 60 holdasak, az asszony azonban nem szereti az urát, ezért mindenre acsarkodik. A jómódú Vereséknél az együttélés alatt romlott meg a házasság, Vahunkáné tisztasági mániája mögött is érzelmi csalódás rejtőzik. Zlinszky 120 holdas paraszt felesége pedig semmiben sem leli kedvét, egykedvűségében még egy új poharat sem vesz, semmisem válthatja meg élete kilátástalanságától. A férfiak nem kevésbé boldogtalanok, hol az állatok kínzásába, hol az ivásba fojtják boldogtalanságukat, s még ha verik is az asszonyt „Mintha még a veréssel is, amelyet az asszony kap, a férfit érne vereség.”

Az író igazi felfedezése a falusi ösztönélet nem is sejtett intenzitása, a felszín alatt lobogó indulatok hevéssége, a gyűlölet szüntelen jelenléte a munkás napok háttérében izzó pokol. Az író valóságos nyomozással, néha apró áruló jelekből olvassa ki a tragikus lelki válságokat, olyan jelenségeket ír le, amelyekre a paraszti irodalom eddig nem fordított gondot. Ezek a dolgos munkásasszonyok többségükben érzelmileg magányosak, az uruktól elhidegültek, szerelmi életük sivár és üres. A hideg asszonyok zsarnoksága uralkodik a falusi életben. A leírásokból úgy tűnik, hogy a vagyonért

kierőszakolt házasságok mellett, főként a falusi férfiak durvasága, érzéketlensége, közönyössége vezetett ezekhez az asszonyi csalódásokhoz. Hiába élhetnének többségükben kényelmesen, mert jó módúak, a lelki mérgezettség elveszi az élet ízét, egyesek annyira irtóznak az uruktól, hogy inkább szolgálót tartanak, csak hogy a terhes asszonyi kötelességteljesítéstől megszabaduljanak. A menekülés a lányok számára „úrhoz menni feleségül”, kilépni a paraszti életformából.

Nagy Lajos érzelmi térképének megrajzolása során boldog embert nem talál, a szerelmi boldogságukban önfeledten elmerülő fiatalok móríci figurái teljesen hiányoznak. Az író a szociális nyomorúság itt csak annyira érdekli, amennyiben megfojtja, kiégeti az érzelmeket, mint például Kamarás Péter szegényember családjánál, ahol még reggel nem tudják, mit esznek ebédre. Itt szentségtörés lenne a lelkekben vájkálni. Nagy Lajos mégsem elégszik meg az ösztönélet felderítésével, a falu ájtatosság lélektanát éppúgy leírja, mint az öngyilkosság elhatalmasodását a sérült lélekben, vagy a szekták keletkezésének okait. Hogy mindezekből mennyit árulnak el az álmok, hogy ezek megfejtésében az író milyen eredményeket mutat fel, döntse el a tudomány. Gyanítom, hogy itt a kísérlet a legérdekesebb. Alakjait nem annyira álomfejtésből, mint inkább gondos megfigyelés alapján építi fel, az álmok csak ezt az alaprajzot színezik, öntudatlan kifejeződései a riasztó valóságnak.

A falu álarca a maga nemében szintén felfedezés, és bár részletező képet rajzol szereplőiről, a *Kiskunhalom* erejét, tömörségét, látszólagos szerkezetnélküliségben megvalósuló kompozíciós egységét, leleplező dokumentáló hatását nem éri el, de újszerű és hiteles képet ad a falu látszólag nyugodt felszíne alatt rákosan burjánzó ösztönéletéről. Az érzelmek demokráciáját hirdeti meg azzal, hogy bebizonyítja: a lelki válság, érzelmi labilitás vagy éppen neuraszténia — nem a városi nagyságák privilégiuma. A falusi kiegyensúlyozottság, lelki béke, ép testben duzzadó egészség épp olyan

hamis mítosz, mint a társadalmi békében élő idilli falu. A *falu álarca* inkább szociográfia, mint lélektan, legfőbb mondanivalója, hogy a falu érzelmi és ösztönéletét főként társadalmi erők determinálják, s az érzelmi megváltás, éppúgy kilátástalan remény, ahogy a társadalmi.

Nagy Lajos ragaszkodását a parasztsághoz talán az jelzi legjobban, hogy az országban a felszabadulással bekövetkezett forradalmi változásokat ismét a falusi közösség életében követi nyomon. A *Falu* című 1946-os regényének témája tulajdonképpen a változó, átalakuló, újjászülető falu. A háború kezdetétől figyeli a falu életének átformálódását, itt is főként az emberek változó magatartásán méri le az idő fordulását. A háború szinte nyomtalanul vonul át a falu felett, az emberek hétköznapi munkájuk végzése közben alig érzékelik a nagy világpolitikai változásokat. Az új eszmék akkor hatolnak be valóságosan a faluba, amikor a földosztással a falu társadalma átrétegződik. A félelmet és bizalmatlanságot még nem sikerült teljesen száműzni, az új élet irányába tett lépések bátortalanok, de a falusi osztályfrontok kezdenek élesebben elválni, az új eszmék képviselőinek magatartása markánsabb, határozottabb lett, a falu lassan meglódul a forradalmi változások irányában.

Nagy Lajos írói érdeme, hogy ezeknek a változásoknak jeleit híven regisztrálja, a faluban lassan beérő fordulatot fokról fokra követi. A mű azonban megmarad a felszínen, úgy tűnik, beéri azzal, amit a falusiak magukról elmondanak, a falu lelki újjászületését nem látja elég közletről. Igaz, 1946-ban vagyunk, az új életnek még csak a küszöbén. De joggal hiányolhatjuk, hogy a könyv adós marad a nagy csodával, hogyan tudott ez a fél lábbal még a múltban élő falu, pár hónap alatt talpra állni, a soha nem gazdálkodó nincstelen zsellérek hogyan boldogultak az évszázados jussként végre birtokba vett földdel, ez az újgazda réteg, hogyan rendezte át a falu társadalmi viszonyait. A könyv riportszerű híradás a faluról, de nagyon fontos híradás. Lezárása egy sok évszázados pernek.

Nagy Lajos külön pere is eldőlt, a társadalmi, gazdasági és lelki újjászületés útjai szabaddá váltak.

A modern regény a XX. században lényegében két irányba fejlődött, a dokumentalizmus, az élet nyers tényeire építő, vagy ezzel a fikcióval élő művek és a végletekig vitt absztrakció, játékos szürrealizmus, sőt abszurd regény irányába. Így tehát a modern regény egyik nagy műfaji megújulása vagy kiteljesedése felé Európában az első lépéseket, más hasonló kísérletek mellett a Kiskunhalommal Nagy Lajos tette meg, ezzel nemcsak a magyar, de az európai irodalomban is a műfaj korai realista megújítói közé számíthatjuk.

KOMÁROMI GABRIELLA

EGY LEGENDÁS MESEREGÉNY
(MACKÓ ÚR, ALIAS DÖRMÖGŐ DÖMÖTÖR UTAZÁSAI)

A legendás művekből néha csak a legendák élnek. Ha a könyvet vagy olvasóját keressük, a fél országot kell tűvé tennünk. De a legendák többnyire megérdemlik, hogy utánuk járjunk.

Ilyen könyv Sebők Zsigmond meseregény-sorozata, a *Mackó úr utazásai*. „A magyar gyermekirodalomnak ez a méltatlanul és indokolatlanul *elfeledett remekműve* számomra mindmáig a megismert klasszikusok méltó előolvasmánya, felnőtt koromig . . . szinte évről évre újraolvasott mulatsága volt” — írta emlékezéseiben Hegedűs Géza.¹ (Kiemelés tőlem — K. G.) Nem kisebb az a megőrzött szeretet sem, amellyel Nagy Péter emlegeti a könyvet: „Ki írta a Dörmögő Dömötör sorozatot? Biz’isten, nem tudom; de még emlékszem Dörmögő ténsúr rettyezátbeli kalandjaira, s gyermekei, Zebulon és Dorka velem öregszenek meg. Vajon nem kellene őket a fiatalok számára is feltámasztani? Igaz, a világuk a régi, vidéki ténsúri középirtokos világ halvány rajza; de nem hiszem, hogy ez ideológiailag kártékonyabb lenne, mint mondjuk *A két koldusdiák*.”²

Valóban remekmű-e? S feltámasztható-e még? Ezek olyan kérdések, amelyektől töprengés, elemzés, érvelés visz az „igen”-ig vagy a „nem”-ig. De hogy mennyire elfeledett, annak sietve a végére járhatunk.

¹ Hegedűs Géza: *Egy jólnevelt fiatalember felkészül*. Bp., Szépirod. K. (1984). 14—15.

² Nagy Péter: *Apró rejtélyek*. = Népszabadság, 1982. (jan. 16.) 13.

1945 után a nyomdák államosításáig a „kész” szedések-ről az *Új Idők*-nél még meg-megjelentek Mackó úr történetei. Már a 8., 9., 10. kiadások és utánnyomásaik. Például: *Mackó úr szárazon és vízen* (1948); *Mackó úr újabb utazásai* (Mackó úr a Balatonon + Mackó úr Budapesten + Mackó úr úton) (1946, 1948); *Mackó úr utazásai* (Mackó úr a Bakonyban + Mackó úr az Alföldön) (1946, 1948). S egy jó évtized múltán a Móra Kiadónál napvilágot látott a *Dörmögő Dömötör és a labdarúgók* (1958). Az ötvenes években hébe-hóba még befogadta egy-egy antológia nemes, nemzeti, vitélő Dörmögő Dömötört és bájos pereputtyát a szerkesztők jóindulatából. (L.: *Kerek egy esztendő*. Szerk. Enczi Endre. 1953; *Kis gyermekek nagy mesekönyve*. Szerk. Aszódi Éva.) Manapság Dömötör napja körül (okt. 26.) emlékezik Sebők Zsigmondra és hősére az óvodások irodalmi folyóirata, hálából a folyóiratcímért. (L.: *Dörmögő Dömötör*, 1984 10. sz.)

Egy emberöltőnyi idő telt el az utolsó Mackó-történet megjelenése óta – írhattuk volna néhány nappal ezelőtt, de a tanulmány írása idején napvilágot látott egy kötet, amelyben feltűnik Mackó úr, Zebulon és Dorka a Balatonon. Ráadásul úgy, ahogy Mühlbeck Károly megrajzolta őket anno dacumal. (*Nagymama meséi*. Bp. Minerva, 1985.) Öt oldalnyi kalandjuk nem változtat lényegesen a tényen: Sebők Zsigmond műve olyannyira „elfeledett”, hogy a legendák és nosztalgikus emlékezések csak erősítik aényt.

Elfelejtett az író is. 1939-ben még így vélekedett Katona Piroska tanulmánya: „Ez a szerencsés költői leleménnyel kitalált mesealak és a róla szóló kedves történetek, melyek megjelenésükkor páratlan sikert hoztak számára, továbbra is fenn fogják tartani nevét.”³ E jóslatszerű megállapítással azonban már önmaga is ellentmondásba keveredett: (Sebők) „azok közé az írók közé tartozik – írta –, akiknek

³ Katona Piroska: *Sebők Zsigmond*. Kecskemét, Szerző, 1939. 27.

életükben elismerés és megbecsülés jár osztályrészül, s akiket haláluk után hamar elfelejtenek.”⁴ Történt egy-két kísérlet az író emlékének életben tartására már akkoriban is, mikor a Mackó-könyvek még „éltek”, „virultak”. 1923-ban *A Pál utcai fiúk* írója Sebők Zsigmondról tartotta székfoglalóját a Kisfaludy Társaságban: „Az írók morális kötelessége . . ., hogy annak emlékét, akit ők művésznek, költőnek tartanak, folyton ébrentartsák, kézzől kézre adják . . . Így fogom fel szerepemet Sebők Zsigmond emlékének megőrzése körül.”⁵ A felszabadulás előtti irodalomtörténetírásban még rendre felbukkan Sebők neve. A húszas évek irodalomtörténeteiben még egy-egy bekezdés, pár sornyi jár neki,⁶ a harmincas-negyvenes években írott munkákban már legföljebb csak egy-egy mondat. Ilyesfélék: „Sebők kitűnő és közkedvelt ifjúsági író is volt.” — „Nyelve tiszta, tősgyökeres magyar nyelv”⁷ „Sebők Zsigmondnak állatmeséi nevezetesei.”⁸ Az évfordulós emlékezések is felettébb hamar abbamaradtak: halálának 20. évfordulóján,⁹ Katona Piroska már említett, máig fontos tanulmánya pedig csak kúriózumnak fordul elő könyvtárainkban. (Kecskeméten, a kiadás helyén is csak egyetlenegy példányban.) — S ha a korabeli tanulmánykötetek később válogatásban megjelennek, azokból Sebők általában kimarad. Talán csak Rubinyi Mózes gyűjteményes kötete kivétel, amely a hatvanas években megjelenvén még őrzi az 1931-es Sebők Zsigmond-ta-

⁴ Uo. (3.)

⁵ Molnár Ferenc: *Emlékezés Sebők Zsigmondról.* = Nyugat, 1923. 1. sz. 51—52.

⁶ L.: Pintér Jenő: *Magyar irodalomtörténete.* Bp. Franklin, 1928. 169., 171. — Várkonyi Nándor: *A modern magyar irodalom története.* Bp. 1929. 149.

⁷ Benedek Marcell: *A magyar irodalom története.* Bp. Singer és Wolfner, 1938. 246.

⁸ Vajthó László: *Halhatatlan magyar irodalom.* Bp. Egyet. ny., 1941. 205.

⁹ *Sebők Zsiga emlékezete.* = Koszorú, 1936. 207.

nulmányt.¹⁰ Schöpflin Aladár *Magyar írók* (1917) c. kötetének újrakiadott anyagából a Mackó úr írója Petelei Istvánnal, Baksai Sándorral, Bárd Miklóssal együtt tűnt el.¹¹ Megsértődni Sebők Zsigmond nevében ostobaság lenne. A dolgunk, hogy okát adjuk a jelenségnek, s közben észrevegyünk egy másikat is: Furcsa módon napjainkban egyre többször bukkan fel Mackó úr, alias Dörmögő Dömötör — emlékezésekben, korrajzokban és egy „egyszemélyes” irodalomtörténetben is.¹² De ahogy megjelenik, úgy inkább *korjelen-ség*, mint irodalmi. Szemügyre kell vennünk így is, úgy is. Irodalmi értékét, hajdani sikerének okát, korjelenességgé válását egyszerre kutatjuk. A hajdani sikerben nincs okunk kételkedni. Bizonyítéka a számtalan újrakiadás, a nosztalgikus emlékezések, és tanúink is vannak. „Sebők gyermekkönyvei az utolsó két évtized legnagyobb irodalmi sikerei közé tartoznak, és nem tudom, nem a legkedvesebb és legboldogítóbb sikerek-e mindazok között, melyeket korunkból bárki elért.” — írta 1917-ben Schöpflin.¹³ S így vall Rubinyi Mózes, a másik tanú: „Ő volt ifjú korunk legmeghittebb barátja, bolondos tréfák, képzelt utazások bohókás hőse. Pedig nem is volt ember, s nem is élt . . . Ez az emberlelkű állat nem volt más, mint Mackó tekintetes úr . . . első olvasmányaink feledhetetlen hőse.”¹⁴ — De mielőtt a régi siker titkait kutatnánk, be kell mutatnunk a szerzőt, mert nem tartozik az ismerősök közé manapság.

Sebők (Sternfeld) Zsigmond (1861 – 1916) Párkányánán született. Apját korán elvesztette, anyja egy falusi bolt jöve-

¹⁰ Rubinyi Mózes: *Emlékezések és tanulmányok*. Bp. Gondolat, 1962. 142–147.

¹¹ Schöpflin Aladár *válogatott tanulmányok*. Bp. Szépirodalmi K., 1967.

¹² Nemeskürty István: *Deák, írj magyar éneket!* Bp. Gondolat, 1983. II. köt. 649.

¹³ Schöpflin Aladár: *Magyar írók*. Bp. Nyugat, 1917. 185.

¹⁴ Rubinyi Mózes: *i. m.* 142.

delméből tartotta el a sokgyerekes családot. Sebők Zsigmond Esztergomban és Pesten folytatta középiskolai tanulmányait, s egyideig (1880-ban) a Pázmány Péter Tudományegyetemet látogatta a természettudományokért. 1882-től már a *Pesti Hírlap*, 1884–87-ig a *Szegedi Napló* munkatársa. Szegedre Mikszáth küldte. Ő írt kritikát Sebők első könyvéről is (*Alakok*). Úgy írt róla, ahogy egy jó kiadó bánik az elsőkönyvessel: „előleget” adott a következő műre is. „Szép, becses könyvet írt, olyan szépet, hogy bizonyosan ír ő majd még szebbeket is.” (Pesti Hírlap, 1887. febr. 12.)¹⁵ Schöpflin szerint Sebők közelebb állt Mikszáthhoz, mint a korából valók bármelyike, bár a Mikszáth-hatást később úgymond kiforrtta, s csak „egy-két olyasféle apró vonás maradt meg belőle emléknék, mint ahogy kora fiatalunkból átjön a férfikorunkba egy-egy diákos szólásmód, amiből a hozzáértő ember ráismer, hogy hol jártunk iskolába.”¹⁶ – De térjünk vissza a pálya élettényeihez! A szegedi évek után Sebők már 1890-től ott van a *Hét* szerzőgárdájában, státusa szerint pedig a *Budapesti Hírlap* munkatársa. Megjegyezzük, hogy a lapalapító szerkesztő Rákosi Jenő sógora. Így Rákosi Viktor, azaz Sipulusz atyafiságába is beletartozik. A 90-es évek derekán egy ideig Rákosiék megbízták élclapjuk, a *Sipulusz Lapja Kakas Márton* segédszerkesztői feladataival. „Minthogy azonban Sebők írni is szeretett volna a lapba, a humorhoz pedig alig volt érzéke – írja Dersi Tamás –, néhány hónapi viaskodás után búcsút mondott a *Kakas Mártonnak*.”¹⁷ E megállapításon felettébb csodálkozónak, ha Sebők Mackó-történeteken túli-inneni műveit nem olvastuk volna. Bizony humortalanok és megkésetten szentimentálisak! Schöpflin az életmű lezárulása idején jelezte már, hogy csak gyermekeknek szóló írásaiban tudott felszabadultan „kacagni”, „bohóskodni”.¹⁸ A Dörmögő Dö-

¹⁵ Idézi: Katona Piroska: i. m. 17.

¹⁶ Schöpflin: i. m. 180.

¹⁷ Dersi Tamás: *Századvégi üzenet*. Bp. Szépirod. K. (1973), 43.

¹⁸ Schöpflin: i. m. 184.

mötör megteremtőjének mindenesetre és megkérdőjelezhetetlenül volt érzéke a humorhoz. — Már a pálya kezdetén megadattak számára az utólagosan keveset számító társasági tagságok. (1891: Petőfi Társaság; 1892: Dugonics Társaság; 1904: Kisfaludy Társaság.) Az irodalmi életben sokra becsülték, s a megbecsülés jeleit már annak előtte is kimutatták, hogy a műfordító Rákosi Erzsébetet a feleségének mondhatta volna. (1895-ben kötöttek házasságot.) — Újságírói, társasági tevékenységénél, mulékony sikereinél azonban fontosabb számunkra, hogy 1889-től *Az Én Újságom* főmunkatársa, 1895-től a *Magyar Lányok* egyik házaszerzője, 1909-től haláláig a *Jó Pajtás* főszerkesztője volt. Még fontosabb, hogy több mint fél évszázadon át évente egy vagy több gyerekkönyve látott napvilágot. S furcsa módon még a halála után se csak újrakiadások. Egy tucat mű került könyvbe a folyóiratok hasábjairól. Ily módon újabb és újabb Mackó-könyvek születtek: *Dörmögő Dömötör újabb utazásai a Királyhágón túl* (1918), *Dörmögő Dömötör utazása a cserkészfiúkkal* (1920), *Dörmögő Dömötör mint önkéntes* (1920), *Dörmögő Dömötör az olasz harctéren* (1920) stb. Nemzedékek nőttek fel a könyvein. Szerepe elvárhatalmas a nemzet olvasóvá nevelésének megíratlan történetében. „Írjuk fel róla, hogy a gyerekek barátja volt — mondta róla Molnár Ferenc —, ne azt írjuk fel, hogy szerette a gyerekeket, mert az csak szép, de nem sok. A gyerekek szerették őt . . .”¹⁹ A gyermekirodalom mindenese volt. (Akárcsak Benedek Elek, Gaál Mózes és a nyomukban Móra.) Írt, szerkesztett, átdolgozott. Írt mesét, meseregényt, gyermekregényt, ifjúsági regényt, novellát, életrajzot. Átdolgozta a Robinson Crusoe-t. Külön könyvet is megérdemelne, de csak a főműre futja, a legendásra.

Mackó új 1893-ban indult útnak először, azután ki tudja, hányszor; hiszen az újrakiadások különféle variációkban gyűjtik kötetbe útikalandjait. Mindenesetre Sebők Zsigmond

¹⁹ Molnár Ferenc: *i. m.* 52.

csaknem negyedszázadon át volt úton hőseivel. Egészen a haláláig, a betegágyon is. „... amikor Dörmögő Dömötör hazatér az olasz frontról, akkor hullt ki kezéből a toll.”²⁰ (Ennél tovább ifjúsági irodalmunkban – és nem kisebb sikerrel – csak Tutsek Anna írta a Cilike-történeteit.) – Amikor Mackó úr, azaz Dörmögő Dömötör²¹ útnak indul, ifjú és bohó, amikor búcsúzunk tőle, népes család feje és így dörmög: „Öregszünk, öregszünk . . . vígabban ment az eper-szedés tíz-húsz évvel ezelőtt . . .” (*Mackó úr vendégei*) S hol nem járt két évtized alatt! Számtalanszor megfordult a fővárosban, kétszer a Balatonon, járt a Bakonyban, visszavisszatért a Retyezátra, eljutott a Vaskapuhoz, a Királyhágón túlra, a dobsinai jégbarlangba, a Tátrába, tutajozott cserkészfiúkkal a Vágon. Háromszor a külföldet is látta (Velence, Anglia, Marokkó). Ma ez háromnál többnek látszik. Sőt: hamarosan többnek látszott: „... még a retyezáti Mackó Mukinak is útlevél kéne, ha ismét Pestre kíváncznék” – villantja fel Száraz György korrajza a Trianon utáni lélekállapotot.²²

Az „utazás” lényegi motívuma ennek a regényfüzérnek. A cselekmény szervező központja és a főhős „létállapota”, „létélménye”, akárcsak Odüsszeuszé vagy Szindbádé. Persze gyermekkönyvbe illő ez a létállapot. Nincsenek önmagán túli jelentései, s térbeli világa végképp nem szimbolikus. Mackó úr utazásai valóságos hegyeken, völgyeken, városokon, tengereken vezetnek át. A maga módján útikalauz is ez a meseregény. Mackó Muki mulattat és mókázva magyaráz. Bejárt tájainak azonban messze nincs olyan atmoszférája, mint Mikszáth Palócföldjének, Lovik Károly Felvidékének, Krúdy Szepességének, mivelhogy a szerző náluk sokkal kisebb tehetséggel van megáldva. Ráadásul nem lehet mindenütt „otthon”, sokszor beéri azzal, amit felte-

²⁰ Katona Piroska: *i. m.* 26.

²¹ A *Jó Pajtás* indulásakor, azaz 1909-ben kereszteli át főhősét.

²² Száraz György: *A tábornok*. Bp. Magvető, 1984. 187.

hetően az *Az Osztrák – Magyar monarchia írásban és képen* vagy a *Magyarország vármegyéi és városai* c. sorozatból megtudhatott. Ahogy ismereteket terjeszt, van annak lecke-szerűsége is. Itt-ott a történetek kimódoltságára is rányomja bélyegét. Kanyargós utakon jutnak célba hősei. Szántszándékkal így vezeti őket, forduljanak csak meg minél több helyen! Ha a Vaskapuhoz indulnak, hát betérnek Egerbe, Debrecenbe, még a Hortobágyra is. De amit ott megtudnak, az nagyon gyakran a történelmi, földrajzi, néprajzi „ismerettár” közhelyszerűségeinek tartományába tartozik. Ilyen motívumokból rakja össze az Alföldet: Szélmalmok, kolompszó, juhnyáj, furulyaszó. Szeged : papucs, paprika, hal, árvíz, boszorkányok. A költészet közhelyszerű képei is kísértik: „A kalász fölött pacsirta énekelt. A pacsirta fölött kék ég mosolygott.” – Az ismeretterjesztő szándékú részleteknek itt-ott mégis van érdekessége. Például: Amikor a kötélén vándorló tutajt, az ún. „hidas”-t leírja. (*Mackó úr az Alföldön*) Ezzel együtt mégiscsak igaz, hogy gyermek-nemzedékek látták először Sebők medvéjének szemével például a Balatont, ahol a déli parton már álltak Lelle és Szemes fürdőházai, ahol már „dörömbölő füttyös szörnyeteg”, vasló robog, de kordé várja a lellei Hattyú Szálló vendégeit az állomáson, és bivalycsordák legelésznek a vízparton. – Hol kisebb, hol nagyobb varázsuk ezeknek az utazásoknak, hogy időközben „történelmi utazásokká” lettek. Ezzel a karakterükkel akár a *Magyar Hírmondó* c. sorozatban is helyet kaphatnának a *Mackó úr utazásainak* szemelvényei, avagy a *Mackó úr harmadik utazása* Mühlbeck Károly illusztrációival.

De Sebők műve nemcsak megőrzött tájak, városok révén „hírmondó” az utókornak. Sőt: elsősorban nem így az. Mackó Muki – Dörmögő Dömötör utazásai nemcsak hegyen, völgyön, szárazon és vízen át visznek. A főhős és kisebb-nagyobb társasága, atyafisága a századfordulón téblábol, csetlik, botlik és becammog a XX. századba, körülnéz a millenniumi kiállításon, él békében és háborúban, meg-

fordul az automobilversenyen és az országházban. Hol kalandok hőse, hol képviselő, hol önkéntes a háborúban.

— *A mű hajdani sikerének egyik oka feltehetően az volt, hogy a gyerek arról olvashatott, amiről akkoriban sokat beszéltek a világban.* Bár medvékkel estek meg a történetek, a kis olvasót valóságos életkalandok s az élet szenzációi (a mozi, a földalatti, az autó) érintették meg.

— Napjainkban a felnőtt számára újracsak a valóságanyag révén válik érdekes jelenséggé a mű. Meglehet, dokumentumok tucatjaiból kevesebbet tud meg a kultúrtörténész, a szociológus, az irodalomtörténész arról „a köztudatról, közszellemről, amelyet az akkori középosztály közösen hitt, vallott, tudni vélt”.²³ a századfordulótól a világháborúig, mintha Sebők Zsigmond medvéjével „tart” a millenniumi kiállítástól az olasz harctérig. „Kétségtelen, hogy Dörmögő Dömötör világnézete azonos volt azzal, amit magam körül tapasztalhattam — emlékezik Hegedűs Géza. — Jó két évtizeddel később nevetve mondtam szüleimnek, hogy ők tulajdonképpen Dörmögő Dömötör erkölcsi-társadalmi-politikai véleményeit élik a magukénak.”²⁴ A meseregénybe rejtett valóságanyag, a világnézeti értékek előkelő funkciója, a mű korjelenséggé válása komoly csábítás arra, hogy elsősorban a társadalmi tudat egy sajátos területének dokumentumaként vegyük kézbe. Nem tehetjük. A „sajátos”, azaz irodalmi jelleg az ilyen tartalomelemzésnek többnyire áldozatul esik. Márpedig elsődleges célunk, hogy egy valaha nagyhatalús gyermekkönyv irodalmi értékét keressük, feltámaszthatóságát latolgassuk az esztétikai érték bizonyos mértékű jelenlétét eleve feltételezve. Eme elsődleges cél megköveteli, hogy az alkotás egészét vegyük tekintetbe. S ez jelentés- és értékvilágára is vonatkozik — mindenféle mással együtt.

Mit tagadjuk? Mackó úr utazásainak leporolt, újra kinyitott, végigolvasott kötetei nem keltik a remekmű érzetét.

²³ Hegedűs Géza: *i. m.* 17.

²⁴ Uo. 16.

Ha „remekmű” hírébe nem keveredett volna, említést se érdemelne a dolog. Nem remekmű, mint ahogy az irodalmi művek túlnyomó többsége nem az. De van benne érték, mirabul ejtette, ejthetné az olvasót, gyereket és felnőttet, tegnapit és maít másként. Sebők Zsigmond egyéb műveit (*A kis mérnökök, A két árvizes gyermek, A báróné rokonai, A falusi cica Budapesten, Tilinkós Lajkó* stb.) egy irodalmi kézlegyintéssel elintézhethetjük: „Nyugodjanak békében a kor átlagos ifjúsági műveinek irdatlanul tágas tömegsírjában!” De Mackó urat további titkai felől faggatjuk. Olvasójává szegődvén örömmel konstatáljuk, hogy az esztétikai érték bizonyos mértékű jelenlétét feltételezve mégsem csalatkoztunk.

A meseregény szövegének esztétikai minőségeit jobbára *báj* és *humor* adják. Járjuk körül mindkettő műbeli forrásait! Alkalom ez arra is, hogy a mackófigurát, vele együtt a mű jelentés- és értékvilágát, a sztorik jellegét, a szöveg stílusjegyeit is bemutassuk.

A *báj* forrása többek között (számtalanszor a humoré is!) egy következetesen érvényesített „mintha-jellegből” adódó *játékosság*. *Mintha* egészen a valóságban járnánk, *mintha* mégiscsak a mesében, *mintha* állathősökkel találkozoznánk, *mintha* mégiscsak emberek volnának. S ez a regényfüzér első mondatától így van. „Mackó tekintetes úr egy reggel kezébe vette a sétatotját, és elment megnézni terjedelmes úri birtokát” – olvassuk a meseregény-folyam kezdetét (*Mackó úr útnak indul*). *Mintha* egy falusi kúria birtokosának portáján lennénk. A szolgák, béresek „Hozta isten, tekintetes uram!” köszöntéssel illendően fogadják a hőst, aki leereszkedő, nyelvjárásra váltó, nyájas modorban szót vált velük a termésről, időjárásról. Csakhogy az „udvartartás” méhekből áll. S már-már nonszensz ötlet, ahogy a nagypotrohú öregbéres méh gondterhelten megvakarja a fejét. – A mű világának van egy *kettős természete*. Sebők szüntelenül, bohókásan, naivan keveri az emberséget, medveséget. „Valóságos medvék maguk! – fakad ki a fogorvos, mintha nem látná, hogy csakugyan azok (*Dörmögő Dömötör a fogorvosnál*). „Úgy viselik magukat,

mintha nem is emberek lennének, hanem medvék!” — mondják Mackó úréknak halálos komolysággal. Így tanítják Hörpentőt korcsolyázni: „Egyszer az egyik lábát kell előre csúsztatni, utána a másikat . . . — Tudom már! — kiáltotta Hörpentő. — A másik után a harmadikat, azután a negyediket. . . Mit beszél az úr? . . . Hiszen csak két lábunk van.” (*Dörmögő Dömötör a dobsinai jégbarlangban*) (*Mackó úr úton*) Mackó úr hol emberlelkű medve (pl. ahogy a vonaton ismerkedik: — „olyan ismerősnek tetszik a maga arca! — mondta elgondolkozva. — Nekem is uraságodé — felelte a kalauz. — Nem Máramaros-megyébe való? — folytatta a kérdezősködést Mackó úr.”), hol meg medvelelkű ember, akinek szíve dobban az erdő szóra, s aki így ír levelet: „Szeretett, kedves Tányértalpú bátyám! Bizonyosan csóválja kedves bácsikám drága füleit látva, hogy Budapestről írok levelet . . . jelenleg itt sétálok és dörmögek . . . Talpát csókolva szerető öccse: ifj. Mackó Muki.” (*Mackó úr útnak indul*) — Sebők sok-sok kötetten át soha nem esett ki ebből a játékból: medvéi emberek, s ha embernek látszanak, bennük a medveség. De ez a „játék” azért nem egyformán jó és leleményes valamennyi kötetben. A sokadikban már fáradtabbnak látszik. — „Sebők Zsigmond mackótörténetei páratlanul állnak friss, igazán naiv vidámságukkal, bohón csapongó fantasztikumukkal, melynek mindig megmarad valami köze a realitáshoz, és az emberi és állati vonásoknak azzal a játszi, szeszélyes és mélyértelmű összeszövésével, amely La Fontaine állatmeséinek is a lényegét teszi.” — írta Schöpflin.²⁵ Elfogult baráti gesztus? Szépfítő kortársi ítélet? Az akkori kortárs magyar gyermekirodalom közegében valóban igaz a „páratlanság”, a fantasztikum és realitás összeszövésének természetessége és leleményessége pedig máig elismerésre méltó irodalmi mutató.

Sebők a legjobb írói pillanataiban nonszensz ötleteivel, nyelvi játékaival hihetetlenül közel kerül mai meséink vilá-

²⁵ Schöpflin: *i. m.* 184—185.

gához. Hadd példálóddzunk egy bemutatkozással: „– Bulldogg vagyok” – mondja az angol. „Mackó vagyok” – mondja hősünk. Majd a kötelező udvariassággal tovább érdeklődnek: „Nem kutya véletlenül, uraságod? Nem medve véletlenül, uraságod?” (*Mackó úr a tengeren*) S egy szó-játék Sebők könyvéből: „Itt látható a világ minden állatja, úgymint: zsiráf, strucc, elefánt, oroszlán, tigris, jaguár, február . . .” (*Mackó úr szárazon és vízen*) Akár Lázár Ervin is kitalálhatta volna a következő szinonimahalmozást: „Én most Hörpentő bátya nevét mindjárt Nyikkantó, Nyekkentő, Huppantó, Puffantó bátyára változtatom, mert ő ebben a percben annyit nyikkan, nyekken, huppan, puffan . . .” (*Dörmögő Dömötör utazása a Vaskapuhoz*) – De bevalljuk, az ilyen pillanatok mellett „üres órái” is vannak Sebőknek, amikor előadásmódjának terjengőssége, körülményessége, komótossága miatt nagyon messze kerül tőlünk.

Sebők meseregényében a *kontrasztok* is az esztétikai minőségként értelmezett báj forrásai. Ezek a kontrasztok a főhős értékvilágában, ennek következményeként viselkedésének megnyilvánulásaiban vannak jelen. – Egyszerre méltó tagja a „tekintetes, nemes, nemzeti és vitélő” Mackó családnak és kalandhős. De lássuk a nemes és nemzeti Mackó Muki irodalmi őseit! Ott van közöttük Tollagi Jónás, Tallérosi Zebulon. Hörpentő (Horkantó) Sógor révén az irodalmi atyafiságba keveredik Göre Gábor is. – Mackó veszettül büszke nemesi származására; „... nagyon régi családból származom. Őseim már Árpád vezérrel is jó ismeretségben voltak . . . Egyik dicső ősöm már Árpád vezérnek a saját medvebőrét ajándékozta kacagánynak.” (*Mackó úr útnak indul*) Mackó Mukit nem lehet félvállról venni és tegezni. Mielőtt a bizalmába fogadna valakit, ilyesféle kérdéseket tesz fel: „Az ősrégi Topogó familiából való vagy?” Ügyel az illemre, küllemre, látszatokra. Dutyiban töltött napjait „üdülésként” kommentálja. Vidékiessége, műveletlensége *humorforrás*, mint annyiszor az irodalomban. A feliratok nyomán a vasútállomásról „Étterem” és „Kimenet” városba indulna,

a színházban valódi piros bugyellárist akar, és nem viselkedik különül, mint Tollagi Jónás. Szeret pipázni és enni, de a tornácán kalandokról álmodik, és újra és újra útnak indul. Utazik léggömbön, leugrik a rohanó vonatról, autómobilversenyző, nyomozó, üldözött, barlangkutató, korszolyaművész, úszóbajnok. Ha nem a magyar Alföldön és a Királyhábón túl bolyong, lehetne akár a colt királya. — A történetekben a humor forrása, hogy Mackó urat félreértik, félreért, félrehall, összetévesztik a hasonmásával, csetlik, botlik. Eközben az olvasó a beavatott, a jólétesült tudatával mulat. A sztori időnként a némafilmek *burleszkszerű* részleteit idézi. Különösen az üldözési jelenetek ilyenek. Például Mackó úr egy bögre tejjel a mancsában, szakácsjelmezben menekül vasparipán, bútorszállító kocsi tetején, villamoson, hajón. Ugrik, csúszik, esik, puffan, de a bögre tej a kezében marad. A komikum ilyesféle megjelenési módja öröm a gyerekek számára. Akkor is az volt, az lenne ma is. Ezt csak tetézi, hogy a sztorinak gyakran vannak krimiszerű elemei. Valakit elrabolnak (Morgót, Mackó Mukit, Dömcit, Csincsikét), valaki megszökött, üldözik, nyomoznak utána. A hősök gyakran kerülnek életveszélybe, a konfliktus kellő mértékű feszültséggel jár. De valljuk be, van ezeknek a sztoriknak kliséjük is. Az első oldalakon előkerül, feltűnik Róka Miska, aki Mackó úr örök ellensége, akivel csak az olasz fronton békülnek meg egymással, lévén ott más ellenség a láthatáron. Róka Miska bajba sodorja Mackóékat, csapdát állít. Hőseink többnyire pórul járnak, aztán kikecmeregnek a bajból, Róka Miska bűnhődik vagy kereket old, és közben valamennyien világot látnak. A cselekménymotívumok számtalanszor, már-már az unalomig ismétlődnek. Egyre kiszámíthatóbbak! A sorozat kevés darabjának van öntörvényűen lefutó cselekménye. (Ilyen ritka darab — némi „átigazítással” tán fel is támasztható — a *Mackó úr szárazon*, azaz Mackóék városligeti kalandja az állatkertből megszökött óriáskígyóval és Róka Miskával.) Mindehhez azonban hozzátartozik, hogy a „folytatások” valahogy kibírják a sztereotíp

fordulatokat, a széteső szerkezet hátrányait. A kiszámíthatóság az olvasó számára logikai játékká válik (lásd a krimi-olvasót!), az ismerősségnek van varázsa, s ebbe az olvasó tudatának kényelmessége is belejátszik. Az ismétlődés mozgósítja az olvasói tapasztalat korábbi hasonló élményeit. Az élmények összeadódnak. Kiváltják egymást. Megvan a maguk láncreakciójuk: Ez is lehet a siker titka. A sok közül az egyik. A *Mackó úr utazásai* alapján véve úgy volt sikeres, mint sorozat. Együtt „csordogált” az élet eseményeivel, és számos írói fogás szolgálta, hogy a kis matrózgalléros olvasó a történetben érezhesse magát. (Ez utóbbi jelenséget érintjük még a narrációs szerkezetnél.)

De térjünk vissza kétlelkű hősünkhöz, Mackó tekintetes úrhoz! Lépten-nyomon kiderül, hogy észjárásának, cselekvéseinek háttérében szüntelenül kétféle énje „vetélkedik”. S a jelenség bája, ahogy mégiscsak megférnek egymással. — Mackó tekintetes úr egyik énje polgári, középosztályi. Áhítja a biztonságot, fő erényei: takarékosság s szorgalom. Nem mintha mindezek csupán kihajításra érdemes értékek lennének, de mégiscsak rokonszenvesebb a világcsavargó „medvelélek”, amelyben szabadságvágy, megismerési vágy, tettvágy lakik. A történetek kezdetén makulátlanul a középosztály megtestesítője Mackó úr, de útra kelve másik énjére vált. Ahogy megismerjük, ill. újra és újra találkozunk vele, ilyen: hálósípkájával a fején, bársonypapuccsal a lábán kényelmesen végigdől a hintaszéken és töpreng. A meditációi: „Pestre kéne utazni. Hát a költség? — szólal meg benne a takarékos gazda.” (*Mackó úr első utazása*) „Az idén nem utazom: 'addig nyujtózkodjunk, amíg a takarónk ér.” (*Mackó úr úton*) Aztán latolgat: pl. almaszüretig még van idő arra, hogy a Balatonra utazzon. (*Mackó úr a Balatonon*) Végül győzedelmeskedik a másik énje, örökös mehetnékje, kíváncsisága: „Menjek Budapestre? — tűnődött. — Aztán ezt mormogta: Tavaly sem voltam Budapesten. Az idén se menjek? Idehaza penészedjem meg?” (*Mackó úr szárazon és vízen*) Kezdetét veszi az utazás, jönnek a mulatságos és el-

képesztő kalandok (Mackó úr oroszlánnaal találkozik, Zebike bika szarván lovagol stb.). De közben rájön az olvasó, hogy Mackó úr a másik énjét sem hagyta otthon. Kaland ide vagy oda, Mackó Muki értékelő tekintettel néz körül a világban. És ez a tekintet a középosztály eszményeit, értékeit hordozza, a középosztály szemléletét viseli magán. Sebők Zsigmond nézőpontja és ez az értékrend egybeesett. Ábrázolásmódja ennél fogva lehet humoros, de sohasem lehet szatirikus – gondolhatnánk –, mert lelki pozíciója az elfogadás.

Ma olvasván a *Mackó úr utazásait* mégis kihalljuk az irónia és a szatíra hangjait Sebők Zsigmond művéből. Mégpedig az írói szándéktól függetlenül. Történelmi tapasztalataink révén megérezzük a dolgok fonákját, holott az író csak színüket láttatja. Például: Amikor Bárány Jeremiás a zeredéves „juh-kiállításról” regél: „... lesz ott *díszfelvonulás, díszbégetés, díszetetés...*” (*Mackó úr harmadik utazása*) (Kiemelés tőlem – K. G.) Ahogy Sebők leírja a kiállításra érkező hőst: „... piros magyar nadrágban, arany vitézkötéssel, rózsabokréta virított a mellén”. Olyan, mint egy operettfigura. S mintha az irónia túlzásaival ábrázolná a kiállításra érkező gyereksereget is: „A fiúk mellén kokárda díszlett, lányok hajában és derekán nemzeti színű szalag. Egy barna fiú büszkén lengette a nemzeti színű zászlót, többen pedig fölpántlikázott fák ültetésével foglalatostkodtak a tanító urak felügyelete alatt. És hamarosan rázendítettek a Szózatra.” (uo.) De itt semmi nincs idézőjelben, Sebőknek nincsenek kérdőjelei. Csak állít, s ezer jele van annak, hogy amit mond, azt egyértelműen gondolja, nincs benne semmi tettetés. S hadd jegyezzük meg, hogy a korabeli tudósítások hangneme se más, mint a mackótörténeteké. Például: „... szegény, szegyenkező tollunk pedig ... – írták – nem tudja papírra vetni a daliák robogását, az árnyéktalan dicső zászlóknak suhogását, a káprázatot ...”²⁶ Furcsa utókorai jelenség, hogy

²⁶ Idézi: Tarr László: *A délibábok országa*. Bp. Helikon, 1976. 310–311.

amit stílusában ma ironikusnak érzünk, az szándéka szerint akkoriban patetikus volt. Például: „Csupa édes magyar szót hallottak a szegedi utcákon — írta —, csupa magyar ember, magyar gyerek járt, kelt mellettük, magyar volt itt a levegő is.” (*Mackó úr az Alföldön*) A *Mackó úr* írója kokárdás, pántlikás millenniumi hazafisággal eszményítette az ezredéves múlt mozzanatait. Túlzásait, elfogultságait, tirádáit leszámítva érték is van abban — nem is kevés —, ahogy a gyermeklelkében őrizgette 1848/49 emlékét, ahogy Berzsenyi szobra előtt tiszteleg a regényben, ahogy a szülőföld tájait szeretgeti, „beszélteti”.

Sebők Zsigmond a többség módján élte át a kort. Nem látta „fölülről”, nem látott előre s messze. Középosztályi világnézettel²⁷ és értéktudattal érzekelte a történelmi és a mindennapi pillanatot. Ha van vétké, az ennyi: nem tartozott a „korán jött” kevesek maroknyi csoportjához. — Hegedűs Géza így ír a *Dörmögő Dömötör*, ill. Sebők világnézetéről: „Jellemzője egy emberséges-emberszerető, minden megismernivaló iránt érdeklődő és mégis ma már valószínűtlennek ható szűk látókör, az a senkit sem gyűlölő naiv magyar nacionalizmus, amely azt képzelte, hogy minden román, szlovák, szász és egyéb nemzetiség legfőbb óhaja, hogy minél hamarabb magyarosodjék...”²⁸ Például Temesvárra toppanva Mackó úr így lelkendezik: „Valamikor kis Bécsnek hívták Temesvárt, mert teljesen német volt a lakossága, most már szépen magyarosodik, s megérdemli a kis Budapest nevet.” (*Dörmögő Dömötör utazása a Vaskapuhoz*). De vajon a Sebőknél nagyobbak kevésbé áltatták önmagukat? Jókait idézzük a millenniumi kor magyarjáról: „Nem harcol idegen nemzetekkel, hanem versenyez velük, nem ellenségekkel — szövetségesekkel veszi körül magát.”²⁸ — A *Mackó úr utazásaiban* előfordul itt-ott a nemzetiségek lenézése, atyáskodó vállveregetése. Ma már bántó néhány ismétlődő

²⁷ Hegedűs Géza: *i. m.* 16.

²⁸ Idézi: Tarr László: *i. m.* 312

kifejezés (pl. „csiszi-csoszi bocskoros oláh”) vagy az olyan jelenetecskék, mint az, amelyben Róka Miska tót almaárusnak álcázza magát. („Nem tudom magyarul – felelte Róka Miska . . . De a magyar kenyeret megeszed, ugy-e? – . . . Hehehe, magyar kenyérke nagyon jó. Jobb, mint tót krumplicska.”) (*Mackó úr szárazon és vízen*) – Sebők Zsigmond nem tudta átlépni a maga középosztályi korlátait, tán nem is akarta. Márcsak az olvasó miatt sem. Mert kiszámíthatóan kik is lehettek volna mások a *Mackó úr utazásainak* fogyasztói, mint a középosztály kis matrózgallérosai? Sebők nem felejtette el, hogy ennek a kis nebulónak van szeme és füle, hogy szétnéz a világban, belehallgat abba. Ezért csak módjával titkolózik előtte, „viszi”, „vezeti”, formálja. Rafináltan ki is mond, meg el is hallgat dolgokat. Mint például ebben a furcsa definícióban: „. . . kicsodák azok, akik kiabálnak? – Azok tüntetők – felelt az úr. – És ha szabad kérdezni, mi az a tüntető? – A tüntető az, akit a rendőr megkardlapoz. – És ki az a rendőr? – A rendőr az, akit a tüntető kövel dobál.” (*Mackó úr útnak indul*) A háború idején Sebők könyve részvétet kelt az árvák, szenvedők iránt, de visszhangja is a „nagy háború” vak buzdításainak. „Nagyobb baj fenyegeti Máramarosmegyét néhány vadásznál – mondja Hörpentő. A muszka, vége a mackók gyönyörű nemzetének . . . A jóra való mackó nem fél a muszkától, hanem bátran szembeszáll vele, és vagy legyőzi vagy meghal a hazáért. – Így beszélt Dörmögő Dömötör és összetörtem volna azt a tollat is, amellyel utazásait megírtam, ha más képpen beszélt volna . . .” (*Dörmögő Dömötör és az oroszok*)²⁹ Egy bizonyos: A sorozat eme epizódjai a legkevésbé feltámaszthatóak. Könnyebben átmenthetőnek látszanak a történetfüzér olyan epizódjai, amelyek létélményekhez kötődnek: a megismerés örömétől a halál átéléséig. Sebők mackóinak teljes világába az utóbbi is belefér. Így: Mackóék a vadászati kiállításon tíz medvebőr előtt ácsorognak. „Tíz

²⁹ Ld.: Jó Pajtás, 1914. 45. sz. 770.

atyánkfia! – mormogta szétnézve a bőrökön – tíz szegény atyánkfia bundáját látjátok itt bocskok, akik egykor szintén dirmegtek-dörmögtek, erdőben, berdőben sétáltak: mézet nyaltak, almát falatoztak.” (*Mackó úr harmadik utazása*) – De valljuk be, a mű mégiscsak egészében az, ami. Éppen korhoz kötöttségében igazi. Nemcsak a mai felnőtt olvasó számára, akinek korjelenség voltában kuriózum. Hajdani sikerének első számú oka az volt, hogy a gyermekolvasó az őt körülvevő zajló életben „utazhatott” hosszú esztendőkön át. Ez az utazás megismételhetetlen. Be kell látnunk.

Sebők műve a maga korában a szó mai értelmében „működő irodalom”³⁰ volt. S ez még a ma természetes kulturális közvetítők, adaptálók (film, tv) nélkülözésével történt. Hogyan? 1. Sebők a narráció révén és fogásaival állandó, bensőséges kapcsolatot tartott fenn mindenbe beavatott olvasójával, továbbá személyes és szívbéli kapcsolatot teremtett hőse és olvasója között. Néhány példával illusztráljuk: „A dirmegő-dörmögő rokonok kinevetnek, a kedves kis olvasók kikacagnak” – búslakodik hősünk a dutyiban. (*Mackó úr útnak indul*) „Ismerjük Dörmögő tekintetes urat, tudjuk, a gyerekek kérésének nem tud ellenállni” – utal a szöveg az olvasó beavatottságára. (*Dörmögő Dömötör szerencséje*) A narráció révén néha bizalmas „terefere” folyt az író és az olvasó között (több-kevesebb didaxissal): „Pedig ugy-e, kis olvasóm, hogyha Mackó úr nem rakta volna fel poros csizmáit a dívánra, azt is elhitték volna róla, hogy már harmadszor utazik Budapestre?” (*Mackó úr harmadik utazása*) – 2. Sebők műve több alakváltozatban, több helyen látott napvilágot: folyóiratok folytatásosaként, könyvként. Mackó úr *Az Én Újságom* sztárja volt, Dörmögő Dömötör a *Jó Pajtásé*. A *Jó Pajtás* „szünet nélkül” villogó rekláma volt Dörmögő Dömötörnek. A meseregény pedig fáradhatatlan-

³⁰ A „működő irodalom” fogalmát l. Rubovszky Kálmán: *Szép-irodalmi művek adaptálása*. Bp. Művelődéskutató, 1985. 6. A fogalom tartalmát némi átigazítással használtuk.

nul reklámozta *Az Én Újságomat*, majd a *Jó Pajtást*, Pósa Lajost és Sebők Zsigmondot is. Például így: „Bizony, én vagyok Mackó lovag, az arcképem is megjelent már *Az Én Újságom* c. lapban . . . Nem láttam — sajnálkozott medve koma. — Véletlenül éppen nálam van . . . tessék, nézd meg!” (*Mackó úr útnak indul*) „Mindketten olvastak: a tekintetes úr egy napilapot, Zebike a *Jó Pajtást*.” (*Dörmögő Dömötör utazása a Vaskapuhoz*) „Olvastuk a gyermeklapban, hogy Morgó úrfit keresik” — mondják a regénybeli gyerekek, és a kis olvasó az azonosulás élményével máris „beleolvasta” magát a történetbe. (*Mackó úr úton*) Pósát így lopja be a szövegbe: „. . . te vagy az, akiről Pósa bácsi annyit beszélt nekem?” (*Mackó úr az Alföldön*) „ment Sárka, aki még jobban szereti Pósa bácsit, mint a cukorkát.” (*Mackó úr útnak indul*) Önmagát Sebők kellő szerénységgel keveri könyveibe: „És ez a Sebők Zsigmond azt meri a történet címéül írni, hogy *Dörmögő Dömötör szerencséje!*” — Gyerekcipőben topogva, de elkezdett működni az a mechanizmus, amely ma az adaptációk révén, a tömegkommunikáció segítségével fejt ki hatását, s amelynek utolsó mozzanata ma az, hogy gyermektrikókra kerül a mesehős, beépül a fogyasztó mindennapi világába. Sebők korában ez az utolsó mozzanat a gyermeklevelekben jelenik meg, s a *Jó Pajtás* postájának „tükrében” látható. Íme egy válaszevél: „Hogy mit csinál Dörmögő Dömötör úr? Az bizony javában horkol. Gyertyaszentelőkor kinézett az ablakon, látta, hogy jódarabig hideg lesz. Azért újra lefeküdt. Hogy Dömcike szokott-e moziba járni? Amióta a moziban kinevette a fogfájós embert, aztán az ő foga is megfájdult, kárörvendés büntetéséül kerül a mozit. Most, ha fölébred, mindjárt levelet ír, és megkérdi, hányan szavaztak az Almanach-pályázatban, s melyik olvasmány tetszik a legjobban. Drukkol az öreg.”³¹

Sebők Zsigmond meseregénye nemcsak a gyerekvilágban, a gyermekirodalomban is hatott. Számon tartható népes ro-

³¹ Levél Klein Renének. L. *Jó Pajtás*, 1914. 10. sz. 163.

konsága – s különféle rendű-rangú utódai. Irodalmi rokonságába tartozik Gaál Mózes *Csalavér Róka többrendbeli csalafintaságai* c. történetfüzére s Móra Ferenc 1913 óta élő s maradandó műve a *Csilicsali Csalavári Csalavér*. Gogol „Köpeny”-ének analógiájára hadd írjam: alighanem Csalavérék Mackó úr „bundája” mögül bújtak elő. (Bár világirodalmi mintájuk is volt.) És még sokan mások! Benedek Elek Dörmögő Dömötör hiányát pótolni akarván találta ki Rókáné önágsága, ill. Rókáné komámasszony történeteit a *Jó Pajtás* számára. (Később, 1920-ban *Rókáné komámasszony libát szállít a hadseregnek* címmel láttak történeteit kötetben napvilágot.) – Sas Ede Bocs Bálint néven a *Tányértalpú koma kalandjai* c. sorozatában folytatni akarta a mackótörténeteket. (*Tányértalpú koma vitézi tettei Boszniában, Tányértalpú koma, a sportbajnok, Tányértalpú koma a repülőgépen és az Északi sarkon, Tányértalpú Boriska, a moziművésznő, Tányértalpú koma utazása Hollandiába 1922-ben* stb.) Van olyan kötete a sorozatnak, amely a Mackó úr utazásainak 7. kötetével egybekötve jelent meg. Már-már az olvasó megtevesztése: Bocs Bálint néven feltámadt a Mackó úr írója? Ráadásul Mühlbeck Károly Mackó úrral rokonira rajzolta Tányértalpú koma vonásait. Sas Ede könyvei nem voltak se rosszak, se sikertelenek, de a *Mackó úr utazásainak* sikerét messze nem érték el, mint ahogy a mű is halványabb. A 30-as években akadt folytatója Tányértalpú koma kalandjainak is. Öreg Medve álnéven Tábori Pál írta meg *Tányértalpú koma újabb kalandjait*. (A kiadó változatlanul a Singer és Wolfner, az illusztrátor pedig még mindig Mühlbeck Károly.) Mackó úr még egyszer, utoljára 1945 után is útnak indult. „Mackó bácsiként” Gergely Márta keltette életre. A Mackó család részt vett az újjáépítésben, május elsején a felvonuláson. Szimpatizánsa lett az új világnak, és ezzel utazásai végképp véget értek. (*Zebulonból Mackó lesz. Mackó bácsi legújabb utazása*, 1948) – Valamivel kevésbé látványos a hatás, de Mackó úr leszármazottai a maguk módján azok a meseregények és gyermekregények is,

amelyek az utazás motívumára építik cselekményüket. Például: Scossa Dezső *Csekély koma* sorozata (*Csekély koma Tündérorszáiban, Csekély koma kis Magyarorszáiban* stb.) Gombos F. Albin: *Hájas Muki kalandjai* (*Hájas Muki mint a Balaton kapitánya, Hájas Muki az örök jég honában, Hájas Muki a ládájában* stb.) és a *Bonzó Muki kalandjai* (számtalan kötete ellenére a szerző máig ismeretlen.)

Munkánk végére érve némi sajnálattal írjuk le, hogy a Mackó úr (alias Dörmögő Dömötör) utazásai c. mű nem vehető remekmű számba – és műegészsként feltámaszthatatlan. De maradéktalanul igaz, hogy a magyar gyermekirodalom történetének legfontosabb könyvei közül való: az olvasás, olvasóvá nevelés történetében pedig alighanem felmérhetetlen a hatása. („... Dörmögő Dömötör vaskapui utazásától kezdve olvasó ember vagyok”³² – írta Hegedűs Géza. Nem csoda, ha egy mai „Mackó úr utazásai” után sóvárgunk!) – Az utókorra nem vár egyéb, mint keresni, átmenteni a *Mackó úr utazásainak* „életképes” fejezeteit, és kegyelettel őrizni Sebők Zsigmond emlékét. A mű mint egész betöltötte sorsát. Mintha az irodalmi alkotásoknak is lenne „szívverésük”. *Dörmögő Dömötöré* különféle okokból megállt.

³² Hegedűs Géza: *i. m.* 17.

DOKUMENTUM

TÓTH ENDRE

HORVÁTH JÁNOS LEVELEI OLÁH GÁBORHOZ

Horváth János bő három esztendővel volt idősebb Oláh Gábornál. Ő 1878. június 24-én Margittán, a régi Biharban, Oláh pedig 1881. január 21-én született Debrecenben.

Bár a huszadik század iskolát teremtő, nagy hatású irodalomtörténésze és a kitűnő adottságokkal induló, de végül is szülővárosában rekedt lírikus ugyanahhoz a nemzedékhez tartozott, nincs dokumentálható, biztos adatunk arról, hogy 1910 előtt személyesen találkozott volna. Holott éppenséggel találkozhattak volna a pesti egyetemen.

Előbb azonban pontosítanunk kell a Magyar Irodalmi Lexikon I. kötetének Horváth Jánosra vonatkozó némely adatát, mely szerint: „Szülőhelyén, Debrecenben és Körmöcbányán végezte az elemi és középiskolát”. A bihari és partiumi kálvinista értelmiség gyermekeinél egyetlen számba jöhető középiskola: a debreceni református gimnázium 1888–1897 évek közötti, általam tüzetesen átvizsgált „Értesítői”-ben azonban Horváth János neve nem fordul elő.

Amikor Horváth János 1897-ben a pesti egyetem bölcsészeti karára jelentkezett s egyúttal Eötvös-kollégista lett, Oláh Gábor még csak a gimnázium VI. osztályát kezdte meg szülővárosában. Amikor viszont 1900 szeptemberében Oláh is beiratkozott a pesti egyetemre magyar–latin szakos hallgatónak, Horváth János már IV. éves hallgató lett, sőt a tanév végére bölcsészdoktor. Oláh már elsőéves korában szorgalmasan küldöztette tudósításait a pesti egyetemi életről a Debrecenben maradt, nála fiatalabb barátainak, Madai Gyulának és Gyökössy Endrének, sőt másodéves korától kezdve a Négyessy-féle szemináriumi órákról is beszámolt, melyeknek egyik igen agilis, sokat szereplő tagja volt. Horváth János nevét azonban sem azokban a levelekben, sem a nem sokkal később elkezdett és rendszeresen folytatott Naplójában nem említi. Juhász Gyula és Kosztolányi sem emlékezik meg a Négyessy-féle stílusgyakorlatokról írott későbbi memoárjaiban Horváthról.

Minden amellet szól, hogy 1908 után, amikor Horváth János, párizsi tanulmányait befejezve, az   tv s Kollégium tanáraként aktívabban bekapcsolódott az irodalmi életbe, s mint kritikus és szerkesztő a hozzá sok tekintetben közelálló Ady Endre pályáját és hatását tanulmányozta, Oláh Gábor pedig ugyanabban az időben tett közzé több – részben figyelmet, részben vihart okozó – kötetet és levelet, kölcsonösen tudtak egymás munkásságáról, szerepl seir l. S persze, Horváth Jánosnak szintén tudnia kellett az Ady  s Oláh között lezajlott, hangos sajtóvisszhangot kiváltó pol mi kr l.

Azonban a legelsőként dokumentálható személyes találkozásuk mindjárt nagyon emlekezetess  v lt, nemcsak kettejük, hanem az irodalomtörténet s m ra is, mert azon Ady Endre szintén jelen volt.

Ady a Tátrából sz leihez  rmindszentre utaztában 1910. augusztus 20- n Debrecenben megsz k totta útját, s fölkereste Oláh Gábort, akivel indul sukt l fogva hol barátok, hol riválisok, hol ellenfelek voltak. A nevezetes találkozást, majd az utána együtt töltött  r kat Naplójában Oláh irói remekl ssel örökítette meg: „A Császár születésnapját követő éjszakán, éjfél után erősen megz rgetik az ablakomat. Hah! – ezek apacsok! – villant  t a fejemen, s már az éjjeli szekr nyembe rejtett revolverem után kapkodok, mikor egy ismer s hang beord t:

– Oláh Gábor, kelj föl! Itt van Ady Endre!

A p tyli Szilágyi Sándor volt.

Felugrom. Fel lt z k. Kiugrok. Egy kétlovas kocsin ott mosolyog r m Ady. Vele Horváth János, kemény koponyájú kritikusunk s a kövér Szilágyi.

– Hol jársz te itt, Hortobágy poétája? K nfajta, nagyszemű leány, te?

 ssze llekezt nk. Mire T r  b csi kocsm j hoz értünk, el volt feledve minden egymás elleni támadás, k rohan s, lesz l s; megb k lt nk, mert kezdünk öregedni. (. . .)

Délután ki a Hortobágyra.

Ady Endre a Hortobágyon!  h, ennek a groteszk nagyszerűségét csak az foghatja fel, aki mindkettőt jól ismeri. Abban a csárdában, ahol Petőfi is megs llt, ittunk kutya karcos bort. (. . .)”

Horváth János a debreceni mulatozás után nem ment Ady kkal a Hortobágyra, hanem hazautazott Margittára.

*

A hosszú szünetekkel folytatott levelez s és az egyre ritkuló személyes találkozások ellenére a köztudomásúan szigorú  t let  Horváth János mindvégig figyelemmel kísérte Oláh Gábor sok műfajú, termékeny munkásságát. Elsősorban a líráját és a verses epik j t becsülte. Ennek legnagyobb bizonyságát akkor adta, amikor az

általa szerkesztett és jegyzetelt, s 1942-ben a Magyar Szemle Társaságnál bővített 2. kiadásban megjelent *Magyar Versek Könyve* című reprezentatív gyűjteményben, mely a korszak legszínvonalasabb s egész líránként átpasztázó antológiája volt, Oláh Gábertól hat oldal terjedelemben nyolc verset válogatott be. (Ezek: *Dolgozatjavítás Solness mester inassa* (sic!), *Két szürke lófej*, *Fölfeszített nemzet*, *A hivatal pokla*, *Egy magyar város*, *Abüszke költő*, *Gyermekek forradalma* — részlet.) Ha megemlíjtük a Babitsnak és Kosztolányinak szentelt 13–13, a Tóth Árpádnak juttatott 6, s a Juhász Gyulának szánt 4 oldalt, nyilvánvaló — méricskélés nélkül is, hogy Oláh a Nyugat-nemzedék legnagyobbjai közé állította a saját értékrendjében. A kötet végén található jegyzetekben pedig Oláh életrajzát s működését — értékeivel és hibáival — egy valóságos miniatűr esszében mutatta be Horváth János.

*

Csak a fentiek előrebocsátása után érthetjük meg Horváth Jánosnak a levelekben megnyilvánuló, Oláh Gábor iránt hol baráti, hol évődő, olykor gúnyos, olykor drasztikusan szókimondó hangját. Az alább következő levelek elsősorban a levélíró karakteréhez nyújtanak újabb vonásokat. Ám ugyanannyira jellemzik a korszak irodalmi-kiadói viszonyait, s végül Oláh Gábor vidéki magányát, elszigeteltségét, kitörési kísérleteit. (A leveleket a Debreceni Déri Múzeum Irodalmi gyűjteményében őrzik. Oláh Gábor hagyatéka.)

*

Horváth János levelezőlapja Oláh Gáborhoz

„Kedves Barátom! Az a bizonyos gyanus mosoly csak a költő képzeletének szüleménye. A valóságban a baráti örvendezés felhőtlen, s hátsó gondolatoktól el nem borított derűs mosolyát láthattad volna.

Rászánhatnád magad egy kis margittai kirándulásra a vén Szilágyi igazgató úr társaságában. A debreceninél csendesebb lenne itteni együttlétünk, mert a margittai éjben kárhozottan bódorogni nem lehet.¹
— Üdv a jövő évre!

Margitta, 1910. dec. 29.

A helybeli remete.”

¹A képes levelezőlap Margitta község Kis utcáját ábrázolja. „A debreceninél csendesebb . . . itteni együttlét” kitétel arra a viharos éjszakára utal, amikor Adyval, Oláhval és Szilágyival együtt mulattak. *Szilágyi Sándor* akkoriban debreceni tanár volt. 1878-ban született Debrecenben, a református kollégium diákja, majd görög–latin szakos tanár volt. Szintén Eötvös-kollégista. 1913-tól Pesten, a Munkácsy utcai gimnáziumban tanított. Ady szűkebb baráti köréhez tar-

„Margitta, 1917. aug. 17.

Kedves Barátom!

Bartoniek igazgató úr,² aki téged (megfoghatatlan!) becsül és szeret, azt írja nekem, hogy írjam meg neked, hogy az aradi kultúrpalota igazgatóságára kihirdették az országos pályázatot. Fizetés 4800 Kor(ona), lakáspénz 1200 Kor. Ő úgy képzei, hogy neked valami ilyenforma hivatal volna való. A könyvtár, mint írja, gyönyörű.

Ezzel megírtam, amit kívánt. A többi a te megfontolásodra bízatik. Nagyon örülnék, ha hihetőleg gyors állásfoglalásodról értesítenél. Mert bizonyos, hogy nem sokat okoskodhatsz ezen a dolgon, mert vagy olyan az állás, amelyet te szeretsz, vagy nem olyan. Tehát: vagy igen, vagy nem.

Egy-két hétre, feleségemmel együtt hazajöttem. Olvasgatsz, léhűtősködök s írnék valamit, ha tudnék.

A B(uda)(p)esti Szemlében olvastam rococo-cikkedet.³ Akár rococo, akár nem, de Csokonai ritka találó jellemzése az a kis cikk. Nem volna neked kedved elvégre immár egy tisztességes Csokonai-monográfiát, megírni s egyúttal egy becsületes Csokonai-kiadást csinálni Debreceni Költségére a fene egye meg!? Hát mire való a Csokonai-Kör, ha nem arra, hogy megmagyarázza Debrecennek, a városnak, hogy erre pénzt kell adnia?

Marcit, a T. Tanárt üdvözlöm, ha otthon fityeg az öreg. Tőled pedig szeretnék kapni egy pár sort, míg itthon leszek.

Üdv!

*Horváth János
civil."*

tozott. Ezt bizonyítja, hogy Ady neki és Horváth Jánosnak ajánlotta a „Minden Titkok Versei” című kötetének „Az Isten Titkai” című ciklusát. — Állásától a forradalmak után megfosztották, 1931-ben bekövetkezett haláláig magántisztviselő volt. L.: Szathmáry L.: *Négy nagy nevelőm arcképéhez*. Confessio, 1978. 1. 77—79.

² Bartoniek Géza 1854—1930. Az Eötvös Kollégium első igazgatója, tisztségét több évtizeden keresztül viselte. Oláh Gábor nem fogadta el az aradi kultúrpalota felajánlott igazgatói állását.

³ Az említett tanulmány Oláh Gábornak *Csokonai és a rococo* című munkája volt, mely a Budapesti Szemle 1917. évi (171.) kötetének 119—130. lapjain jelent meg. Horváth János egyetemi előadásában is hivatkozott e tanulmányra, amikor Csokonai szerelmi líráját, a Lilla-dalokat elemezte. L.: Horváth János egyetemi előadásaiából. Csokonai. Bp. 1936. Kókai L. kiadása.

Horváth János levele Oláh Gáborhoz

Bp. 1925. dec. 21.

„Kedves Barátom!

Néhány nappal ezelőtt kaptam leveledet s kéziratos remekművedet. Mint válasszal (múltkori lapomra), egyikkel sem lehetek megelégedve.

Levelednek örülök, de ezzel az én bajom nincs elintézve, mert sem verseskönyvedből, sem a Móricz Zsigmond által oly bizonyára túlzott módon megdicsért rossz regényedből nem küldtél példányt, vagy nem helyezted kilátásba, hogy küldesz.⁴

Ami pedig kéziratos tanulmányodat illeti, az olyan szépen van írva (nem meg-, hanem leírva), hogy csábít az elolvasásra. De a mai napig sem tudtam elcsábulni még annyira, mert a félév végi egyetemi újnagyszentbűdöshajrás (sic!) kollokviumok meg vizsgák szuszanni sem engednek. De másfelőlakárm ilyen remekmű legyen is, a Napkelet számára ezt csak olyan vadember küldhette be, aki soha színét sem látta, s nem tudja, hogy abban ily nagy terjedelmű tanulmányt közzétenni nem lehet. Ez több mint 4 ívet tenne ki ottan, tehát legalább 4 hónapra kiszorítva a folyóiratból mindennemű esszeit, másfelől pedig a szépirodalmi részből is letiporna havonként némely lilios virágágyakat.

Ez lehet szép in sich, de én a Napk(elet) számára kértem Tőled valami szépet. Olyat küldj hát, ami odavaló: valami jó novellát (de disznóságok nélkül), szép verset; vagy ha esszeit akarsz, hát rövidet és közérdekű tárgyt, amit t. i. nemcsak a szakember olvashat el, hanem minden jobbfajta magyar ember megért és érdeklődéssel olvas.

Miféle regény pedig az, amelyikből egy részt már kiadtál, s mégis kiadatlan? Ha I. kötete ki van adva, azt is újra ki kellene adni a másik kettővel?⁵ Beszélj világosan, hogy megértselek. A Napkelet Könyvtára most ad ki ismét néhány füzetet, s ezután következő sorozatának is megvan a terve. Későbbre aztán szó lehetne valamely regényről, de azt előbb látni kellene (nem nekem, szerencsére, mert azt nem én csinálom).

Hogy Dóczy Jenő „nem nagyon lelkesített”, azon csudálkozom. Nem is lelkesítésre kértem őt annak idején, hanem csak arra (amire különben ajánlkozott is), hogy beszéljen veled, s ha te nem vonakodol,

⁴ Oláh Gábornak *A táltos fiú* című regényéről van szó, mely először Debrecenben került ki a sajtó alól 1925-ben (Méliusz-kiadás). Ezt üdvözölte Móricz Zsigmond lelkes, sokra értékelt tanulmányában a Nyugat 1925. évi 20. számában (257 s köv.).

⁵ A kérdéses munka Oláh Gábor életrajzi fogantatású regénytrilógiája. Ennek első kötete a már említett *A táltos fiú*. A második kötet a *Szárnyas ember* 1930-ban, a harmadik kötet az *Új evangélium* 1931-ben jelent meg, mindkettő a szerző kiadásában.

adja értésedre, hogy a Napk(elet) szívesen hoz tőled is valamit. Csu-dálkozásom csak onnan ered, hogy hiszen ő maga írt és ír a Napk(elet)be.

Egyébként pedig te is csak úgy levegőbe beszélsz a Napk(elet)-ről,⁶ mint bárki más, aki soha egy betűt sem olvasott belőle, s csak azt tudja, hogy Tormay Cécile a szerkesztője, s ennél fogva, ha kereszt(y)én(y) és fajvédő, akkor éljenzi, ha meg zsidó és radikális, meg modern, meg nyugatos, meg csupáncsak a választott fajt védő, akkor abcugolja a Napk(elet)et.

Vedd tehát tudomásul, hogy a Napk(elet) nem fajvédő, nem kurzus — stb. folyóirat; politikai állása nincs, csak annyiban, hogy nemzetellenes sunyiságokat szépirodalom ürügye alatt nem enged meg. De nem kívánja meg, hogy írói Kossuth-szakállt viseljenek, bár az neked igen jól állana. Izlését tekintve középütt áll a Bp. Szemle és a Nyugat között. Kritikai és szemlerovata ma körülbelül a legjobb. Szépirodalmi része éppoly közepes, vagy gyenge, mint bármely más mai folyóiraté, mert ma nincs említésre méltó szépírónk. Te sem vagy az. Ha pedig azt hiszed, hogy az vagy, hát mutasd meg.

Na! Most pedig látom, hogy az egész ügyből nem marad számomra más, mint hogy elolvassam A művészi alkotás lélektanát. Nem nagy igénnyel fogok hozzá, mert aki magát a művészi alkotást oly kevésbé tudja gyakorolni, mint e nem fér-, hanem férceletlen mű szerzője, mit mondhat az az alkotás lélektanáról? Alkotásában legalább mindenkör valami jobb lebegett lelki szemei előtt (értsd: mindig utánzótt valakit), — „s önnön nyomorék ötleteit adja elő”. Megadom magam, s a vakáció alatt átrágom rajta magamat.⁷

A Napk(elet)ben azonban, mint mondtam, semmi szín alatt nem jöhet. S általában nem tudom, van-e ma folyóirat, mely ilyen terjedelmű tanulmány közlésére vállalkozhat. Kérdezősködni fogok. Ne ajánljuk fel a Kisfaludy-Társaságnak? Kiadókkal én nem vagyok ismeretségben; ahová azonban elér a kezem, ott puhatolózni fogok.

⁶ Horváth János akkortájtban a Tormay Cécile által alapított *Napkelet* című irodalmi folyóirat egyik szerkesztője volt. Ilyen minőségben kért — a szintén debreceni származású Dóczy Jenőn keresztül — Oláh Gábertól verset vagy elbeszélést. Ennek ellenére az állandó kéziratbőségben leledző Oláh Gábor nem szerepelt írásaival a folyóiratban. A Galambos Ferenc által összeállított, kéziratossá válogatott Napkelet-repertórium szerint (OSzSZK) egyedül Rédey Tivadar kritikája jelent meg Oláh Gábor: *Patkánybűvölő* című új verseskötetéről a folyóirat 1926. évfolyamában (969–970.).

⁷ A Horváth Jánosnak kéziratban megküldött Oláh tanulmány: *A művészi alkotás lélektana* nem jelent meg a Napkeletben, sem a Napkelet Könyvtára sorozatban. A Debreceni Tisza István Tudományos Társaság adta ki 1928-ban önálló kötetben.

Általában tévedsz, ha azt hiszed, hogy én afféle régimódi egyet. tanár vagyok, aki mindenütt ott van, mindenben benne van, részvényes, igazgatósági tag, elnök, nagy mogul, s kéz, amely kezet mos, stb. Nem! Én modern egyetemi tanár vagyok: 1) tanulok, 2) tanítok. Egyebekre pedig szarok.

*Üdv!
Horváth János.”*

HUBER ANDRÁS

BÁRD OSZKÁR HAT LEVELE

Huber Győző irodalmi hagyatékának rendezgetése közben hat Bárd Oszkár levél is előkerült. Az első és utolsó keltezése között három évtized a különbség. E figyelemre méltó időv elején az érzékeny lelkivilágú, szerelemért, romantikáért lángoló tizennyolc éves költő áll. Az 1941-es levél már a családi gondok és faji diszkrimináció miatt megtört férfi alakját vetíti elénk. Munkássága teljességében még nincs föltárva. Verseskötetei: *Bálványok, bilincsek* (1912), *Mi lesz velünk?* (1924), akár színművei: *Szibió lovag* (1921), *A taposómalom* (1925), *Liszt* (1932), *Teleki László* (1936) és mások nagy sikernek örvendtek. 1946-ban egyik darabjának megzenésített változatát: a *Páter Gárdián* című operát a kolozsvári színház mutatta be. Műveit Borbély István, Dsida Jenő, Dienes László méltatta. Az egykori Szamos-megyéhez (Románia) tartozó Galgó nevű faluban élt, mely a Dész-Nagybánya útvonal egyharmadánál fekszik.

A levelek címzettje Huber Győző, a költő dési írótársa és közeli barátja, akinek nevével legutóbb öccse: Dési Huber István festőművész leveleskiadványában találkozottunk (Dési Huber István: *Levelek a szülőföldre*. Sajtó alá rendezte, az előszót írta és a jegyzeteket összeállította Huber András. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1982.).

Bárd Oszkár levelei költői-emberi életsorsa egyes momentumainak érdekes adalékai. Fölvillantják első nagy szerelmi csalódását, melynek pisztolyrántó letörtségéből barátja kemény sorai sem tudták fölrázni, valamint elénk rajzolódik halálát megelőző lelkiállapota is. A régi borítékokkal egy időben előbukkant egy gyászjelentés, mely bal alsó sarkán Huber Győző széljegyzetét ismertük fel. Érdemesnek tartjuk mindkettőt közzétenni: „Dr. Wettensteink-Bárd Oszkárné és fia Egon mély fájdalommal tudatják, hogy támaszuk és büszkeségük, Dr. WETTENSTEIN-BÁRD OSZKÁR orvos és író, a nemes szellem határtalan tudás, a Szépnek, Jónak, Igazságosnak alázatos hívője,

a kifejezés tökélyét kereső író sok-sok fájdalomtól megpróbálva Désen, 50-ik évében, folyó hó 19-én késő este csendesen elhunyt. Koránt letört hült porát folyó hó 23-án fogjuk az ág. hitv. evang. egyház szertartása szerint Galgón, a hegyoldali temetőben végső pihenőre elhelyezni — s vajon félbemaradt álmait álmodja-e tovább? . . . — Dész, 1942. december 20.” Ezt követi az említett megjegyzés: „Szegény Oszkár, ma ga kereste magának ki a halált, de utolsó napjaiban is lámpa, fény és betű kellett neki. Ezt bizonyítom.”

A levelek közlését a bennük előforduló versek is indokolják, melyek filológiai kutatásra ösztönöznek és várnak.

1.

Kolozsvár, 1911. szeptember

Édes Győzőm!

Rögtön válaszolok, rögtön, mert muszáj, mert kell . . . Tele van a lelkem . . . Testi szemeim előtt nyözsögnek az emberek, de lelki szemeim előtt csak sivár, kihalt temető vonul el . . . Csodálatos érzéseim vannak: otthon szaladtam egy Valaki elől, itt sír a lelkem Utána . . . Nincs valami szebb a szenvedésnél.

Ne haragudj rám, hogy ilyen rettenetéseket mondok, de így van. Fogadd szívesen *első* Kolozsvárt létrejött munkámat.

Egykor megtudod . . . (Egykor megtudod, asszonyom, ki voltam én, / Mi volt néked e bús kebel, / S ki volt a szürke, kis fiucska, / Kit mostan észre sem veszel. / S megtudod majd, hogy Rólad álmodott / Ragyogó, fényes álmokat, / S mert álmai csak nem teljesültek, / Irta a busnál busabb dalokat. / Megtudod majd, hogy e dalok voltak, / Mik világhirre emelik, / Pedig, mi létrehozta, nem boldogság volt, / Csak visszánézés s csak szép emlék . . . / Megtudod, hogy e kis fiucska / Több figyelmet is érdemelt, / Ha mása nem volt, de egy csak mégis: / Hogy mindig szívből énekelt . . . / Megtudod majd, de fájni is fog, / Mert jóvá semmit nem tehetsz, / . . . Engem már akkor nem vigasztalsz meg, / Engem már akkor nem ölelsz! . . . / Szeretnéd majd, hogy ismét jöjjek, / Talán már más lenne a cél, / Talán már akkor nem hitegetnél, / Talán már akkor enyém lennél, / De én már akkor csak pihenek, / S kihült lesz akkor az a szív, / Mely téged annyit visszahívott, / S mely téged holtig visszahív . . . / Megtudod majd, de csak, ha egykor / Szótlanul végre meghalok, / S csak akkor tudod meg, mi voltam néked, / Ha én már régen porladok . . . / Én meghalok de azok még élnek, / Miknek Te adtál életet: / Verseim átélnek holtom után is / Hosszu nemzedékeket! / Egy világ fog a tüznél lelkесedni, / Mely engem forrón áthatott, / S amely egy asszonyt

magamhoz fűzni, / Mégis oh mégis nem tudott!! . . . / És jósolok,
mert jósolnom szabad, / Hisz bizton érzem s jól tudom: / Egy csendes
helyen orgonák között, / Állni fog majd egy sirhalom, / S a sirhoz
majd zárándokolni fog / Egy város, egy ország, egy világ / S csengeni
fognak dicsérő beszédek / S fájdalmas énekek s imák, / S ez jól fog
esni a hült tetemnek, / Bár dicsőségre nem vágyott, / De jól fog esni,
hogy a nagy világnak / Valami szépet itt hagyott . . . / S ha leszáll
majd a csendes alkony / És kihalt lesz a temető, / Valakit majd még
odaküld / Egy tulvilági nagy erő . . . / Te leszel az, te szőke asszony,
/ Lopva jössz, félve csendesen / És ráborulsz a sirhalomra / Sirva,
zokogva, hevesen, / S bocsánatot kérsz szellememtől / A sok fájdalom
— s bánatért, / Mely engem egy borus életen át / Annyiszor kísért
és annyit ért . . .¹

2.

Édes Győzőm!

Oly ritkán írsz, hogy néha szinte haragszom rád. Tegnap este
kapott leveledre már tegnap akartam válaszolni, de jó, hogy nem
tettem. Ma délelőtt bejött Pityi, s így e levelemmel már az ő viszont-
üdvözlését is küldöm! . . .

Hát beiratkoztál?² Ejh, ejh! . . . Az anyámmal hogyhogy nem
találkoztál? A címe: Népszínház u. 17. (Pollák Iszónénál), keresd
fel, még ott marad vagy egy hétig!! Mivel kívántad, hát küldöm két
legutóbbi munkámat, bírálj meg őket!

Miért irok? . . . / Keresek egy dalt, egy édeset, / Mely rázná föl a
lelkeket, / S mely visszahozna Tégedet. // Keresem e dalt önmagam-
ban, / Mormogtam néha félálomban, / S leírni eddig csak nem tud-
tam . . . // Lennie kell, éreztem sokszor, / Ihletet kértem mámortól,
bortól, / S magányos, csendes, sötét éjszakától . . . // Mások mon-
dották, hogy jót is irtam, / Ha néha ezt-azt eldaloltam, / S . . .
önelégült csak mégsem voltam . . . // És irok, irok, egyre, egyre, / S
csak várok folyton egy dalra, egy versre, / Mely végre elhozna Téged
erre . . . // E dal most már minden: a remény, az álom, / E dal, e dal
lett immár életem, halálom, / S dalolgatva mindig ezt az egy dalt
várom, / S . . . e dalt nem találom!! . . .

Édes Győzőm! Én tudom a legjobban, hogy nem érdemli meg, de
mit csináljak ??? . . .

¹ A levél folytatása megsemmisült. A verssorokat terjedelmi okok-
ból folytatólagosan közöljük.

² Huber Győző a József Nádor Műegyetem gépészmérnöki karára
iratkozott be.

Megfogadtam . . .

(Dallammal)³

I. Megfogadtam magamban, hogy / El foglak én feledni, / Nem fogsz velem, te csalfa lány / Oly kacéran játszani! / Jókedvemtől napalónként / Visszhangzik az utca, / Éd a cigány mindig nékem / Csak énnekem huzza . . . //

II. De, ha aztán kifáradva / Hazatérek csendesesen, / Kizokogom a lelkemet / Sok magányos éjjelen . . . / Mulatásim a világgal / Sokat elhitettek, / De magamnak nem mondhatom, / Hogy már nem szeretlek!! . . .

A pecsétet⁴ minél hamarább küldjed el. Irjál!

Testvéri szeretettel üdvözöl
Oszkár

Kolozsvár, 1911. szeptember 12.

3.

Wettenstein Oszkár orvostanhallgató⁵

Levelezőlapod oly brutálisan goromba, hogy kezdetben nem tudtam, válaszoljak-e arra, vagy sem. Ha az egész világ előtt igazolnám is nemírhatásom okát, előtted akkor sem tenném meg. Azt hittem, megérted, ha azt írom, hogy nem lehetett írnom, és régi barátságunk van még oly hatással reád, hogy elhiszed amit állítok: Tehát, most sem igazolom magam.

Körülményeimből csak egyet említek, aztán kérdezek még egyet és . . . és vége e fájó levélnek . . . Azon időben, hogy nem írtam, bent voltak egyszer a szüleim az én sürgönyömrre Kolozsvárt, itt úgy jöttek a dolgok, hogy egy pillanatban az apám szeme láttára vettem ki a revolvert a zsebemből. Akkor kitépték a kezemből! . . .

Most pedig — ha kívánod — ez az utolsó levelem, amit az életben tőlem látsz. Amíg nem változtatsz a dolgokon, addig csak egy-egy üres lapot kapsz tőlem kéthetenként. Végül, a lelkiismeretedre bízom a dolgot. S most, amidőn talán búcsú ez a levél, megmondhatom, hogy nem haragszom rád, sőt mindenki között a legjobban szeretlek és szeretlek.

Áldjon meg a Sors!

Mindig jó embered:

Wettenstein

Dés, 1911. december 29.

³ Bárd Oszkár néhány verséhez maga szerzett zenét.

⁴ Bárd Oszkár névpecsét készíttetéséhez kérte Huber Győző segítségét.

⁵ A levél elején megszólítás helyett Bárd Oszkár névpecsétje áll, ezzel is éreztetni kívánta neheztelését.

4.

Kedves Győzőm,

soraidat meleg lélekkel köszönöm. Knizsek Igazgató Úrnak⁶ azóta már el is küldtem a Wagner-ciklusom felét. Az anyám kívánsága nagy gondot okoz nekem. T. i. attól tartok, hogy — bármilyen készüléket szereltetnél is fel neki — állandóan baj volna Szegénykével, mert a kezei erősen reszketnek. Ő pedig ideges és gyámoltalan, s így kétségtelen, hogy a készüléket jól beállítani képtelen. Az egyetlen lehetőség az volna, ha tudnátok Számára olyan megoldást, melynél Ő, csakis Pestet hallgatva, hozzá se nyuljon a tárcsákhoz. Gondolkozz, kérlek, ezen!

Igen jól esne, ha kinéznél hozzánk: Galgó most gyönyörű! Nagy szeretettel ölel:

Galgó, 1935. V. 29.

Oszkár

5.

Kedves Győzőm!

Olyan nagy a kérés, amellyel terhellek, hogy csak úgy merek előállni vele, ha arra a sok, jóban és rosszban együtt átélt esztendőkre gondolok, melyeknek folyamán számtalanszor érezhetted nemcsak a magam baráti szeretetét, de szüleim Hozzád való nagy melegségét is. Szegény Anyám, még a háborús esztendőkből is, naponta imádkozott Érted. Eszembe jut az első harctérre indulásod előtti együtt átvirrasztott éjszakánk és a búcsúzásunk az állomáson. Sőt pereg a film, és látom magamat Pesten a klinikai ágyad szélén ülve, majd szobádban látlak a Murányi-utcában. stb. stb. Ezekre gondolva fordulok Hozzád, biztosra remélve, hogy ezek az emlékek Benned is rezonálni fognak.

Arról van szó, hogy mivel én a leszerelésem után (1918. nov.) kiköltöztem Rettegre — nagyrészt azért, hogy a forradalom sok zavarát kikerülve csendben dolgozhassam — és hamarosan megnősültem, a káoszban nem tudhattam, hogy a román állam fog-e alkalmazni? Így tehát, mint felfogásban a becsületet a régi szellemben értelmező ember, kötelességemnek tartottam életbiztosítást csinálni; majd később, amikor fiacskáim megszülettek, egy második biztosítást is kötöttem. És, bár ez olykor (főleg amikor az állam 7 hónapon át nem adott fizetést, amiért még a kötvényeim is meg kellett ter-

⁶ Knizsek Károly a dési villamosművek igazgatója volt.

helnem kölcsönnei!) rettenetesen nehezen ment, mégis mindig kipréseltem magamból a díjakat, aminek köszönhetem, hogy ezelőtt 4 héttel elértem a biztosítások lejártát. A felvett kölcsönök rendezése után kifizették nekem a biztosítási összeget, úgy hogy most még maradt 120 ezer lejem. (Ezen készpénzen kívül — ilyen volt a szerződés! — kaptam a két társaságtól még két 50 ezer lejről szóló díjmentes kötvényt is, vagyis, anélkül, hogy tovább díjakat kellene fizetnem, a családom bármikor beálló halálom után kapja a 2×5 ezer = 100 ezer lejt még. Tehát, a jövőben is ennyit biztosítottam az Enyéimnek, ami az utánam maradó nyugdíjjal — ne feledd, hogy már van 22 évi szolgálatom! — polgári szerénységgel biztosítja a Feleségem megélhetését, pláne a dési és galgói házakkal!) Most aztán felmerült a probléma, hogy ezt a 120 ezer lej körüli összeget miképpen kellene egyszerűen befektetni?

Több terv is akadt, de a következő volna leginkább a kedvemre való: amikor boldogult apám a Bánffy-utcai kettős házat (melynek feléért, a sarki részért, vettem meg csere folytán a galgói házamat!) egy Sulyán nevű jónevű építészttől megvásárolta, ez megmondta, hogy csak kényszerűségből válik meg a háztól, mert úgy tervezte, hogy rá hamarosan emeletet rak! Nos, ma, amikor a városi telek mindenütt olyan drága, s az alépítmény rengeteg költségbe kerül, talán nem tévedek, ha azt gondolnám a legokosabbnak, ha erre az annyira Dész legkitűnőbb helyén fekvő és amúgy is emelet elbírására épített házra valóban felépíteném az emeletet! . . .⁷

Nagyon jól tudom, hogy mennyire is vakmerő ez a kérésem, de valahogy csálhatatlanul tudom azt is, hogy máskülönben Te is ahhoz a „buta” és „elmaradt” és sajnos kipusztulóban levő generációhoz tartozol velem együtt, amelynek emberei, ha igaz emberükről volt szó, nem mérték centigrammal a nehézségeket!

Szeretettel ölel öreg pajtásod

Oszkár

Galgau Galgó (Somes), 1939. VI. 27.

6.

Kedves jó Győzőm!

Soha nem hittem volna, hogy ennyire gyötrelmes és ilyen végeláthatatlan válságot egyáltalán elbirhat az ember. Annak ellenére mondom ezt, hogy néhány hónap alatt egészen munkaképtelen roncs lettem és — ugyan honnan? — kb. 15 kilot fogytam. Kétségkívül bele

⁷ Az építkezéssel kapcsolatos részletes szakkérdéseket kihagytuk.

kellett volna pusztulni a kínlódásba, ha nem adódtak volna csodálatosan meleg barátok, akik meghálálhatatlan jósággal tartották bennünk a lelket. Minden vergődéstől, persze a legnemesebb együttérzés sem lehetett képes megváltani, hiszen — hogy csa egyet említsek — miképpen lehessen azt a lelki egyensúly felborulása nélkül elviselni, hogy *n e k e m* bizonyítanom kelljen a magyarságomat! Amit a románok is kénytelenek voltak elismerni! A bajok alaposan tetézi az a súlyos anyagi helyzet is, amelyből képtelenség kievickélnünk. Az történt ugyanis, hogy a legkülönbözőbb véletlenek és tévedések folytán hosszú hónapok óta sem fizetést, sem útiátalányt nem kapok, vagy nagy ritkán 415 P. helyett 185 Pengőt! Még ennél is birhatatlabb az a bizonytalanság, amelyben állásomat illetőleg vagyunk. De hagyjuk ezeket, annál is inkább, mert hamarosan el kell a dolgaimnak dőlniök.

Most azzal a nagy-nagy kéréssel jövök, hogy légy jó hozzávetőlegesen közölni azt az összeget, ami kellene az építkezés befejezéséhez. . . .

Jóságotat ismét lelke egész melegével köszöni

öreg pajtásod:

Oszkár

Galgó, 1941. május 6.

NEMESKÉRI ERIKA

KAFFKA MARGIT ISMERETLEN BÍRÁLATA CSÁTH GÉZA ELSŐ KÖTETÉRŐL

Kafka Margit nem egy kritikát írt a Nyugatba (1908-ban Kosztolányi Négy fal c. verses kötetéről és Papp Mariska elbeszéléseiről), ezért is tűnt fel, hogy Csáth Géza első könyvéről, A varázsló kertjéről megírt recenziója kiadatlan, s a véletlen Osvát Ernő töredékben fennmaradt hagyatékában őrizte meg.

Csáth Géza 1908 áprilisában megjelent könyvét — a Bácskai Hírlap híradásából ismerjük a megjelenés idejét — többen is ismertették május—júniusban a fontosabb újságokban (Vasárnapi Újság, Új Idők, Budapesti Hírlap stb.), de a Nyugatban majd csak 1909-ben Hegedüs Gyula, nyilván, mert a Kafka Margit írta recenzió készült eredetileg, ám feltételezhetően nem tetszett Ostvátnak, s utóbb még

mástól is kért írást. Minderre azonban filológiai adatunk nincsen sem Kaffka levelezésében, sem a Nyugat körüli írók feljegyzésében.

Vajon nem tudta volna Kaffka Margit megragadni a Csáth-kötet lényegét? Netalán félreértette? Vagy egyszerűen nem tudta összefogottan előadni mondanivalóját? Tagadhatatlan, hogy Kosztolányi Dezső miniatűr kritikájának empátiájával és eleganciájával nem versenyezhet. (Hét 1908. máj. 17.): „Csáth kötete fiatal könyv. . . . Az igazi elbeszélés csak itt-ott hömpölyög széles folyamatossággal, a történeteken rendesen a zene uralkodik. Az emberek mindig felemásak: árnyból és húsból vannak gyurva. Vagy fejk, vagy a lábuk köd: ködemberek. . . . Egy álmodó, aki behuny szemmel nézi az életet.”

Ha a Hegedüs bírálatot vetjük össze Kaffka Margitéval, első benyomásunk az, hogy a megjelent írás rövidebb meg a szerkezete is áttekinthetőbb. De az is megfigyelhető, hogy Hegedüs írása rutinosan szürke, míg Kaffka írásának nehézkessége viszont mégis eredetiségre vall.

Kaffka Margit pontosan érzékeli, melyik elbeszélés az értékeesebb, s azt is észrevette, hogy az egyes írások modern vibrálása és a világlátás meghatározó jelenléte miként függnek össze, de egészen más viszonyban van a gyermekkori életanyaggal, mint Csáth Géza vagy Kosztolányi. Ő lázad a gyermekkor világa ellen, Kosztolányi és Csáth Géza mintha szívesen visszaálmódnák magukat a gyerekkorba, ha tudják is, hogy nem lehet. Ez az ellentéte pedig az anyaghoz való viszonyának oly mély, hogy Kaffka Margit nem is veszi észre. De annál nehezebb kifejezni neki, hogy miben áll ez az idegenség, amely viszonyát a Csáth novellákhoz meghatározza. Ezért küzd mondanójával, s mert nem sikerül megértenie, amit Csáth novellái kiváltak benne, modoros lesz írása. Ezt érzékelhette Osvát, mikor inkább Hegedüs sima, gördülékeny kritikáját közölte.

CSÁTH GÉZA: A VARÁZSLÓ KERTJE

Csak tágra nyitott és megbízhatóvá dörzsölt szemekkel lehet-e világot nézni? Vannak összemosott, veszteglő, süket órák és napok, mikor bizonytalan félrévületben járunk és mintha be a lélek mélyei felé tágulnának a pupillák. — A világ azért világnak látszhatik hamuszínű üvegen át is, sőt új és csodálatos világunk, ha még nem sokan használták ugyanazt az üveget.

A hangulatképek szerzője a legislegújabb művészhajlandóságok felé érik: mentül kevesebb pozitívum és sok homály. Ösztön és álmok, — úgymond, vaksors és vakeset, téboly és érzékiség, a gyermekévek köde és a lázbetegség köde; a vágy, a tavasz, az illat, a lélek és az

abszint mámora! — Fel nem szakadozik sehol e homály egyetlen éles és felsőbbeséges szemvillanatra sem, de szivárványos tükrözése, — omlatag, gyöngyháztörésű, tarkaság —, néhol izgatón szép vagy érdekes. „Új színek”! kiáltunk fel — és e jöttévké csaláson sok minden kezdődik. A többek közt talán egy írói karrier.

Mert itt veszedelmesen írónak indult valaki, akiből — ördögadta — egészen jó orvosdoktor is válhatott volna. Ez — a diákévek virrasztása, hónaposszoba, a boncolóasztal, inspectiók az elmebajosok-osztályában és az NaOH kacérkodása sokszor és mosolykeltően kicsendül ugyanis. — Valami olyas érzik itt, mintha minden nagyon közel volna még, a tiszta látás szögénél is közelebbi; — és ezen a ponton csaknem meggyanúsítjuk a világnézetet jelentő homályt. Nem lehet nagyon rég ideje, hogy a szerző felkerült Pestre tanulni, ahogy általában fel szoktak kerülni vidéki ifjú emberek; még jól emlékszik a nagyszülőire és csak imént hozta haza valami lucskos és fényes utcasarokról az első tollboás leányt. „Valóban — úgy érez az olvasó — a személyes élmények közül kevés maradt megíratlan! Ám a baj inkább az lehet, hogy kissé túlkorán megíródtak.

A kályha előtt töprengő szerelmes diák, aki tűzbe dobálja leveleit — a titkolt nyavalyában sínlődő viveur, aki fehér leányvállak párnái közül bosztonütemre szédül át a halálba! — Vidéki lapok tárcarovatából nem egyéb váltja meg ezeket, mint amit sokan stylusnak neveznek: az újszabású numerusok, jól fűzött és rutinosan összerótt mondatok sora. — Tavasz ouverture. Báli éjszaka. — Merész és csaknem tiszteletlen kísérletei a benyomások associatiojának, ahol oktalanul dültbetűs szók, üresen hagyott sorok, rövidre szabdalt bekezdésszakszok vagy zeneinstrumentumok alkalmoszerűtlen megnevezése volna hivatva segítően társulnia laza és kifejezéstelen szöveghez, mely kétségkívül valami nagyot, lélekbenemférőt csak zeneileg kifejezhetőt igyekszik felszínre hozni — valami ilyest, Hogy: tavasz, muzsika, vagy élet. Ám a föld embere még nem jutott el ideig. A művészi hatáskeltéssel nem szabad nagyon okoskodni annak sem, aki ért az ideggyógyászathoz; és aki sokat ki tud fejezni, ne akarjon mindent.

Mert sokat meg tud csinálni, mert már menthetetlenül — ördögadta — írónak indult ez a fiatal doktor. Ahol a tankönyvek szövege már átszűrődött orvosvilágnézetté, új, tapodatlan utak nyílnak meg előtte. Az első és legjobb novella hőse például az a nehéz állatvéres pára, a disznóölés sűrű és meleg húsgőze, mely a szolgálot, e fáradt, fiatal szűz leányállatot a henteslegény karjai közé szédíti. És vannak dolgok, amiket már messzebből tud nézni — és felülről kissé. — A köd lassan leválik a recehártýáról megkövályog — és rátelepül a tárgyakra és alakokra, amelyek már a múltéi. A szombateste szappanhobos, édes gyermekidillje — utolérhetetlenül finom, puha pasz-

tellhúzások. Majd az ifjúság első, keserűbölcс igazai, vágyak, epedések, amelyek fáradtan és megkésve ringanak egy kék csónak körül a hideg szeptemberi vizen. És a varázsló kertje. A kisvárosi zúgutca titokzatos, ócska háza, ahol régen — akkoriban — a vén varázsló lakott a négy rablólegényével, egy nagy könyvből vigyázott rájuk és békákat adott enniök. — A hős nem változott, — a kert is a régi és hangtalan; mi azóta emberek lettünk és bölcsek és az egész világ megfordult körülöttünk. Azért jöttünk el ide, hogy remegve álljunk meg a kerítés rácsánál és becsudálkozzunk a különös virágokra, mint hajdan — a vonat mindjárt indul velünk, sietni kell ismét — vissza nem nézni, hogy továbbra is ez maradjon a varázsló kertje. Aki el tud sietni ilyenkor a rács mellől, az már embernyi ember.

Egy kötet, amelyben csupa ellentétek — kész értékek, erős törések, keresések, hézagok és meglepetések vannak. Első kötet.

Frölichné Kaffka Margit

SZEMLE

A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1945–1975

A KÖLTÉSZET 1–2.

Az Irodalomtörténeti Intézet munkatársainak közös vállalkozásában, a hatkötetes magyar irodalomtörténet kiegészítéseként született a felszabadulás utáni magyar líra kétkötetes áttekintése. A kézikönyvet az a szükség hívta életre, hogy a hatodik kötet szerkesztése — a hatvanas évek közepe — óta rengeteg új név tűnt föl, új művek garmadája született, s az azóta megjelent verseskönyvek hosszú könyvtárpolicokat töltenek meg; szükségletté vált a tájékoztatás, az oktatás segédeszközeként, sőt a tudományos kutatás és a kritika támogatásául is egy ilyen összefoglalás. Irodalmunk értékrendje is sokat módosult a hatvanas évek óta: Komlós Aladár akkori, intelemnként felfogható szavával mondva, a túlhajtott „társadalmizás” nyomta rá bélyegét az irodalomtörténetre és elméletre, aminek következtében európai rangú szerzők szorultak az értékelés lefokozó kategóriáiba — ha ugyan nem másodvonalába — Weöres Sándortól és Pilinszky Jánostól Kálnoky Lászlóig, Jékely Zoltánig. Az esztétikai színvonal és a társadalmi hasznosság már a hatkötetes irodalomtörténetben sem vulgarizálódott a felcserélhetőségig, de — mint ez az új mű is bizonyítja — további árnyalásra jócskán szükség volt.

Ha ez az új két kötet egyik erénye, akkor a másik az, hogy irodalomszemléletünk, a mű tükrébe pillantva, megőrizte a társadalom életébe beleszóló, a nemzet életében résztvevő, a politizálásra jogot formáló, valamint a kulturális hagyományokat eleven hatóerőként közvetítő költészet rangját. A kötetből kiviláglik — talán egy fokkal hangsúlyosabb is lehetne —, hogy bár Magyarország dicstelenül szerepelt a második világháborúban, azért a magyar líra antifasiszta, háborúellenes vonulata Európa legmagasabb színvonalán áll, a nácizmusmal megküzdő népekével együtt — úgy valahogy, mint az első világháború éveiben, amikor a korszak nacionalizmusán fölülemelkedő, legjobb költőink mind a békéért kiáltottak.

Kiderül az is — bár erre is jóval nagyobb hangsúlyt lehetett volna helyezni —, hogy a felszabadulás utáni évek társadalmi harcai közepett jelentős forradalmi líra fejlődött ki Magyarországon, mely méltó legszebb hagyományainkhoz, a felvilágosodás, a reformkor, a forradalom és a szabadságharc, 1918, 1919 és az ellenforradalmi időekkel

dacoló szellemi ellenállás, valamint az egységfrontos, internacionalista töltésű hazafias költészet műalkotásaihoz. Legnagyobb költőinkhez: Kosztolányitól Babitsig, Kassáktól József Attiláig, a háború előtti és alatti Illyés Gyulától Radnóti Miklósig. Igencsak meg kellene magát erőltetnie annak az irodalmárnak, aki be akarná bizonyítani az ellenkezőjét annak, hogy a magyar líra legalább a felvilágosodás, de inkább a török elleni élethalálharc európaisága óta, következetesen progresszív tartalmú, mondhatni, *balra húz*, sőt a baloldali, progresszív, hazafias és humanista szellemi és társadalmi mozgalmakban éppenséggel az élen jár, zászlót bont és zászlót visz. Így volt ez a tárgyalt korszak kezdeti éveiben, 1945 és 1948–49 között is, így volt a személyi kultusz felszámolása idején, már 1953-tól, és így volt a hatvanas években, a konszolidáció megteremtésekor, a falusi Magyarország modernbb arculatúvá alakulásakor, a demokratikus berendezkedés alapjainak lerakásakor. S ha ma kevésbé beszélhetünk is politikai líráról, mint a hatvanas évek közepe táján, azt mégsem tagadhatná senki, hogy például a szocialista korszak egyik legfájóbb ügyében, a magyar nemzetiségen esett külországi sérelmek orvoslásáért is a költészet emelt szót elsőként, s hallatja szavát napjainkban is hatásosan; nem szűnt meg perelni a demokrácia, a közmorál, a mentálhigiénia újonnan fölmerülő kérdéseiben sem.

Az viszont kevésbé tisztázódik a kézikönyvben, hogy 1945 után egészen újszerű jelenséggel találták magukat szemben lírikusaink: ekkortól emelkedett „jogerőre” a magyar költészet — méghozzá a forradalmi költészet — vezető szerepe a társadalom életében. Az a forradalmi költészet, mely az előző évtizedekben, évszázadokban betiltást, börtönt, üldöztetést hozott művelőjére, most egycsapásra támogatást élvezett, mi több, a hivatalosság rangjára emelkedett. Nem akarom a „vezető szerepet” eltúlozni. Inkább afféle „zászlóvivői” szerepről van szó, mintsem valamilyen tényleges vezetőszeretről, még akkor is, ha időnként egyik-másik írónkat vagy költőnket parlamenti képviselővé vagy vezető funkcionáriussá választották vagy léptették elő. A magyar lírikus zászlóvivői szerepe csupán a haladás helyes irányának közhangulatot, közérzületet befolyásoló megmutatásában rejlik, szigorúan az esztétikum közegeiben. Ezt kiterjeszthetjük még a lírai hősnek és emberi környezetének olyan ábrázolásaira, költői megjelenítéseire, amelyek egy-egy forradalmi osztály (paraszttság, proletariátus, progresszív értelmiség) életformákban, erkölcsökben, humanitásban megnyilvánuló történelmi igazát reprezentálják.

Ekkor, a felszabadulás után fogalmazták meg vezető kultúrpolitikussaink, hogy a költészet „fővonala” Petőfi, Ady és József Attila politikai tartalmú költészete mentén rajzolódik ki. S noha a korszak legnagyobb látóköre (habár a líraesztétikai ítéleteiben a csúcson

alul rosszul tájékozódó, sőt a csúcsoakat is el-elvétő) irodalomeszté-tája és irodalompolitikusa, Lukács György világosan kifejtette „par-tizán-elmélet” néven is híressé vált esszéjében, hogy a forradalmi költő kategóriája korántsem érték kategória, hiszen vannak „plakát-költői” is a munkásmozgalomnak, és az általa legmagasabbra helye-zett Goethe nem forradalmi költő —, a negyvenes és ötvenes évek fordulóján Lukácsot magát is elsodró kultúrpolitika egyoldalú vul-garizmussal és voluntarizmussal tette meg követendő és egyedül üd-vözítő „fővonallá” a politikai költészetére leegyszerűsített, mond-hatni, „vonalas” Petőfit, Adyt, József Attilát, zárójelbe téve, vagy éppenséggel degradálva metafizikus tartalmú verseiket, meditatívabb és „pesszimista” poézisüket.

Az értékválság, mely ennek nyomán bekövetkezett, óriási károkat okozott a magyar költészetnek. Kiemelkedő költők hallgattak el évekre, s végezték a műfordítás robotját, miközben protekcionált dilettánsok vasárnapi versei öntötték el a sajtót. Volt azonban lí-ránknak olyan erőtartaléka, hogy a hosszú esztendőkre kiható káro-kat kiheverje. Ahogy viszont a hivatalossá tett másod- és hatodrangú-ság helyében visszanyerte jogait mindenféle költői érték, annak meg-ítélésében gyakran súlyos értékzavarokat, tájékoztatlanságot és vissza-élést láthatunk irodalmi életünkben.

Nem igaz, hogy aki folyamatosan hallathatták szavukat, azok szükségképpen az esztétikum elárulói voltak, és az sem igaz, hogy akik szocialista tudattal politikai lírát műveltek, azok folyamatosan hallathatták hangjukat. A könyv nem tagadja el, hogy Illyés Gyula az ötvenes évek elején félig-meddig önkéntes szilenciumba vonult, és 1956 után évekig nem volt jelen a sajtóban. Benjámin László már a *Számadás* miatt megkapta a kemény bírálatot, amiért eltért a „vonaltól”, aztán az ötvenes évek közepétől egészen a hatvanas évek elejéig a nemkívánatos elemek közé számított. Folytassam-e Zek Zoltán pályávének megtörésével, Juhász Ferenc meghurcoltatásai-val, Nagy Lászlóval együtt évekig tartó hallgatásával? Az utókor feledékeny és leegyszerűsítésre hajlamos; szokásossá lett mindenkit felmagasztalni, aki az ötvenes évek politikai penzumaiból kivonta magát vagy nem engedték eleve szóhoz jutni, és mindenkit elmarasz-talni, erkölcsében megítélni, aki a krisztusi adógaras példájára meg-adta a császárnak, ami a császáré; és egyre kevésbé szoktak tekintet-tel lenni arra, hogy amikor az adógaras fizetője megrettenve látta a súlyos erkölcsi veszteséget, egész alázatával és önérzetével „istené-hez”, azaz költőileg megélt eszméihez fordult, s attól fogva csak neki szolgált.

Ez a líratörténet általában helyesen érzékelteti a tárgyalt három évtized költőinek értékbeli súlyarányait, jól mutatja meg a felszaba-dulás előtti évtizedek legmagasabb rendű költői irányzatai és az

újabb, 1945 után föllépő költők fő szellemi áramlatai közt a kontinuitást: a Nyugat — illetve a Magyar Csillag — hagyományainak folytatódását az úgynevezett harmadik nemzedék és az Újhold körüli költőcsoport munkájában, s a népi mozgalom hagyatékának továbbvitelét a „fényes szellők” nemzedékének lírájában.

Van azonban itt egy észrevételem. Líratörténetünknek ez a kettéágaztatása önmagában, minden ellenpontozás nélkül, inkább az irodalmunkban amúgy is meglevő megosztottságot erősíti (mely korántsem azonos a sokféleséggel), mintsem hogy megláttatná azt, ami közös benne, ami az együvértartozás oly kívánatos képzetét is fölkelthetné az olvasó társadalom és az írói utánpótlás érdeklődőiben.

Egy pillanatig sem tagadom, hogy líratörténetünknek ez a két fő iránya (mint később kitérek rá, más fő irányokról is tudni vélek) egyfelől Babitshoz és a többi nyugatoshoz, másfelől Illyéshez, Sinkához, Gulyás Pálhoz és a még el nem tévelyedett Erdélyi Józsefhez kapcsolható. Az is kétségtelen, hogy Illyés személyében eleve megvolt az összekötő kapocs a két irányzat közt — ő vette át a Nyugat irányítását Babitstól, s az örökség a lehető legméltóbb kézbe jutott. Nem ennek cáfolatául, hanem kiegészítéseként mondom: régi meggyőződésem, hogy a felszabadulás utáni költészetünk történetét úgy is leírhatnánk, mint a majd' minden huszadik századi, életképes irányzatot egyesítő József Attila-i költészet különböző ágainak kilombosítását. József Attila ugyanis — mint kiderült — nemcsak a meglevő vívmányok szintetizálója, hanem a jövőre korezmék, stílusok jelentős részének lángelméjű megsejtője is, ahogy ezt Gyertyán Ervin írta meg eszméletörténeti tanulmányaiban. S akármilyen eltérő irányzatok alakultak ki nyomában, bárhogy tagadják a „rokonságot” az egymással rivalizáló, maguknak elsőbbségi vagy illetékességi előjogot hangosan vagy hallgatólagosan kikövetelő lírikusok, a többségről igenis elmondható a közös József Attila-i eredet. Azok közt, akik már József Attila életében költővé értek, vannak öntörvényű, azaz inkább Kosztolányit, Babitsot, Füst Milánt, esetleg Kassákot, mintsem József Attilát követő lírikusaink — ilyen például Weöres Sándor, Vas István, Jékely Zoltán vagy Csorba Győző — nekik, érzésem szerint, alig-alig volt „József Attilás” korszakuk. De már Radnóti Miklósnál, Zelk Zoltánnál vagy Kálnoky Lászlónál feltűnik a háború előtt és alatt a József Attila-i út követése, kinél a világnézetben, világképben, kinél a korérzéslet megragadásában, kinél a hagyományos verselés modern felfogású alkalmazásában, kinél ebben is, abban is; ők nemcsak az első, hanem a második vagy éppen sokadik lépésüket is József Attilához igazították — Kálnoky például a negyvenes évek elejétől egészen az ötvenes évek első felében írt verseiig.

A háború után indult nemzedékek költői közül sokan József Attila örökségéből indultak ki, vagy ha eltértek tőle, előbb-utóbb hozzá

tértek vissza. Nagy László és Juhász Ferenc az ő népdaloktól is ihletett mágikus költészetét, „kalevalás” hangját fejleszti tovább, s mindketten erkölcsi példaképüknek tekintik elődjüket. Juhász Ferencnél ezen belül mintha különös felszabadító jelentősége volna a halottjával perlő József Attila Kései siratójának, melynek szelleme egészen a hetvenes évek végéig, a Latinovits- és a Nagy László-siratóig elkísérte őt. Kormos István versein a Medáliák és a viszonylag korai „vágáns” dalok hetyke és üde hangjának hatása érződik, Pilinszky a számkivetettség állapotában meditáló, elárvult kései József Attilát folytatja, Nemes Nagy Ágnes az Esmélet intellektualitásából és a Téli éjszaka tájkép-absztrakcióiból merít. Benjámin László, ifjú munkásmozgalmi emberként, a harmincas és negyvenes évek fordulóján még megrettenve fordult az öngyilkos József Attilától a hősi halált halt Petőfi példájához, de stílusán már rajta a nagy proletárköltő tanításainak nyoma. Aztán az ötvenes évek közepén, egy megszenvedetten fölülbíralt korszak múltával, teljes szívével József Attila utódlását sóvárogja. Úgy tűnhet, Csanádi Imre, Simon István nem keveset köszönhet a műességben, néphez való hűségben példát adó elődnek. Váci Mihály és Garai Gábor költészetét és nehezen lehetne megítélni a József Attila-i politikai líra hatásának számbavétele nélkül. Ladányi Mihály a korai, polgár-fenyegető és gúnyoló, paraszti környezetben is otthonos osztályindulattal feltöltődő József Attila örököse. Hogy ismét szélsőségesen eltérő példát mondjak: Tandori Dezső, a „talált tárgy” költője is meghatározó ötleteket, játékoságot, művészi tudatosságot leshetett el tőle, akárcsak Somlyó György. S a példatárat még ennyi névvel sem merítettem ki — nem beszéltem Szécsi Margitról, Csoóri Sándorról vagy Bella Istvánról, hogy többet ne is sorolgassak.

Mindezzel főleg azt szeretném érzékeltetni, hogy ez a rendkívül gazdag és változatos líratörténeti korszak a sokféleség s az egység dialektikájával képzelhető el a lényeghez híven. Ez a dialektika nem érvényesül kellőképpen a két kötetben: inkább a széttartó sokféleség uralkodik benne. Ennek pedig alighanem a *team*-munkamódszer adottságaiban, lehetőségeiben és elkerülhetetlen fiaskóiban rejlik az oka.

Néhány sejtésemet szeretném előrebocsátani erről, mint kívülről, aki nem láthat az Intézet kulisszái mögé. Úgy vélem, s csakis olvasmányélményemre hagyatkozva, hogy nagyon sokféleképpen gondolkodó, különféle értékrendet valló és eltérő képességű, képzettségű munkatársakból álló együttes írta ezt a könyvet. Mindez rendjénvaló — nem is képzelhető el, hogy azonos színvonalon működő és főleg azonos nézetű irodalomtörténészek végezzenek el egy ilyen méretű — mégoly egyféle rendeltetésű — feladatot.

Mégsem tagadhatnám le, hogy a könyv kiegyensúlyozottságát megingatja, néhány fejezetben lerontja némi heterogeneitás. A szer-

kesztő, Béládi Miklós egyike a felszabadulás utáni irodalomtudomány legmegbízhatóbb, legnyitottabb és legjobb íráskészségű egyéniségeinek. Elfogulatlan, megújulni kész, ugyanakkor következetesen népi elkötelezettségű és marxista elméleti megalapozottságú esztétának, művelődéspolitikusnak látom ezúttal is a nevével jegyzett összefoglaló korszakbevezetőkben és fejezetekben egyaránt. Éppen a tárgy-évtizedek lezárultával, a hetvenes évek második felétől kezdve váltja föl költészettörténetünk alapjában véve „József Attila utáni korszakát” az a neoavantgárde által egyre inkább befolyásolt időszak, mely hagyományainkból Kassákot elevenítette föl, és egyéb, külföldi mintákat követve foglalta el helyét irodalmunkban. Béládi Miklós nagyszabású emberi kvalitásait és nyitottságát igazolja, hogy haláláig mélységes felelősségtudattal, az új iránti fogékonysággal és a hagyományos irodalomszemlélet példamutató magaslatairól hozott minőségérzékkel ment elébe az új törekvéseknek.

Ha felsorolom a *teamben* résztvevőket, impozáns szerzőgárda tablója bontakozik ki előttünk: Kenyeres Zoltán, Fülöp László, Kiss Ferenc, Kis Pintér Imre, Illés László, Fenyő István, Pomogáts Béla, Csűrös Miklós, Tverdota György, Diószegi András, Bata Imre, Erdődy Edit, R. Takács Olga, Bodnár György és B. Nagy László. E névsort az ugyancsak elfogulatlanságáról nevezetes, nagy látókörű Rónay Lászlóval, több fejezet szerzőjével — Béládi Miklós szerkesztőtársával — kell kiegészíteni, akire föltehetően a munka oroszlánrésze jutott.

A tartalomjegyzék nem minden esetben tünteti föl név szerint az egyes fejezetek szerzőit; hét esetben „Munkaközösség” névvel jelöli meg a copyrightot. A kötetek elolvasása után az a véleményem, ennek nem a szétbonthatatlan egység az oka, hanem az, hogy a kevésbé vonzó témák, a feledésre ítélt nevek, a penzum-szerűen kirótt és elvégzett feladatok megbízottjai nem óhajtották vállalni a személyes felelősséget. Ez elszomorító. Jellegetes tünete korunknak, amikor bizonyos feladatokat „illik” teljesíteni, de akire kirótták, megalkuszik azzal, hogy nem várnak tőle személyes részvételt, lelkesedést vagy legalább ügyszeretetet. Így a felelősség is válságos helyzetbe kerül. Vagy ha nem, akkor — irodalomtörténetírásról lévén szó — jöhet a semmitmondó, semleges, adatokat csócsáló, „igen is—nem is” pozitivizmus. A teljesítménybérért lerótt munka. Az ásitás, melyet sem a munka elvégzője, sem a termék fogyasztója nem kerülhet el.

Jobb, ha inkább kiderül a szerző álláspontja, szubjektív véleménye. Jobb akkor is, ha távol áll az objektív értékek szférájától, mely úgyis plátói messzeségben magaslik tőlünk s csak törekedhetünk megközelítésükre. Meggyőződésem, hogy a szenvedélyes szubjektív vélemények sokaságából és összeütközéséből több igazság derül ki, mint a pozitivistá adatcsócsálásból, az álobjektivistikus semlegességből.

Az aláírott fejezetek nevei ezt támasztják alá. Ragyogó eszmefuttatásokat, elemzéseket olvashatunk az esszéírás legjobb hagyományaihoz méltó Kenyeres Zoltántól, Kiss Ferencről, Béládi Miklóstól; egy fél fejezetnyit B. Nagy Lászlótól is. Kiegyensúlyozottságával, nem semleges, hanem tudományos értekező stílusú írásmódjával a megbízhatóság érzetét kelti Pomogáts Béla, Rónay László, Fenyő István, Csűrös Miklós, Bodnár György. A „Munkaközösség” aláírású fejezetekben is fel-felismerhetni némelyik szerzőt — akinek stílusa, egyénisége van, az nem rejtheti véka alá kilétét. Akkor sem, ha a nem kívánatos téma miatt rejtőzködni kívánt.

Mi az a nem kívánatos téma? Legújabbkori költészetünk történetében azon fejezeteit sorolnám ide ezúttal, melyek olyasféle sallangjai a világirodalmi rangú alkotókat is felmutató modern magyar lírának, mint Vörösmarty korában az almanach-líra tucatköltői, mint Petőfi epigonjai, mint a József Attila korabeli Népszava-líra dömpingje, vagy ugyanezen idők vidéki, nemzeties poétáinak nem éppen dicső hagyatékot reánk testáló termékei.

Nem is találtak valami vonzó formát a „Munkaközösség” tagjai a szürkék hegedőseinek tálalására. De nem az a baj, hogy a közép-szernek pozitívista lelkiismeretességgel adózik a szerzőgárda, hanem hogy egybemossa a jelentéktelenséget és a dilettantizmust a reményteljesen feltűnt, csak valahol elakadt tehetséggel, vagy ennek ellentétével, a közepszerűen indult, ám ebbe a próbára tevő pályafordulatok után bele nem nyugvó, önmagára találó egyéniséggel. Ezek pedig sokkal érdekesebb esetek, mint ahogy a kézikönyv bemutatja őket.

„A szocialista líra második nemzedéke” címszó alatt felsorolt költők (tizenkét oldal jut nekik) bizony nem sok örömteli élménnyel kecsegtetik az olvasót. Hollós Korvin Lajos, Keszthelyi Zoltán és Pákozdy Ferenc néhány szép költeményén kívül az egész: lehangoló közepszer, vagy annál is rosszabb. Nagy a szürkeség „A munkásköltők csoportja” fejezetben is — Vészi Endrének nem itt volna a helye —, még jó, hogy Benjámin Lászlót nem ide rekesztették. „A derékhad költői” közt sem érzem eléggé az értékszelekciót. Tamási Lajos, Sipos Gyula magasan kiemelkedik ebből a mezőnyből, és Darázs Endre sem úgy indult, hogy Csohány Gabriella és Imre Katalin közt tartsa számon az irodalomtörténet. Az „Új nemzedékek a lírában” fejezet nyit kaput a jövő, azaz most már részben a jelenné vált jövő felé. Elszomorít, ahogy ennek a fejezetnek a szerzője, Kis Pintér Imre *letudja* Veress Miklóst, ahogy Dobait és Szepesit Döbrentei Kornél árnyékába utalja; vagy ahogy külön fejezetben tárgyalja, Petri Györggyel és Oravecz Imrével azonos nívóra emelve Orsovai Emilt, akinek halványka költői működése véleményem szerint nem itt lett volna tárgyalandó, ellentétben például Szepesi Attilával vagy Dobai Péterrel, akik a hetvenes évek közepén már igencsak elisme-

résre méltó teljesítményeket, sőt egyben-másban korszakmeghatározó rangot vívtak ki maguknak. A szerző ilyen címen ítélkezik a nemzedékével egyivású költőkről: „A költői mozgalmak hiánya”. S ebből a hiányból vonja le azt a következtetést, hogy „... még az elsőrendű tehetségek sem tudtak igazán saját művészi alkatuk törvényei szerint fejlődni, s ha mégis: megmaradtak az egyéni teljesítmény szintjén”. Én nem tudok másféle teljesítményekről az irodalom történetében, mint egyéniekről. Szavalókórusokról tudok, de azokat nem írják, hanem előadják a kórusok; a szerző mindig egyéni teljesítményként írja meg a művet. Ha Kis Pintér Imrének volna igaza, akkor az általa nem túl sokra becsült „kilenceknek” kellett volna megváltaniuk a nemzedék irodalmát. Utassy, Rózsa Endre, Mezey Katalin, Kovács István vagy Péntek Imre, Kiss Benedek szerintem figyelemreméltó költői teljesítményeket mondhatnak magukénak, de nem azért, mert közös antológiában szerepeltek, hanem mert tehetségeseknek bizonyultak. S a magányos, senkivel sem csoportosuló Szepesi Attila, Dobai Péter, Petri György, Várady Szabolcs, Benkő Attila, Takács Zsuzsa, Bari Károly vagy Döbrentei Kornél legalább olyan jelentős, mint ők, és nem sok okunk van arra, hogy ne ehhez a nemzedékhez tartozónak tekintsük a máshol tárgyalt és lényegesen magasabbra értékelt Kiss Annát, Tandori Dezsőt vagy Bertók Lászlót. Sőt, lehetséges, hogy az utókor majd Bella Istvánt, Ágh Istvánt, Marsall Lászlót, Tóth Bálintot vagy Ratkó Józsefet is ehhez a rajzhoz utalja, vagy életkora, vagy fellépésének időpontja okán. Egy szinte páratlanul nehezen induló és az irodalmi életbe igen későn befogadott nemzedékről van szó (talán Bari Károly az egyetlen kivétel a maga gyermekzenijével) — és itt nem az ütőképes csoportokat és közös felbuzdulásokat, hanem a fórumok tárt kapuit kellett volna hiányolni, s a magára hagyott, elhanyagolt, de így is szívósan kibontakozó tehetséget felmutatni, támogatni.

Gondom van az „apák” nemzedékének megítélésével is. Az, amit „A lírai sematizmustól az új irányzatokig” cím alatt fejteget Fülöp László, túlságosan semleges, mert a szerző teljesen kívül marad a tárgyon. Rossz költők rossz műveit tárgyalja, ez igaz, de nem érzem, hogy mihez viszonyít, mit vesztegetett el a „derékhad” és a többi, előkelően elkeresztelt költőcsoport, nemzedék vagy egyéniség. Meggyőződésem, hogy a korszaknak — 1949 és az ötvenes évek közepe közt — akkor is lett volna népi elkötelezettségű, szocialista világnézetű és realista stílusú költészete, ha nincs programba iktatva, kötelezővé téve. Érezni kell, hogy a sematikussá torzult irodalom nem általában a magyar lírának, hanem a szocialista töltésű, társadalmi izgalmakkal telt költészetnek ártott legtöbbet. Azok a jóra való, alulról jött új értelmiségiek, akik a költészetben akarták kifejezni magukat, ahelyett, hogy a megnyílt lehetőségeket végre kihasználva, műve-

lódhattak volna, s megtanulhatták volna, milyen eszközökkel szolgálhatják ügyüket méltóképpen az irodalomban, agyradírozással fölérő szemináriumi leckékben részesültek. S ha a régi, elnyomó rezsimben volt művelődésbeli különbség, akkor most lett igazán széles ez a szakadék: a „jó házból való” fiatalok tudhatták, hogyan műveljék ki magukat a kötelező leckék ellenére, az újonnan jöttek pedig elhitték, hogy az a tudás lesz a hatalom, amit a fejükbe töltenek a személyi kultusz, a vulgármarxizmus és a brosúraműveltség terjesztői. Érdekes megfigyelni, hogy a lentről jöttek közül is mennyivel jobban ráéreztek a helyes tájékozódás irányára a parasztfiatalok, mint a munkásgyerekek: az előbbieket igen komolyan veendő szellemi hagyatékot örökölték a népi íróktól, a régi kollégiumoktól, sőt otthonról is, míg a munkásfiatalok elől úgyszólván minden el volt zárva, mindenekelőtt — hogy így mondjam: osztályörökségük, az igazi József Attila, ahonnet az egész magyar művelődéstörténetre kilátás nyílik, és Kassák Lajos, akit valahova a munkásáruelők és eltévelyedettek közti pokolbugyorba taszítottak azok, akiknek útjukban volt.

Általában hiányolom a befogadórétegek felőli megközelítést: immanens értékeket vizsgál a két kötet, hol kiválóan, hol vitathatóan, hol érdektelenül, de társadalmi és közművelődési hatásokról nem sokat tudunk meg. Pedig egyáltalán nem közömbös, hogy mekkora visszhangja volt a maga idején Váci Mihálynak, aki időnként kész klisékkel dolgozott, s mekkora — például — a kolumbuszi természetű Tandorinak. Az irodalomnak nemcsak az örökkévalósághoz van viszonya, hanem a helyzethez is, és Benjámin László Hajnali karéneke például százezrekben vert a maga módján visszhangot, míg az ennél sokkal mélyebb Röszelángot legfőljebb ezek ismerik. Nem biztos, hogy ezzel kimerítően kell foglalkoznia egy irodalomtörténeti kézikönyvnek, de az egyes korszakbevezetőkben erre is szentelhettek volna néhány mondatot vagy bekezdést. Hiszen ha ez a harminc év csakugyan irodalmi *korszak*, ahogy Béládi Miklós mondja előljáró beszédében, akkor ennek a korszaknak nemcsak az a fő jellemzője, hogy milyen folyóiratok köré csoportosult költői voltak (erre igazán sok szót vesztegetnek a szerzők), hanem az is, hogy milyen művelődésszerkezeti változások történtek a felszabadulás óta, hogyan vált a költészet partnerévé a közönség, hogy lett a vers valóságos anyagi erővé, miként manipuláltak ezzel az ötvenes években és részben később is, és hogyan tudta kiharcolni a maga spontán népszerűségét, a legnemesebb értelemben egy Nagy László, egy Kálnoky László vagy egy Csoóri Sándor, hogy csak hármukat említsem most, mert a példatár itt is meglehetősen.

Vajon megoldotta ez a kézikönyv azt a kérdést, hogy nemcsak az ötvenes évek elején, hanem az ötvenes és hatvanas évek bőven vett fordulóján is (ötvenhat végétől legalább hatvankettőig) micsoda tö-

rést szenvedett líratörténetünk? Nem, ez kényes kérdés, nem beszélünk róla, hogy itt a konszolidáció sokkal nehezebben ment végbe, mint a társadalom egyéb területein. Az ötvenháromtól ötvenhat kora-összeg tartó oldódás folyamata szakadt meg évekre — ezt végre ki kell mondani.

A szemléleti és értékelésbeli kifogásaimat fontosabbnak tartom, mint a filológiai pontatlanságokra vonatkozóakat. Sok évszám- és névtévesztést gyűjtöttem ki jegyzeteimben, de ezekről inkább hallgatók, tudva, hogy hányszor estem áldozatául magam is a nyomdai félreszedéseknek, hibás korrekcióknak. Talán még Váci Mihály nevének kimaradása „A Tűz-tánc költői” című fejezet bevezetőjében is ilyen szokványos körülmények következménye, habár — kétségtelen — nem túlságosan jól hat az olvasóra. Papp Lajos és Papp László, Hárs György és Hárs László nevének fölcserélődése sem éppen fölvilágyozó hatású — talán egy esetleges utánnyomásban hasznát veszik észrevételemnek. (Hárs Lászlónak, a költőnek mellesleg egyetlen mondatot sem szentel a két kötet, csupán kritikáit említik meg; ilyen malheur a hatkötetesben Sipos Gyulával esett meg.)

A filológiai bakiknál fontosabb, hogy a szubjektivitás olykor a legkiválóbb szerzők munkájára is rányomja bélyegét. Kiss Ferenc például nem képes leküzdeni Benjámin Lászlóval szembeni ellenérzéseit, holott a könyv célja is, a költő rangja is felüláll az ilyesmin — természetesen esztétikai rangról beszélek. S ez az integráló szerkesztői munka számláját is terheli: bármennyire tiszteljük a szerzők önálló véleményét, egy összefoglaló irodalomtörténeti munkában objektivitásra kell törekedni, különösen, ha olyan korszakos jelentőségű költőről van szó, amilyen Benjámin László, akinek nem valami hálás az utókor, amiért az ötvenes évek közepétől kezdve Déry Tiborral s még néhányadmagával vállalta a golyófogó szerepét irodalmi életünkben. De, mint már mondtam, még mindig jobb a szenvedélyes szubjektivitás — főleg Kiss Ferenc-i színvonalon —, mint a vélemény nélküli semlegesség. A szenvedélyes objektivitás lenne az igazi — szerencsére erre is jócskán van a könyvben példa.

Hiábavalónak bizonyul némelyik szerző igyekezete, hogy a feladat teljesítésekor mintegy tolerálja a nemszeretemet költőt. Az ügyet kellene jobban szeretni: nemzeti költészetünk ügyét, minden értékével, tanulságával. Nem sikerült véka alá rejteni, hogy az egyik szerző a népi irodalom kontinuitását keresi korunk lírájában s tartja egyedül üdvözítő útvonalnak, a másik a Nyugat költészetét s annak örököseit véli kizárólagosan a műveltség és európaiság letéteményesének, és alig-alig látom jelét annak, hogy valaki a munkásvilágból táplálkozó lírát is a szíven viselné — talán Illés László Zelk Zoltán-portréja a kivétel, bár ebben is találok vitatható pontokat. Nem hiszem, hogy ellentmondok önmagamnak, ha azt mondom: a munkások sorsáért

felszólaló líra több figyelmet és törődést érdemelt volna — s hozzáteszem: le kellene szokni a „tisztá” minőségek hajszolásáról. Jobban kellene örülni, ha azt látjuk — mint például Zelk Zoltán esetében —, hogy a tehetség áttöri a munkásirodalom szűkös karárait, az úgynevezett Népszava-líra kereteit, a plakátköltészet korlátait, a naturalista nyomorirodalmat, és osztályát soha meg nem tagadva, de a lehető legmagasabb szinten képviselve azt, elfoglalja helyét a Nyugat körében, s közben a népi irodalommal is bensőséges kapcsolatot létesít. Hasonló jelenség figyelhető meg Vészi Endrénél is, akit, mint mondom, kár volt a „munkásköltők” félbemaradt társaságába dugni: ő is a Nyugat „harmadik nemzedékének” költője, aki a munkásokat, a szegényeket képviseli a magas irodalomban, és egyáltalán nem baj, ha a szegények közé a „kispolgári” rétegeket is odaszámítja. Más lapra tartozik, hogy a pályakezdő Benjámin László (akinek szintén voltak kapcsolatai a polgári radikális irodalommal — Szélpál Árpád, K. Havas Géza jóembere volt —), társaival együtt a munkásirodalomnak akart olyan fórumot teremteni, amely méltó vetélytársa lehet az előnyösebb helyzetű polgári orgánumoknak; Rákosiék éppúgy megakadályozták ebben a felszabadulás után, mint a fasizálódó tőkés rezsim sajtótörvényei az előző korszakban. De ő sem törekedett „tisztá” proletárirodalomra — kereste és meg is találta társaival az utat a polgári radikálisokhoz és még inkább a népiek balszárnyához. A magyar munkásirodalomnál tragikusabb sorsú nincs a felszabadulás utáni években, évtizedekben. Lehet, hogy a szektaszellem is közrejátszott abban, hogy ez így alakult — a történet mindenesetre igen hézagosan van jelen a kétkötetes líratörténetben.

Általában így is gazdag múzeuma költészetünknek ez a dupla könyv. Kár, hogy egyik-másik kiállítóterme mintha átrendezés, nagytakarítás vagy beázás miatt az átmenetiség állapotát mutatná, s e rendetlenség miatt inkább a biztos élvezetet nyújtó nagytermekbe özőnlünk, ahol Illyés Gyula, Weöres Sándor, Vas István, Jékely Zoltán, Rónay György, Kálnoky László vagy Nagy László művei láthatók, legjobb irodalomtörténészeink tárlatvezetői kommentárjaival bemutatva.

Ebben a múzeumban két nagyméretű épületszárnyba nem tudtam betekinteni. Az egyik — érthető — még csak most épül, bejárata fölött ez olvasható: „Modernista törekvések a hetvenes évek második felétől”. De a másik nagycsarnok megnyitását annál inkább sürgethetjük — efölött ez a cím diszeleg: „A magyar költészet 1945 után, határainkon kívül”.

Bizakodjunk. (Akadémiai)

ALFÖLDY JENŐ

BÉLÁDI MIKLÓS – POMOGÁTS BÉLA – RÓNAY LÁSZLÓ: A NYUGATI MAGYAR IRODALOM 1945 UTÁN

Hiányt pótló és régóta szükséges kézikönyv jelent meg végre a Gondolat kiadó gondozásában. És hadd jegyezzem meg mindjárt bevezetőben: értékét nem egyedi volta adja. Ha úttörő is mint *kiadvány*, gondos előmunkálatok eredménye. Szerzői írásban és személyes részvétellel is régóta benne élnek abban az irodalmi életben, amelyet a mostani kötet végre összegez a számunkra. Szerkesztőként és kritikusként ők voltak azok, akik megindították a „párbeszédnek” nevezett folyamatot, amelynek eredményeként a nyugaton élő írók-költők jó része visszakapcsolódhatott a hazai irodalmi életbe. Művek közlése és személyes jelenlét (igen gyakran szerzői estekkel összekötve) szinte természetes találkozási területe lett hazai íróknak-olvasóknak kint élő íróbarátaikkal.

Maga a „párbeszéd” kifejezés — amely e kapcsolatok „műfaji” megnevezése — igen találó, mert szó sincs ebben bármiféle elvnlküli barátkozásról, nézetkülönbségeket elhallgató — vagy még rosszabb: elmosó — ismertetésekről. Félreértés ne essék: sok esetben igenis *barátság*ról van szó, de igen gyakran éppen a barátok között folyik a legélesebb elméleti vagy a formai kérdésekre vonatkozó vita. Mindkét (két? ahány író, kritikus annyi) fél pontosan fogalmazza saját álláspontját, éppen a félreértések, félremagyarázhatások elkerülése végett. Ennek a — legalább évtizede folyó, erősödő, táguló — irodalmi életnek összegződése a jelen kötet. Egyszerre többféle kiadványt is pótol: irodalomtörténeti összegzés, lexikon és bibliográfia.

Szükség volt már erre a kötetre, alapos tájékoztatásra, bibliográfiai útmutatóra. Félig ismert nevek, néha elért-megszerzett kötetek között élő érdeklődőket kell a könyvnek pontosan orientálni. Jelezve a politikai különbözés különféle állomásait éppúgy, mint a közeledések fokozatait. Nem az elijesztés vagy a kölcsönös sértegetés szándékával, hanem szerzőket tisztelve, véleményeik pontos reprodukálásával. Úgy látszik: ez a nehezebb feladat. Gondolom ezért is váratott magára ily sokáig ez a könyv. Kétségtelen előnyére vált persze a várakozás, mert éppen évtizedünk elejére-közepére mozdult meg a magyar irodalom nyugati világa: nagy része emigránsból külföldön élő, természetes menetrendszerűséggel haza-hazatérő alkotóvá, tudóssá vált. És végül is a könyv mutatja: nem is olyan nehéz feladat ezt a politikai-ideológiai különbözést bemutatni. Csak pontosan kell leírni a véleményeket. Egy példát hadd említsek. Poentírozva idézi a könyv az író, majd szellemesen továbbszövi gondolatát, amely az egész kinti „nagy nemzedékre” érvényes: Kovács Imre

„hazáját azonban soha többé nem kereste fel, noha élete végén szóba került egy magyarországi utazás terve. Az őt New York-i otthonában felkereső Bokor Péternek mondta a következőket: »a mai Magyarország már olyan ország, ahonnét én el nem mennék. De nem olyan, amelyikbe hazatérnék« (*Végjáték a Duna mentén*, Bp. 1982). Lehet, hogy e második állítás korrekcióját csak váratlanul rátört súlyos betegsége és korai halála akadályozta meg.” Írhatnák ugyanezt Szabó Zoltánról is vagy a politikus Nagy Ferencről.

Persze vannak írók-költők, akik esetében ki kell mondani: máig *ellenségek* maradtak. Szerencsére nem ők jelentik az emigráció élvonalát. Nagyrészüket pedig nem is kívánnánk barátoknak. Pár sort azért ők is kapnak a könyvben: pontos könyvészeti tájékoztatást. Mint egy lexikon-címszó.

A kötet jellegéből következően a bevezető fejezet nem is az írók személyéről, de szervezeteiről, kiadókról, sajtójukról ad átfogó képet. Ez még inkább a politikai leíráshoz tartozik, bár hangsúlyaival éppen az irodalmi érdekességű és (esetleg) értékű szervezeteket, folyóiratokat emeli ki. Arányosan válogat, valóban tiszteletre méltó szervezeteket emel ki (pl. a hollandiai Mikes Kelemen Kör, a londoni Szepsi Csombor Kör, a bécsi Bornemisza Péter Társaságot vagy a párizsi Magyar Műhely Munkaközösségét), amelyek közvetlenül is kapcsolatot tartanak hazai írókkal, benne élnek az itthoni irodalmi élet problémáiban is.

Végül is nem a politikai leírás, hanem a művészi eredmény méltatása lett a nehezebb feladat. Mint minden diaszporában, az anyanyelvi megnyilvánulás értékben megemelkedik, sokszor a minőség rovására is. A politikai különbözés természetes dolog, leírása nem sért, de a művészi teljesítmény megítélése lehet nagyon is fájdalmat okozó. A könyv szerzői ez esetben is pontosságra törekcsenek. A valóban nagy formátumú életpályák külön kiemelt fejezetben kerülnek bemutatásra, a még alakuló-fejlődő jelentősebb, karakteresebb szerzők részletesebb leírásban részesülnek, mások néhány mondatos lexikon-címszóként kerülnek be a kötetbe. Persze itt is lehet egy-két személyes besoroláson vitatkozni (mint bármelyik hazai irodalomtörténeti összefoglaló esetében), mégis én a viszonyítás alapvető módszerének helyességét hangsúlyoznám. A szerzőket ugyanis nem egymáshoz viszonyítja a könyv, hanem a hasonló *hazai* teljesítményekhez. A kötet szerkezete is ezt hangsúlyozza: természetesen illeszthető a 45 utáni hazai irodalmat tárgyaló összefoglalókhöz. Fejezetcímeik: *Az irodalmi konzervativizmustól a „nyugatos” irodalomig* (ezen belül: *A múlt írói, A katolikus irodalom, A Nyugat-hagyomány folytatói, A népi mozgalom örökösei, A polgári radikalizmus és a szocialista irodalom emigránsai*), *A „nyugatos” irodalomtól az avantgarde-ig*, és végül *Az avantgarde jegyében*. Így minden hazai olvasó egyben a

kontrollt is megkapja, össze tudja mérni a kinti eredményeket a jól ismert hazai teljesítményekkel. Sőt: a hazai és kinti *alkotói kapcsolatok* is jelzi a kötetet, mintegy a magyar irodalom *egyetemességét* hangsúlyozva. Például a Határ Győzöt bemutató portréban idézi Weöres Sándor *Határ Győzőnek* című értékelő versét. Vagy: Hatvany Bertalan Tao Te King-fordításáról írva megjegyzi: „ahogy az új és új angol és francia fordítások a kezébe kerültek, majd megismerte a mű új magyar változatát Weöres Sándor átköltésében (Tőkei Ferenc prózafordítása alapján), úgy érezte, nem hiábavaló, ha még egyszer megpróbálkozik e kivételes hatású mű tolmácsolásával... Hatvany Bertalan pedig »fordítási kísérlet«-nek nevezi művét, ami azonban annál lényegesen több: kitűnő magyar fordítás, melynek használhatóságát nagyban növeli a bevezető tanulmány.”

Ennek a kötetnek a használhatóságát is növeli, hogy az idősebb írók pályáját nem kiszakítva, csak az emigrációban mutatja be, hanem kezdetektől. Röviden összegezi a felszabadulás előtti időszakot, majd részletesebben a felszabadulás utáni még *ittthoni* korszakukat. Így tulajdonképpen a kiemelt írók szinte *teljes portrét* kapnak: pl. Márai, Cs. Szabó, Kovács Imre, Zilahy, de a „fiatalabbak” is, mint Faludy György vagy Határ Győző és Domahidy András.

Éppen ezért, mivel a kötet egyszerre politikailag pontosan leíró, esztétikailag is értékelő, könyvészetileg pedig tájékoztató, és mivel belátható időn belül *egyetlen* e nembeli vállalkozás, úgy érzem nem érte a kötet terjedelmével méltánytalanság a hazai magyar irodalmat. Gyurkó László Új Tükörbeli publicisztikai írásában látványos statisztikával szembesíti jelen kötet író portréit a Pomogáts Béla írta felszabadulás utáni irodalmunk történetét feldolgozó könyvének íróportréival. Ha csak egy-egy alapon állna a két könyv szemben egymással, akkor valóban méltánytalanság történné. De mondjuk Cs. Szabó Lászlóról, vagy Határ Győzőről ezen kívül alig jelent meg eddig portré, Kovács Imréről, Márairól vagy Faludy Györgyről nem is beszélve. De vegyük a kisebb tájékoztató írásokat. Leggyengébb hazai költőinkről is köteteik megjelenésekor majdminden folyóirat közöl kritikát, legjobb kint élő fiatalabb költőink teljes eddigi életművét egy-két oldalon próbálják jellemezni-összegezni a szerzők. Ha így gondoljuk végig a problémát, nekem az a véleményem: ennek a könyvnek így kellett létrejönnie és megjelennie.

Persze mint minden összefoglaló művel, részleteiben lehet vitánk. Néhányat én is említenék. Szélpál Árpádról azt írja a kötet: „emlékezetében még őrzi a magyar avantgarde mozgalmas történetét, szemlélete és hangja azonban már a Nyugat költőinek impresszionista látását, zenei hatásokra törekvő hangszerelését követi.” Bizony nemcsak emlékezetében őrzi, hanem megmaradt Kassák harcos tanítványának. A PIM Hangtárában őrzött, Merva Mária készítette emlé-

kezésében az 1920 utáni irodalmi fejlődés *tévedésének* tartja, hogy a Nyugat-hagyomány győzött, és félreállította az avantgárdot.

A Határ Győző portré immár teljesebb és néhány ponton korrigálja az akadémiai irodalomtörténetbeli szöveget. Főként főművének, a „világdráma”-ként jelölt filozófiai drámáknak, a *Golgheleghi*-nak a jelentőségét a kötet már méltóképpen kiemeli. Csak a teljesség kedvéért jegyezném meg, hogy ha már a *Csodák országa, Hátsó Eurázia* című, a Horthy-világról készült szatirikus könyvét említi (amelynek egy kéziratos példánya ma már a PIM archívumában is megvan), akkor a felszabadulás pillanatában írott lelkes regényét, a *Zsuzsika fényképalbumot* és a megjelenése pillanatában (Hack Viktor néven, Bokor és Vajna kiadásában jelent meg 1945-ben) a szerző által megsemmisített verskötetet (*Ragyogó szívvel remete daccal*) is említhetné. A regény kézirata és a verskötet xeroxmásolata szintén megvan a PIM-ben. Határ Győző változatosnak látszó, a forradalmárságtól a csalódottságig vezető pályája ezeknek a könyveknek ismeretében válhat egyfajta logikus következetesség képviselőjévé. Ugyanakkor a magam részéről csak aláhúzhatom a portré kiemelését: a *még itthon* megjelent *Héliáne* című regény nemcsak Határ Győző egyik legfontosabb írása, de a magyar regényirodalom egyik jelentős alkotása. Az utóbbi időben, új prózáink felvirágzása óta szerencsés divat visszafelé is szétnézni. Így kerülhetett méltó helyére Szentkuthy korai nagy alkotása a *Prae*, még inkább a nagyszerű *Fejezet a szerelemről*; felfedezték Hamvas Béla *Karnevál* című regényét, népszerűek Szobotka ifjúkori csillogó regényei — a *Héliáne* felfedezésével — úgy érzem — adósak maradtunk. Valóban nem azért, mert a „szürrealista” címke ráragadt, hanem azért fontos könyv, mert először néz szembe a forradalmár értelmiség csalódásának kérdésével. Még forradalmárként. A századközepén máig aktuális könyvet hozott létre, meg is jelentethette, bár már csak a zúzda számára. Itt az ideje, hogy újra olvassuk, gondoljuk át tanulságait. Nem az emigráns alkotása: hazai irodalmunk jelentős darabja.

És végül: Márai. A kitűnő portrét nem vitatni szeretném, csak mellé tenni saját értelmezésemet. Mert róla írunk kell. Nem mondhatunk le róla, ha ő le akar is mondani rólunk. Itt feloldhatatlan az ellentét. Az emberrel. Mert művére szükségünk van. A háború előtti íróra főként. A kötet ennek megfelelően méltatja az előtörténetet. A könyv Márai portréja a mindennel szakító művészt állítja középpontba, aki a polgári ideálok világában akar élni olyan korban, amikor ezek az ideálok széthullottak és időszerűtlenek. Harcos antifasiszta, de a szocializmusnak ellenzője. „Márai is kialakított magának egy vallást, melynek egyetlen papja és híve van, ő maga, s a liturgiáját is a maga használatára alakította ki és éli meg feljegyzéseiben.”

A magam részéről, ahogy Határ Győzőnél a *forradalmár szere-*

pét fontosnak tartom, Márai esetében egyfajta *visszatérést* hangsúlyoznék a harmincas-negyvenes években. (Részben Ferenczi Lászlónak a *Valóság és varázslat* című tanulmánykötetben közölt Márai-tanulmányát követve.) A fasizmust testközelben megérezve visszatér Magyarországra regényírónak. Egy ellen-Koestler született ezzel. Az *Idegen emberek*, majd az *Egy polgár vallomásai*, sőt a *Féltékenyek* is éppen a kis és nagy emberi *közösség* melletti nosztalgikus vallomás. Amit, mint a Thomas Mann-hősök ő maga is (és alteregó-regényhősei) bomlasztottak előbb egy évtizeden át, azt szeretné épnek találni újra. A polgárerényt, amely minden erőszakra tudott védekező választ adni. A *Kassai polgárok* ennek az eszménynek a visszakeresése a múltból. És ez az ideál nem az elefántcsonttorony reménytelen magánya, hanem a viharokban megtartó erő szuggesztív-patetikus felmutatása. Szerintem a Magyar Csillag szekértáborában is otthon levő program.

Csak miután az egyszeri pusztulás a világ permanens megosztottságává változott és egymás felé fordított fegyverek rendje tette nehezzé az egyes ember létét közösségében, akkor választotta Márai a magányt. Ennek művészi dokumentuma a *San Gennaro vére*, amelynek alapos elemzését adja a könyv. Jól mutat ugyanakkor egy kettősséget; egyrészt: „a *San Gennaro vére* teljesen reménytelen: a férfi halála egyfajta európai humanizmus-eszmény végét is jelenti . . . a háború utáni Európa képét idézi, úgy, ahogy azt Márai Sándor látta, olyannak, amilyennek a polgári rend végét megelőző azzal ideálját is elvesztő művész hitte.”; másrészt: „a *San Gennaro vére* férfija még vállalja az áldozatot . . . E fájdalom mégis gyógyító erejű és megtisztító. Mert ők ketten, az idegenek — akikről megtudhatjuk, hogy emigránsok — tudatában vannak annak, hogy a boldogságot és megigazulást nem az életben, nem a valóságban kell megkeresniük, hanem önmagukban, a lélek titokzatos tájain. Ez a megélt és megtalált biztonság sugárzik a férfiből, s ez gyógyítja meg mindazokat, akik beszélgetnek vele.” Modern Krisztus-regény, mint Németh László *Emberi Színjátékától* kezdve annyi más, amely a személyes megváltás áldozatát vállalja. A férfi öngyilkossága tehát nemcsak az értelmetlenség átélése, hanem éppen áldozás a világ bűneiért. Értelmetlen tettben értelmes vállalás. Mint volt előbb a hazatérés szertartása. A magányos ember mindkét esetben közösségben is gondolkodik. Előbb családban-hazában, utóbb már csak emberiségben. A magánynak ez az értelmezése is lehetséges.

Folytathatnám a részlet-vitát, vagy saját magyarázataim hozzáillesztését a könyv elemzéseéhez. Mégis inkább azzal fejezem be, hogy üdvözlöm a kézikönyvet. Tudván, hogy sokszor lesz szükségem rá, ha másért nem, hogy lexikon helyett használjam vagy bibliográfiai adatai okán. (Gondolat, 1986.)

KABDEBŐ LÓRÁNT

POMOGÁTS BÉLA: JELENIDŐ AZ ERDÉLYI MAGYAR IRODALOMBAN

Pomogáts Béla új könyve már megjelenésének pusztá tényével is legalább kétféle vonatkoztatásrendszert érint; szinte követeli, hogy visszapillantsunk azokra az irodalomtörténet-írásban lejátszódó folyamatokra, amelyek lehetővé tették ennek a munkának a létrejöttét és közkulturális értékévé válását. Az egyik irányban mindenképpen azok a művek, tanulmányok, kritikák állnak, amelyek mintegy húsz-huszonöt éve — ha lassan is, de — egyre gyarapodóbb számban figyelnek fel a határon túli — benne a romániai vagy erdélyi — magyar irodalom sajátos értékeire, különös és egyetemes törvényszerűségek szerinti mozgásaira, változásaira és kiemelkedő egyes eredményeire: életművekre, írói pályákra, egyedi műalkotásokra. A nyolcvanas években vált végérvényesen elfogadott elvvé és gyakorlattá az a felfogás, amely az erdélyi magyar irodalmat is az egyetemes magyar irodalom szerves részének tekinti, s eszerint ítéli meg annak jellegzetességeit és teljesítményeit. A folyóiratokban és lapokban megszorodó közlemények, elemzések és recenziók lassan bekerülhetnek az egyes szerzők önálló köteteibe és a témát megillető súllyal kaphatnak azokban szerepet; csak jelzésképpen utalhatunk itt Czine Mihály, Görömbei András, Szakolczay Lajos stb. könyveire. Az élő irodalom tulajdonságait — ízlések, irányzatok, szemléleti és esztétikai formák rugalmas változásait — figyelemmel tartva egyre gyakrabban és természetesebben — merev elhatárolások nélkül — beszélnek ma már együtt a magyarországi és a határon túli alkotókról, s az irodalomtörténeti munkálatok is egymást erősítő tényezőkké válnak a határokon innen és túl.

A másik vonatkozás, amely említést igényel e kötettel kapcsolatban: Pomogáts Béla rendkívül kiterjedt, hatalmas arányú munkássága, amely mostanában érkezik el a kézikönyvszerű összegzések időszakáig. A jelenkori magyar irodalom minden területét átfogó kutatásai után jelent meg az egyszemélyes irodalomtörténeti összefoglalás: *Az újabb magyar irodalom 1945–1981* (1982). Helyet kapott már ebben is egy rövid áttekintés az 1945 utáni romániai magyar irodalomról, s ez a könyv mintegy annak részletes kibontásaként is értékelhető. Másrészt viszont folytatása ez *A transzilvánizmus, Az Erdélyi Helikon ideológiája* (1983) című dolgozatnak, amely a két háború közötti erdélyi magyarság szinte egész humán kultúráját a középpontnak felfogható szellemi áramlat, a transzilvánizmus felől vizsgálta meg és tárta fel.

Bőven meríthetett tehát a szerző mások és saját vizsgálódásainak eredményeiből. Pomogáts Béla rengeteget tett már eddig is a jelen-

kori erdélyi magyar irodalom hazai megismertetéséért, számtalan fontos írása jelent meg ebben a tárgykörben. Szinte minden mai erdélyi íróval foglalkozott már tanulmányok vagy recenziók formájában, s több történeti vagy esztétikai szempontok alapján készült, széles ívű folyamatrajzot is közzétett. Kivételesen alapos és rendszeres áttekintőkészség jellemezte ezeket a publikációit, nemkülönben ezt az új könyvét is. Hiánytalannak mondható, szinte lexikonszerűen teljes körképét adja a kortársi erdélyi magyar irodalomnak; felvázolja annak előzményeit, kialakulását, a két háború közötti fő tendenciáit, történelmi útját a második világháború éveiben és utána; bővebben a legújabb időszak: a hetvenes évek és a nyolcvanas évek elejének igazán fellendülő, „nagykorúsodó” művészetéről szól. Lényegretörően és mégis árnyaltan kíséri végig az ötvenes-hatvanas évek fejleményeit is, hogy gondosan szője bele a legújabb értékeket a felhalmozódó szellemi örökség rendjébe. Nemzedékek és műfajok szerint veszi sorra az egyes életműveket; s ezekben a kisportrékban igazán megmutatkozik ennek a literatúrának és szellemi régióknak a tökéletes és bensőséges ismerete és szeretete. Kiváló arányérzékkel és értékszemlélettel veszi szemügyre Pomogáts Béla az írópályákat és illeszti őket egymás mellé, szilárd, megbízható és komoly értékrendnek megfelelően. Jól emeli ki az életmű legjelentősebb darabjait, s tömör elemzései a művek legsajátabb eszmei és esztétikai karakterjegyeit villantják fel. Tárgyilagosságra törekszik, elfogultságok nélküli leírásra és értékelésre, s ezt a szándékát maradéktalanul meg is valósítja. Ez a körültekintő figyelmisség, minden lényeges mozzanatot számba vevő igyekezet legfeljebb akkor érződik túlságosan kismító, lekerekítő jellegűnek, amikor a kisebb súlyú életművek körében nem eléggé élesen különbözteti meg az esztétikailag értékelhető kismesteri teljesítményeket az esztétikai küszöböt alig vagy el sem érő írásművektől. A határozottabb jellegfelmutatás olykor hiányolható a jelentékeny alkotókról szóló részekből is. Igaz, rendkívül nehéz szinte élő klasszikusokról vagy elsőrangú írókról, költőkről néhány lapon vagy sorban összefoglalni a legfontosabbakat. Pláne úgy, hogy ezekről a szerző előzőleg már számos elemző tanulmányt írt. Itt a terjedelem korlátozottsága miatt szinte csak címszavak kerülhettek be egy-egy rövid ismertetésbe, a máshol kifejtettek vázlatpontjai. Néhol azonban inkább megérte volna ezeket a vázlatos megállapításokat tovább sűríteni, hogy a különféle írói egyéniségek karakteresebb színben, markánsabb módon tűnjenek fel, s nem pedig — mintegy a terjedelmi kötöttségek tudatában — megelégedni olykor bizonyos általános, keveset tartalmazó kijelentésekkel, például: „az élet humánus értéke”, „a humánus értékek mellett tett hitet”, „a költészet erkölcsi lehetőségeit keresi” valamely szerző stb.

Ezek a nagyvonalúbb, könnyedebb mondatok mindazonáltal nem hígítják fel az alapvetően sűrű szövésű, összességében gazdag szempontrendszert görgető szöveget. Eszmei, gondolati, esztétikai, poétikai, nyelvi rétegekre egyaránt tesz utalásokat Pomogáts Béla egy-egy mű ismertetésekor, de ezt a tágas összefüggésrendszert is felülmúlja az a széles látómező, amellyel az irodalmi folyamatokat az erdélyi magyar kulturális élet egészébe helyezi bele a szerző, érintve a társ-művészetek (színház, képzőművészet stb.), illetve a történet- és irodalomtudomány, a művelődéstörténet, a néprajz, a nyelvészet stb. eredményeit is. Ezek között a nagy összefüggések között válik igazán meggyőzővé egy-egy korszak, nemzedéki vagy szemléleti irányzat jellemzése, így például a Forrás-nemzedékek újító egyszersmind hagyományörző vonásainak az együttes megragadása. — Pontosak a kisebbségi-nemzetiségi létforma társadalmi-intézményes feltételeit, körülményeit, kulturális közegét bemutató szakaszok is, s különösen tömör és árnyalt a nemzetiségi irodalom funkcióvállalásának, erkölcsi és minőségi követelményeinek, illetve szellemi-nyelvi (tradicionális) kötöttségeinek az elvi megjelölése. Lényegében feltárulkoznak a kisebbségi sors nehézségei, mostoha állapotai is, így az eufemisztikus kifejezések nem kárhoztathatók. Mégis, talán nem ártott volna egy fokkal erőteljesebben hangsúlyozni, hogy a hetvenes évek szellemi és művészi kiteljesedése milyen törvényszerű kapcsolatban áll a tragikus hangvétel esztétikai minőségével, s a keserűség és reménytelenség élményi-érzelmi mélységeivel, illetve hogy ez a szellemi „kibontakozás” mennyire nem jelenti a társadalmi körülmények hasonló fejlettségét. Éppen ellenkezőleg: a képtelen és lehetetlen társadalmi-intézményi, hatalmi viszonyok (Csoóri Sándor szavával: „a kisebbségi lélekgyilkolás”) ellenében és ellenére épül föl az a szellemi szféra, amely végső demokratikus erkölcsi normákra figyelmeztetve egyén, közösség, szellem és szabadság feltétlen értékeit igyekszik egyre kétségbeesettebben menteni és védeni az emberi integritást és nemzeti megmaradást alapjaiban fenyegető hatalmi erőkkal szemben. De nem is okvetlenül a helyzet rosszabbodása váltja ki az önismereti és önmegegyező törekvések morális emelkedettségét; pontosabban nem abszolút közvetlen és pillanatnyi determináció vagy megfelelés húzódik helyzet és reflexió között. A szellem önmagára és a társadalmi létezés egészére eszmélkedő felismerései ennél mélyebbek: egyrészt egy irracionális és a humánus társadalomberendezkedési forma radikális kritikáját, másrészt az emberi egzisztencia egyetemes, filozófiai és társadalomtörténeti értékelésének bizonyos határozatlanságáért ugyan nem e könyv a felelős, hiszen éppen ezt a bizonytalanságot igyekszik oszlatni az irodalom lelkületének és üzeneteinek a hűségese közvetítésével, mégis, ebben az igényességében talán lehetett

volna még következetesebb, és kezelhette volna például óvatosabban a „fejlődés” fogalmát az 1944 utáni mintegy két évtized irodalmi termése kapcsán. (Azon felül, hogy helyesen mutat rá az erőszakos dogmatizmus és sematizmus kártékonyására és jelenségeire.)

Pomogáts Béla könyve igen hasznos és megbízhatóan eligazító munka, kiválóan alkalmazható többek között ismeretterjesztő kézikönyvként vagy minden szintű — középiskolai, főiskolai, egyetemi — tanári segédeszközként, illetve tanulhatóan világos vonalvezetésű és felépítésű tankönyvként. Filológiai gondossága is mintaszerű. (Legfeljebb egy-két névvel kellene kiegészíteni a számba vevő névsorokat; a prózaírók között lehetne említeni Mátyás B. Ferencet, azután Nemess Lászlót, Korda Istvánt, Bölöni Domokost, Ábrahám Jánost, a költők között Ferencz S. Istvánt, Ferencz Imrét, Gittai Istvánt, Saszet Gézát, Gál Éva Emesét, az esszéírók körében Horváth Andort, a szociográfia-riport-útleírás műfájában pedig Oltyán László, Tófalvi Zoltán, Xántus János, Jakabos Ödön nevét. Ennyi még nem tágitaná parttalanná a listákat.)

Összességében a kötet nagyarányú vállalkozás és sikeres megvalósítás. Joggal tarthat számot a szakma és az olvasóközönség együttes méltánylására, megbecsülő elismerésére. (*Gyorsuló idő*, Magvető Kiadó, 1987.)

BERTHA ZOLTÁN

MARKOVITS GYÖRGYI: A MAGYAR ÍRÓK HARCA A CENZÚRA ELLEN (1919–1944)

A két világháború közötti magyar irodalmi élet s az e korszakban megszületett művek megértésének s helyes megítélésének feltételei közé tartozik az ellenforradalmi rendszer irodalmi cenzúrájának az ismerete. A kodifikált cenzúrajogszabályok, az ezek alapján született rendőri, ügyességi és bírósági eljárások képet adnak arról, hogy a hatalom különböző rétegeiben milyen szempontok alapján ítélték meg az irodalmi alkotásokat. Alapvetően a rendszer politikai alapjait — közvetlenül vagy közvetve — kétségessé tevő kitételek vád tárgyát jelenthették. A színpadokon és filmekben például győztes forradalmak nem lehettek a témák, továbbá nem szerepelhettek negatív beállításban „védett foglalkozású személyek”: papok, bírák, magas rangú állami tisztviselők s mások. Az állami és társadalmi rend ilyen

védelve mellett a vallás és az erkölcs védelmében is fellépett a cenzúra, s ezen az elvi alapon mondtak véleményt a múlt irodalmi alkotásairól is, aminek következtében harminc Petőfi- és húsz Ady-vers került a tilalmi listára.

Az ellenforradalmi rend uralomra kerülésének történelmi körülményei következtében mind a polgári, mind a szocialista forradalom híveit ellenségei sorába utalta a konzervatív, feudális társadalmi berendezkedést teremtő hatalom. Az irodalmi életben a keresztény és irredenta eszme szolgálatát vállaló fórumok és alkotók élvezték a hatalom anyagi és erkölcsi támogatását. A velük szemben állók, a polgári és szocialista társadalmi fejlődés hívei számára az alkotás szabadságáért és a nyilvánosságot biztosító fórumok megteremtéséért vivandó küzdelem szükségessége megmaradt. Ez olyan mértékben részévé vált az irodalmi életnek és az alkotás folyamatának, hogy önálló témájává lett mind a szépirodalomnak, mind a publicisztikának. Antológiák állíthatók össze a cenzúrával, a rendőri önkénnyel, az ügyészégi és bírósági tortúrákkal, a fogházak világával történő találkozások élményéből született írásokból.

A Horthy-korszak irodalmi cenzúrájának a történetét — a teljeség igényével — Markovits Györgyi kutatta. Az Országos Széchényi Könyvtár dolgozójaként az 1950-es évek elejétől publikálta e témájú írásait. Első kötete — az *Üldözött költészet*ről — 1964-ben jelent meg, melyet a magyarországi fehérterrort bemutató, akkor született és betiltott írások antológiája követett — *Magyar pokol* címmel. A huszonöt év cenzúratörténeti dokumentumait tartalmazta (Tóbiás Áronnal közösen válogatott) 1966-os kötete: *A cenzúra árnyékában*. 1970-ben az üldözött lapokat, folyóiratokat mutatta be *Terjesztését megtiltom* címmel. A kandidátusi fokozatot elnyert tudományos dolgozatának anyagából összeállított kötete 1985-ben, halálának évében jelent meg.

Milyen tudományos tevékenység és eredmény fűződik Markovits Györgyi nevéhez? Feltárta és rendszerbe szedte az ellenforradalmi időszak cenzúraanyagát, miközben addig ismeretlen lapokat, műveket, elfeledett írókat ismertetett meg velünk különböző kiadványokban közölt cikkeiben. Megkereste a cenzúrákat gyakorló és a cenzúra által sújtott — még elérhető — személyeket, kiknek emlékezeit már nem állt módjában kötetbe rendezni. Markovits Györgyi nevéhez fűződik a baloldali magyar szellemi élet emigrációba kényszerített képviselői külföldi sajtó- és irodalmi tevékenységének feltárása, illetve e munka kezdeményezése és megkezdése. Ennek termése lett az 1975-ben megjelent *Hazatért szövegek* című kötet, melyben a „magyar emigráns antifasiszták” 1919 és 1945 között megjelent írásaiból tett közzé válogatást. Munkásságának utolsó évtizedében ennek az emigrációs világnak a tudományos bemutatásán dolgozott . . . —

A cenzúratörténet nagyon sok adatot, ismeretet ad a szocialista magyar irodalom történetéhez, s Markovits Györgyi tudatosan is törekedett a munkásosztály felszabadítását szolgáló írói-irodalmi tevékenység mind szélesebb körben történő ismertetésére. Az OSZK évkönyvei és az MTA Irodalomtörténeti Intézete Irodalom – Szocializmus sorozatának kötetei őrzik e jellegű írásait. Részben az általa gyűjtött írásokból állította össze – Benjámin László és Illés László társaságában – az *Amíg szívük dobog...* című válogatást a szocialista magyar irodalom 1932 és 1944 közötti terméséből 1975-ben.

A cenzúratörténeti kutatómunka eredményét összegező kötet áttekinthető, világos képet tár elénk. Az első részben megismerjük a baloldali gondolat megszületésének és terjesztése megakadályozásának érdekében született törvényeket, rendeleteket, valamint az ezek végrehajtását végzőket – bíraktól a politikai nyomozókig. A cenzori gyakorlatot kronológiai rendben tárja elénk a szerző. A korszakolást a történelem diktálta: a fehérterror éveit a bethleni konszolidáció követte, amit az antifasiszta küzdelem váltott fel, végül pedig a háború rémével szemben a nemzeti függetlenségi harcot kellett vállalni. Az elnyomó apparátus a változó helyzethez alkalmazta a maga törvényeit, s benne a cenzúrá, miként a vele szemben állók is más-más módszerekkel harcoltak. *A haladó erők helyzete és módszereik a cenzúra elleni harcban* című, lezáró fejezet a cenzúrának az írók egzisztenciális helyzetére és alkotó tevékenységére gyakorolt hatásáról szól, valamint arról, miként próbálták kijátszani, elterelni a cenzori figyelmet a lap- és könyvkiadás, továbbá a sajtóterjesztés területén. — Egy rövid, közbeiktatott fejezet az emigrációs kiadványok magyarországi, cenzori fogadtatásáról számol be. — A tanulmányt kiegészítő névmutató és „a kötetben előforduló periodikus kiadványok jegyzéke” az olvasók számára nyújtanak segítséget a visszakeresésben; az 52 oldal képmelléklet pedig a dokumentumokból ad szemelvényeket.

Az ellenforradalmi Magyarország társadalmi viszonyaival foglalkozó tudományos és publicisztikai írások, valamint visszaemlékezések többször egymásnak ellentmondó ítéleteket mondanak a rendszer jellegéről. Az eligazodásban jelentős szerepet játszhatnak a dokumentumok, a tényekhez ragaszkodó elemzések. Markovits Györgyi — témájánál fogva is — a hatalom birtokosainak a társadalmi haladást szolgáló értelmiségiekhez való viszonyát tárja elénk. Ők a polgári és szocialista forradalom eszméinek a terjesztését lázításnak minősítették; ha ez társult a szervezkedésre való felhívással, akkor az állami és társadalmi rend elleni felforgató tevékenységként ítélték meg. Nem beszélve arról, ha a magyarországi társadalmi berendezkedés kizsákmányoló és osztályelnyomásra épülő jellegét szemléltették szóban vagy képből. Az ellenforradalmi hatalom államgépezete a

haladó irodalom ügyét belügyi-rendészeti ügyként kezelte, s nem irodalompolitikaiként. Ennek következtében a korszak majd mindegyik progresszív és irodalmi értéket alkotó írója az üldözendők majd az elpusztítandók listáira került. „A cenzúra a legjobbakat sújtja” — írta le Nagy Lajos 1925-ben a Nyugat hasábjain. Az igaz tehetségeknek fiatalon szembe kellett nézniük az ítélő bírakkal. A cenzúratörténet számon tartja a költők: Illyés Gyula, József Attila, Radnóti Miklós; a prózaírók: Kassák Lajos, Déry Tibor, Tersánszky Józsi Jenő; a drámaírók s rendezők: Püskösti Andor, Zilahy Lajos, Hubay Miklós és még sok más magyar író kálváriáját — a művek betiltásán, lefoglalásán és elkobzásán kezdve, a rendőrségi, ügyészégi és bírósági idézéseken keresztül a fogházakkal való megismerkedésig. Életérzésükről műveik vallanak. „Éld e rossz világot / és mindig tudd, hogy mit kell tenned érte, / hogy más legyen” — fogalmazta meg Radnóti Miklós a mártírhallállal megpecsételt programot mindnyájuk nevében is.

Markovits Györgyi életműve torzóban maradt, s várjuk az új cenzúratörténetest, aki a témát tovább tágítja. Fel kell tárni és meg kell mutatni, hogy milyen szociális és alkotói körülményeket kényszerített a cenzúra a két világháború közötti írókra. A megszületett művek témavilágában, stílusában és nyelvi megformálásában szintén nyoma található a csak e korszakra jellemző üldözöttségtudatnak, pszichózisnak. Ennek felderítése szintén szaktudományi feladat. A jogtörténettől várjuk a cenzúratörvények helyének kijelölését az ellenforradalmi jogrendszer egészében. — Sajnálatos, hogy a Markovits Györgyi által megírtak nem kerültek bele teljes terjedelmükben a megjelent kötetbe. Az MTA Irodalomtudományi Intézete — a kiadvány gazdája — a Füzetek helyett az Irodalomtörténeti Könyvtár sorozatban adhatott volna helyet a hiánypótló tanulmánynak. A hazai tudományos irodalom gazdagodott volna a teljes monográfiával. (Irodalomtörténeti Füzetek 111. 1985.)

M. PÁSZTOR JÓZSEF

DOMOKOS MÁTYÁS: ÁTKELÉS, ÁTTŰNÉS

Domokos Mátyás kötetének egészét intellektuális feszültség és ezzel egyenértékű személyesség hatja át. Az intellektuális feszültség villódzása térben és időben való tájékozottságából, a későn indult kritikus felhalmozódott műveltségéből fakad, a személyesség abból a kritikus alapállásból, mely feladatul jelöli, hogy legértőbb olvasóként beszéljen a konkrét műről, segítse a befogadást, s ne titkolja, de

tudatosítsa, hogy a műértés: teljesítmény. Ezért is olvashatók — a szerző implicit intencióinak megfelelően — a tanulmányok, esszék, kritikák egy szuverén személyiség független megnyilatkozásaiként. E szuverenitás lényegi megjelenési formája a kötet nyelve, mely már a kritikus indulásakor — ha hinni lehet a baráti emlékezetnek — vitát váltott ki: körmondait „fűszeres levegőjű”-nek éppúgy tartották, mint erőltetettnek.

Nyilván annak a ténynek is van nyelvi következménye, hogy a kritikus gyakorlatban Domokos mindenféle koherens esztétikát elutasít, mert csak így tudja megvalósítani a műből kiinduló kritikát, azt a gyakorlatot, mely „az adott mű életlátásait bontja ki és artikulálja a fogalmak nyelvén”. Domokosnak mondatszerkesztése — különösen indulatos írásaiban — hordoz valamit Pázmány stílusából, vívmánynak azonban a fogalmakat képszerűen megjelenítő megoldások tarthatók.

Domokos minden írásában tiltakozik a klán-szellem, a szekértáborok harca ellen, szubjektív elkötelezettségét, személyes vonzalmait azonban nem titkolja. Erre következtetni nemcsak választásaiból és tapintatos hallgatásaiból, hanem explicit vallomásaiból, zárójeles önreflexióiból és legkevésbé sem tapintatos vitáiból, pamfletszerű írásaiból lehet.

Vonzódásainak és választásainak egyértelmű alapmotívuma a normatív esztétikáktól független minőség, de a civil sugallatok létezésének elismerésével az is nyilvánvaló: e civil sugallatoktól való lehetséges függetlenség az optimális cél. „A művek támasztotta konkrét élmény megidézésével és kifejezésével birkózva” Domokos Mátyás világos választ ad arra a kérdésre, hogy melyek azok a kategóriák, melyek nem garantálhatják egy mű értékét. Éppen mert elemi jognak tartja művész számára a kísérletezés jogát, a kísérlet önértékét tagadja. Kritikus gyakorlatát ott tér el sokakétól, hogy a kísérletnek tekinthető alkotásokat is minősíti, természetesen a szuverén kritikus mindenkori tévedését is vállalva. Hasonlóképpen nem önérték Domokos számára az őszinteség sem, mert a művészetet öntörvényűnek, jogosan és helyesen kizárólag a művészek kezében levőnek tudja, s így a művészi őszinteség a művészet lényegéből következik. Az őszinteség hiánya a műalkotásban elemi hiány, s így már nem tárgya Domokos vizsgálódásainak.

A tehetséget és a kiművelt szellemet alapvetőnek gondolva Domokos azt tartja a műalkotás kritériumának, ha az ábrázolt tárgy a szabatosság pontos függvényében fogalmazódik meg, s mert a tematika sem ad önmagában esztétikai igazolást, a műből annak is ki kell derülnie, hogy írójából milyen emocionális és értelmi reakciókat vált ki az ábrázolt valóság. Az ábrázolás mikéntje újfent nem értékkategória, ezt az új avantgárd törekvésekkel való vita és egyetértés épp-

úgy igazolja, mint a magyar költői hagyományt folytatókat illető elismerések és elmarasztalások. Lényegében ezt a gondolatot tükrözi a kötet tematikus elrendezése is: a szerkezet kiemelt helyén az Újavantgarde c. fejezettel, melynek bíráló megjegyzései attól óvnak (1983–86 között!), amit Hans Magnus Enzensberger 1968-ban jelentett ki: a neoavantgarde szerepe, hogy „leplezze a politikai regresz-sziót”.

A kritikus szerepkörnél többet is, mást is vállal Domokos Mátyás. Kötetének mintegy felét tanulmányok, esszék teszik ki, s szerzőjük lelkének kalandjait olyan nevek jelzik, mint Bibóé, Illyésé, Németh Lászlóé, Babitsé. A — nemcsak e kötetben — centrális szerepű Illyés testesíti meg azt az írói, költői ideált, akiről szólva pragmatista módon érvényesített esztétikai törvények nélkül is kirajzolódik Domokos művészi ideálja. Hiszen Illyés életművében — mert személyében is — integrálódik a magyar költői hagyomány az európai avantgárd legjobb hagyományaival. Illyés tehát (valamiképpen) a teljességet jelenti Domokosnak, azt a szerzőt, akinek történeti-történelmi érdeklődése is azért modellértékű, mert a történelem és lét viszonyát kutatva a történetiség lényegét ragadja meg művészi fokon. A remekmű ebben az összefüggésben szociális tett is, és éppen Illyés-remekmű volt képes meggyőzni például Babitsot az osztálykérdés létezéséről (In: Domokos, 232. o.). Ebben az összefüggésben ismeri el a politikában lényegében avatatlan művész politikai súlyát, ahol a babitsi norma alapján az íróembernek erkölcsi kötelessége a humánus nevében az igazságot kimondani. E szólás, e kimondás hitelességét a függetlenség, súlyát, jelentőségét a színvonal adja.

Domokos Mátyás nemcsak kritikusként, esszé- és tanulmányíróként is elemmez. Néhány Illyés vers elemzése alapján nem mondható meg pontosan, hogy a monográfiában mennyire lesz meggyőző: Illyés nemcsak az avantgárd törekvések és klasszikus honi költőhagyomány, de a babitsi hagyomány folytatója is abban az értelemben, hogy a költészettel a létet értelmezi. Maga Domokos fogalmazza meg ezzel kapcsolatban, hogy már kialakult megállapítások hatálytalánításáról nincs szó, mégis a „Felelet”-től induló elemzés azt látszik igazolni, hogy a szerző számára azért Illyés a legkedvesebb, mert életműve hordozza Domokos értékrendjének három fix pontját, az európaiság, a magyarság lényegi jegyei mellett — most még nem tudni biztosan, azzal egyenrangúan-e — „a létezés nagy kérdéseit magába sűrítő jegyeket.

E három elem jelzi legpontosabban Domokos Mátyás irodalomról való gondolkodásának irányát, s főként az utóbbi, hogy e pontokról nekirugaszkodva szükségszerűen vitába, ellentétbe kerül a marxista művészetértelmezéssel, ha az szektáns, dogmatikus, voluntarista módon nyilvánul meg. Az irodalompolitika így jellemezhető szakaszá-

ban Domokos nem vállalt nyílt vitát, a Szépirodalmi Könyvkiadó szerkesztőjeként tevékenykedik. Az irodalomban való tájékozódás fölkészülés esztendeiben a személyes sors találkozásokat adott, a találkozások, kapcsolatok, a személyes vonzódások és tudatos választások alapján mikrokörnyezetté szilárdultak. Ez a mikrokörnyezet minden egyén számára közvetít tájékozódási pontokat is: így az Eötvös Kollégium közvetítette az európaiság és magyarság minőségelvét, a Válasz köre fölerősíthette a népi írók mozgalmának irodalomból eredő hatását, s nem utolsósorban azt a társadalom iránti érdeklődést, mely még az egyetemi évekből eredően Bibó István gondolataihoz vezeti Domokost. Mindezek fölterképezhető szellemi tájai az *Átkelés, áttűnés* alapján. Domokos szellemi kalandozásaiban nincsenek látványos fordulatok, s akit az ifjú rokonszenve kitüntetett, azt a felnőtt irodalmár állandó figyelméből következően a mindenkor teljes életmű fényében mutatta be. Ezzel az értő szeretettel beszél Gyergyai Albertről, Keresztury Dezsőről. Magyarság- és nemzettudatuk, erkölcsi autonómiájuk irodalomfelfogásukban mutat túl vagy kívülre az irodalmon.

Domokos Mátyás rendelkezik azokkal a képességekkel, melyekkel megmozdítja olvasóját, kíváncsiságot ébreszt, vitára, továbbolvasásra, újraolvasásra vagy egyszerűn csak olvasásra serkent. Szinte valamennyi írása tartalmaz olyan utalást, zárójeles megjegyzést, amely az ötvenes évekre vonatkozik. E megjegyzések a gúny fokozatain szólnak, s nincs ok megkérdőjelezni annak a keserűségnek jogosságát, mely ebben a hangnemben fejeződik ki. Nem Domokos tehet róla, hogy konjunkturális tünetnek látszik, mint egykor a zsdanovi terminológia. De miként ma sem a konjunktúra következménye a hibás irodalompolitikáról szólni, úgy az inkriminált évek sem a konjunkturalovagok évei voltak kizárólag.

Azt Domokos Mátyás sem tagadja, hogy a második világháború után az apokaliptikus pesszimizmus mellett, azzal együtt létezett a kozmikus eufória is, az értelmiségben — egymást gyengítve — mindkettő. A geopolitikai helyzet sokak számára már a fordulat éve előtt a szocializmus kihívását jelentette, a történelemmel való mozdulás szándékát. A magyar értelmiség legjobbjainak egy része ezzel a realitással egy időben élte meg — Ortega, Spengler vagy Bergyajev látomásai alapján — a tömegek lázadásának lehetőségét. A tömegek pedig feltehetően egyikben sem osztoztak, nem a léthez, csak a létezéshez volt közük. A fordulat éve után a politika deklarálta ezt a léthez való viszonyt akarta létrehozni: gazdaságot, politikát, irodalompolitikát és új, szocialista irodalmat: értük és velük. A „velük” lehetőségét a centralizáció kizárta, de a politika végrehajtói — mindenekelőtt a párttagság — joggal hihette, hogy „értük”: A demokráciát számon kérni a diktatúrán történetietlennek látszik.

Az irodalompolitika az olvasók (a nép, a dolgozók) vélt (vagy valódi) érdekeit szolgálta, s az irodalomnak kizárólag és direkt módon a tanítás és propaganda eszközeként való kezelése mögött az etikai racionalizmus motívuma is fellelhető. Modelláló, direkten ható szerepet tulajdonítottak az irodalomnak, s ez nemcsak a támogatott, hanem a tiltott művek esetében is így volt. „Aki a szegények és elnyomottak útját követi, az nem tévedhet el az eszmék hegy-völgyeiben sem” — írta Illyés 1938-ban (Magyarok, Naplójegyzetek, szept.), de a szegények mellett másoknak is vannak artikulálható érdekeik. Emberi jogoknak nevezhetők tömören ezek az érdekek, s háttérbe szorulásuk nemcsak a diktatorikus politika következménye, hanem a klasszikus osztálytagozódásra épülő ideológiáié is.

Ideológia és politikai gyakorlat mellett meg kell nevezni — mint irodalmi életet is befolyásoló elemet — a mindenkori hatalmi harcokat is. Domokos nemzedékének jövőképeben gyűjtő hatású realitás volt a háború után „az ódon, vad vármegyeház”-ra csapó láng képe, de nem tudatosult a szerző vallomása szerint, hogy „múltunk mind össze van torlódva”, s mások számára az tűnt realitásnak, hogy „a munkásság a sötét gyárra szegi az ember vörös csillagát”.

Domokos íróként, költőként szóló indulata rokonszenves a Leltárhány alapján is, nem rokonszenves azonban, ahogyan az amorális hatalmi gyakorlattal összemosza a politikailag hibásat, ahogyan az amorális embert azonosítja a marxistával. Ez utóbbiak javára tesz ugyan engedményt, amikor azt írja, hogy napjainkban „a marxista esztétikai szemlélet” némelyeknél „a kritikai egyéniség természetes gondolkodásmódjának” tűnik (In: Domokos, 129. o.), de legalább ez a gesztus azokról szólva is elvárható, akik az ötvenes évek óta következetesen képviselték marxista esztétikai álláspontjukat, s minőség iránti érzéküket minimálisan azzal igazolták, hogy a szervilizmusnak nem adtak zöld utat a tehetség fedezete nélkül. A felfedezések kockázatát szintén nem kellene az „ötvenes évek” kalapba söpörni, mint ahogyan a mai tévedések sem a „törzsasztal-sugallatok” eredményei kizárólag. Azzal egyet lehet érteni, hogy valódi irodalmi közegben kisebb a tévedések kockázata. A Leltárhányból vita nélkül elfogadható mindaz, amit az értékrombolásról és -vesztésről ír Domokos Mátyás, de nemzedékének valamennyi tragédiája benne van abban, ahogy az ideológiából következő individualizmus- és autonómiaellenességet azonosítja az értékellenességgel. Ez az indulatszülte látásmód teszi lehetetlenné, hogy meglássa a másik oldal tragédiáit, s teszi érzéketlenné arra a tényre, hogy az ötvenes évek értelmiségének egy része azért azonosult annak értékrendjével, mert társadalmi és szociális helyzetéből következően más koherens értékrendet nem ismert, nem ismerhetett. S a diktatúra ideológiájából következően lettek elhallgattatottak mindazok, akiket Domokos a

Leltárhiányban megemlít. A hiánylista cáfolhatatlan, az okok differenciáltabbak a leírtaknál.

Az elnémtatás „közös nevezője”-re került írók, költők erkölcsi és szellemi magatartása nagyon különböző. Találomra néhány illusztráció: Török Sándor: „volt bennem egy kis odamenekülés a gyerek-irodalomba” (Kritika 84/2.); Weöres Sándor: „nem hinném, hogy lenne olyan témakör, amit a költészet ne vállalhatna”; „Nagy Lajos szorongásos, üldöztetési mániával megvert ember volt” (Zelk, Kritika; 86/12); Lengyel Balázs: „a szellemi kizárólagosság-igény a népi írók mozgalmában is előfordult” (Kortárs, 87/4.); Mátyás: „zsenge marxizmusát mindenki ezzel a lappal szemben (Újhold) gyakorolta” (Kortárs 86/3); Szabó Magda: „s... nem őrzöm, mint kitüntetést, a bántást” ... „folytattam az írást a kizárólagos hallgatás alatt is” (Kortárs 84/2); Kálnoky László: „a fordítás akadályozott a versírásban” (Kortárs 84/8). Egyik idézet sem cáfolja Domokos állításait, hogy pótolhatatlan veszteség érte irodalmunkat, történetében nem először. A mennyiségi hasonlítást azonban alaptalanul végzi el a szerző: irodalmunk egyik veszteséges korszakáról sem mondhatjuk felelősséggel, hogy ott, akkor kisebb érték veszett el. A centralizáció határfoka volt nagyobb, de Szabó Magdával lehet egyetérteni, aki az idézett helyen azt is mondta: „az ötvenes évek fojtó levegője kötelező volt és kollektív”. Bár igaz, hogy az egyik oldalon az önhibájukon kívül elhallgattatott íróáldozatok voltak, az nem valószínű, hogy a másikon pedig csak az értékellenes, minőségre süket „álombakók” álltak. Akik az irodalompolitikát végrehajtották, nemcsak önmagukért taktikáztak. Gondolhatták esetleg azt, amit Pándi Pál 1980-ban így fogalmazott meg József Attiláról szólva: „Meggyőződésem, hogy ha valami a költészetben, művészetben klasszikus szinten jelenik meg, az a valóságban van vagy lehet. Olyasmi nem jelenhet meg klasszikus szinten a költészetben, ami nem lehet: olyan igen, ami nincs még, de a lehet dinamikája benne kell legyen...” (In: „A lét dadog, csak a törvény a tiszta beszéd”. ELTE, 1980. 342. o.)

CSEHALMI ZSUZSA

LENGYEL BALÁZS: EGY MAGATARTÁS TÖRTÉNETE ESSZÉK

Lengyel Balázs negyedik esszékötete, noha nem válogatott gyűjtemény, nem évfordulós tisztelgés szerzője előtt, több okból is összegzésnek hat és e kritikusí pálya átgondolására készlet. Először is: itt van a cím, *Egy magatartás története*, amely mindjárt visszatekin-

tést, számvetést ígér, és jóval személyesebb, mint a korábbi, eltávolító-objektíváló kötetcímek: *A mai magyar líra* (1948), *Hagyomány és kísérlet* (1972), *Verseskönyvről verseskönyvre* (második, bővített kiadás 1982). A mostani nem ilyesféle „irodalomtudományi” cím. Miféle magatartás története? És mi a története? — kérdezi az olvasó; a szerző pedig címével azt mondja, hogy írásait voltaképpen és lényegüket tekintve a kritikus szellem szubjektív és egyszeri történetének kell olvasni.

Kritikus magatartása természetesen történetéből — az írások sorából — ismerhető meg. Nem árt előjáróban aláhúzni, hogy valóban *kritikus* magatartásról van szó: szubjektivitásában is elfogulatlan, az értékteremtésre figyelő és ebben a maga módján, tapintatosan segíteni szándékozó magatartásról. Számos nagy példa tanúsítja, hogy az efféle, szerkesztői szemléletű, kortársi bírálat irodalomtörténetté válhat, és a Nyugat harmadik nemzedékének, valamint az Újhold alkotónak pályáját kísérő esszéivel Lengyel Balázs már belépett ebbe a rangos nevetek — például Gyulai Pálét, Schöppflin Aladárét — fölvonultató társaságba.

Mindez annál is tiszteletreméltóbb, mivel e magatartásnak a története korántsem mondható nyugalmasnak vagy éppen szerencsésnek. A „történet” egyébként a kötet elején és végén közvetlenül, vallomásszerűen megfogalmazódik. A kötetnyitó négy Babits-esszé közül az első, *A Babits-élmény nyomában*, a címnek megfelelően nem Babitsról, hanem Lengyel Balázs Babbitshoz kötődéséről, ízlésvilágának kialakulásáról szól, arról, hogy a Nyugat, az érett, már komoly múlttal rendelkező Nyugat hogyan formálta a fiatal humán-gimnazista irodalmi belvilágát. Többszörösen jelképes, hogy Babitscsal foglalkozó írások állnak a könyv élén. Babits jelentette az irodalmi eszmélést, Babits szelleme állt az *Újhold* mögött, és Babits szelleme irritálta a kultúrpolitikát, amely, mint erről a kötetzáró beszélgetés Kabdebó Lóránttal kitér, a lapot betiltotta és a szerzőket kényszerű hallgatásra ítélte. És, persze, Babits szelleme jelölte ki az ízlés és minőség, a belső koherencia és kifelé nyitottság igényét. Sajnálatos tény, hogy pályája során Lengyel Balázs mindennek erőszakos ellentétével találkozott, kiszorított abból a térből, amely indulása szerint megillette volna. Harmincesztendősen kiadott első esszégűjteménye a Halász Gábor nevével fémjelzett kritikus nemzedék méltó örökösének mutatta, az ezt követő bő negyedszázad azonban ahhoz is alig volt elegencső, hogy a megtűrtiségből előlépjön. Az ilyen dolgok nemigen tehetők jóvá, történjék bárkivel, függetlenül ízléstől és vonzaskörtől, és ezt meg kell jegyezni akkor is, ha közben örülünk, hogy több évtizedes tetszhalálából antológia formában újjáéledt az *Újhold*.

Hogy a jóvátehetetlen veszteség mit jelent és mennyire mérhető, azt természetesen tudjuk Domokos Mátyásnak épp az *Újhold évkönyv-*

ben (1985/2) megjelent tanulmányából. Hogy ez miért merül föl Lengyel Balázs munkásságával kapcsolatban, arról lenne szó a továbbiakban.

Nevezetesen arról, hogyha valaki a címben ígért belső történet hatására megpróbálja *kötetként*, tehát nem csak kritikai esszék sorozataként, szemelgetve olvasni Lengyel Balázs új könyvét, hamar rájön arra, hogy az duplafenekű bőröndként működik. Látszólag irodalmi tanulmányok követik egymást, valójában a Tanulmányok, Verseskönyvről verseskönyvre, Ifjúsági irodalom, Alkalmak, Dokumentum című fejezetek mélyén ott húzódik az a bizonyos áttételesen elmondott történet, amely, mintegy csattanóként, közvetlenül is elhangzik zárásképpen. Ideérve, ezen a ponton, ez a könyv tehát nemcsak önmaga, hanem egy kritikusi pályáiv foglalat; nem lehet úgy olvasni, hogy nem hasonlítjuk az eddigi teljesítményhez.

Innen nézve, mint recenzens, többé nem azt tartom feladatommak, hogy kritikai véleményt formálja Lengyel Balázs kritikai nézeteiről, egyet értsek vagy vitába szálljak egy-egy író, mű értékelésével. Az előbbiek miatt amúgy is elkerülhetetlenül kettős jelentést kap minden ilyen passzus: „Babitsot félremagyarázás vette körül egy fél életen át; és ez teremtett műve körül keserves csendet a halála után vagy három évtizeden keresztül. Az életében való félremagyarázást nagyjából indokolni lehet Babits felfokozott filozófikus szelleme és a szélesebb magyar olvasóközönség intellektuális fogékonysága erős, fokozati különbségével. A szellemi kiválóság, magasabbrendűség tagadhatatlanul idegenség is. Többnyire taszító hatású, mint az anyagi részecskék ellentétes elektromos töltése.”

A főcím és az alcím kettősségében olvasni e mondatokat — persze, árnyalatok kérdése. De ő maga is efféle árnyalatok között igazodik és igazít el ízlésvilága és minőségeszménye segítségével. És épp ennek az ízlésvilágnak és minőségeszménynek az ismeretében vélhetem úgy, hogy az eddigi négy kötet egyértelműen jelöli ki egy ötödik helyét. Négy könyv: az ember szinte úgy látja, mint egy vers négy strófáját. Az elsőre a harmadik felel, mindkettő a kortársi líra körképe. Beosztása, tartalma szerint az új könyv a *Hagyomány és kíséreltet* rokon, amennyiben szélesebb irodalmi körképet fest, hátrébb is lépve az időben, irodalomtörténeti szemmel nézve azt, amit kritikusként már megvizsgált.

E kétszer kétféle gyűjtemény így is páratlan; az elmúlt negyven év költészetének nincs kritikusa, akinek ennyire átfogó lenne a működése. Idestova negyven éve jelentette meg lengyel Balázs azt az akkori *A mai magyar lírát*, és azóta gyűjti, rendszerezi és teszi közzé tudós céduláit: a *Verseskönyvről verseskönyvre* kritikáit. Közben feldolgozta az elődök, Babits Mihály, Füst Milán, Kassák Lajos, Szabó Lőrinc líráját nemzedéke szemszögéből tekintve, írt általános, líraelméleti

kérdésekről (*Mire jó az alma?* — Érthető-e a mai költői nyelv?), és megírt néhány nagyszabású tanulmányt, pályaképet Rónayról, Jékelyről, másokról. A *Verseskönyvről verseskönyvre* „céduláiból” hasonló pályakép kerekedik ki Weöresről, Illyésről, Kálnokyról, Vasról. Vagyis lehetetlen észre nem venni, hogy Lengyel Balázs tolla alól lassan egy húszadik századi magyar líratörténet születik. Úgy vélem, egyelőre résztanulmányokban, „cédulákon”. Egy nagyívű, megtörettetése ellenében is kibontakozott kritikus pályára betetőzése előtt állunk. (Magvető, 1986.)

FERENCZ GYÖZŐ

KÉT KÖNYV OSVÁT ERNŐRŐL

A magyar irodalomnak is van néhány legendája. Ilyen a levelezéssel irodalmat szervező, szerepét túlélő Kazinczy sorsa, a Berzsenyit a literatúrába majdnem akarata ellenére besegítő Kis Jánosé, az Aranyt „mint más” élni alig hagyó Szilágyi Istváné. Leginkább élő legenda azonban az Osvát Ernőé. Egyrészt, egyre halványulón ugyan, de hagyományozódik a *Nyugat* szerkesztőjének képe: a Bristol, majd a New York kávéházban megjelenő, sovány, fekete kabátos, korán ősz hajú, papos Osvát Ernőről, aki (a *Hét krajcárt* átnyújtó Móricz emlékező szavait forgatva) minden művet „karvaly horgas ujjakkal, egy morfinista szenvedélyével vett” át, görcsös feszültségben olvasott el, aki állandóan tehetségek után kutatott, akinek (Schöpfungint idézve) „ízlése és ítélete volt a *Nyugat* lelke”; de él egy másik kép is: a kétségek között, egyre növvő bizonytalansággal alkotó szerzőről, aki végül önmagát túlszerkesztve ölte meg magában a kritikust. Az Osvát-legendát azonban hovatovább már alig lehetett „ellenőrizni”. Tanulmányaiból 1945 óta nem jelent meg válogatás, róla, „a rendkívüli irodalmi műveltségű, éles látású és ítéletű, az íróit gyöngéden szerető, finom lelkű, szuggesztív ember”-ről, ahogy Fenyő Miksa nevezte, 1981-ig jószerivel önálló írás is alig volt olvasható. 1981-ben aztán a közönség elé jutott Laczkó Miklós munkája, a *Szerep és mű*, 1985-ben kiadták az *Osvát Ernő a kortársak között* című dokumentumgyűjteményt, 1987-ben pedig megjelent Fráter Zoltán könyve, az *Osvát Ernő élete és halála*.

*

Valószínűleg nem volt könnyű dolga az *Osvát Ernő a kortársak között* szerkesztőinek, Kőszeg Ferencnek és Márványi Juditnak, amikor dönteniük kellett Osvát megidézésének mikéntjéről. Mai

szemmel végigolvasva az 1945-ben megjelent *Összes írásai* című gyűjteményt, még inkább nyilvánvaló, hogy Osvát íróként, kritikusként és teoretikusként nem érte el a maga által eszményinek tekintett színvonalat. Íróként, bár az *Összes írásait* összeállító fivére, Osvát Kálmán az írói jelentőségének elismertetését is kívánta, a hírlapi tárca-szerzők középmezőnyébe sorolható. Gyakorló, aktív kritikusként sem tűnik lényegesen másnak. Nem azért, mert pályája elején, nyilvánvalóan penzumot teljesítve, nem lényeges művekről írt, hiszen ezt Ady is megtette, hanem azért, mert ezekben a cikkekben nagyon gyakran nem képviselt más értékrendet, mint a korszak átlag kritikusáé. A költészetben, Kiss Józsefről és Endrődi Sándorról szólva például a „magyarság”-ot, a „magyar érzés” kifejezését tekintette fontosnak; Herczeg Ferencet — mert „szeme kegyetlenül emberismerő” volt — rendkívül sokra értékelte; Rákosi Viktor tehetségét kevesekéhez mérhetőnek minősítette; *A szegény Dávidkánét* pedig „mindenkinek” olvasásra ajánlotta. De teoretikusként sem tűnik ma már fontosnak. Határozott szerkesztői elveit mindig is következetesen képviselte, ezért forrósodik föl a hangja a Hatvány Lajossal való vitában és a maga jubileumán elmondott köszöntőiben, de az originalitás igazában sem ezekben az írásokban, sem más cikkekben nem bizonyul alapvető megkülönböztető vonásának.

Köszeg Ferenc és Márvány Judit nagyon pontosan értékelték ezt, és éppen ezért nem az író, a kritikus vagy a teoretikus Osvátot mutatták föl döntő mértékben kötetükben, hanem a maga írói-kritikusi szintje felett dolgozó szerkesztőt, a „szerkesztők szerkesztőjé”-t, ahogy Tersánszky Józsi Jenő nevezte a modern magyar irodalom meghatározóan fontos szervezőjét. Ezt úgy tették meg, hogy — a Márványi Judit írta eligazító előszó után — Osvát legfontosabb írásait, leveleit, cikkeit, a róla szóló emlékezések, emlékezésedek, naplórészletek, tanulmányok kíséretében közölték. Ez utóbbiakban pedig nemcsak az alkotó Osvát megidézése volt a cél. Sokkal inkább az Osvát-jelenséget akarták érzékelhető közelbe hozni. Ezért Osvát, Ady, Hatvány, Babits, Szini Gyula, Lukács György és mások egymáshoz szóló leveleiből közöltek bő válogatást, melyekből a *Nyugat* történetének fontos mozzanatai kerekednek ki. Részletek olvashatók Móricz, Tersánszky, Kassák emlékezéséből, Osvát, Fenyő Miksa és Babits levélváltásából, egy Lukács Györggyel, Fenyő Miksával készített interjúból például, amelyekből az érdekeltek pályájáról, gondolkodásának alakulásáról vonhatók le következtetések. És nem kevésbé fontosak az Osvát személyiségére vonatkozó írások. Füst Milán naplója például, melyben Osvát vívódásai is megjelennek, s melyben a folyóirat belső köreit jellemző véleményeltérések is hangot kapnak, meg Reichard Piroska feljegyzései, többek között Osvát véleményéről a kezdő Illyérről, Elek Arturról, és a Gyulai Mártával való levelezése,

az öngyilkosság előtti legutolsó kártyával, melyben a meghívott halál pillanatában tegezőre váltva a megszólítást tesz hitet Osvát a címzett mellett, aki néki „legjobban tetszett” e földi világban.

Az *Osvát Ernő a kortársak között* című kötet így lett több és fontosabb, mint akár egy nagyobb válogatás az eredeti művekből, vagy az összes fellelhető műveknek akár egy bővített kiadása is.

*

Az Osvát-legenda teljesebb megértéséhez azonban (a műfaj természeténél fogva) közelebb visz Fráter Zoltán alkotása, a Nyugat-Európában egyre jelentősebb teret foglaló, nálunk érdemtelenül hátérbe szorult műfajban, biografikus monográfia-formában megjelent könyv, az *Osvát Ernő élete és halála*.

Mindenekelőtt anyag- és adatgazdagsága okán. Fráter Zoltán ugyanis nemcsak az Osvát Kálmán által összeállított 1945-ös gyűjteményre támaszkodott, hanem a folyóiratokból: a *Magyar Kritikából*, a *Hérből*, az *Országos Hírlapból*, a *Fővárosi Lapokból* fölklutatott még lappangó műveket — szám szerint 12 bírálatot, tanulmányt és több aforizmát —, s ezzel jelentősen megnövelte a különben tételeiben nem nagy, megidézésre kerülő életművet. Az általa megtalált írások segítségével a kritikus Osvát munkamódszerének egy eddig ismeretlen oldalát tudta dokumentálni.

Osvát, aki az alkotást mindennek fölött tisztelte, tisztában volt azzal, hogy kimerítő, végleges bírálatot egy műről nem lehet mondani. A mű, mely — Gadamerrel szólva — „az elidőzés és az értelmezés kimeríthetetlen tárgyát nyújtja az élvezetnek és a szemlélésnek”, egyszerre, egy időben Osvátnak is több arcát mutatta. Éppen ezért az induló kritikus kedvelt módszere lett, hogy ugyanarról pár nap eltéréssel, két különböző kritikát is írt. A „kritikapárosok” megléte, a lényegben egyezésük és megközelítésben különbözőzésük azonban az is jelzi, milyen kétségek közepette születtek az írások már a pálya kezdetén is. Ez a Fráter Zoltán által fölfedett tény adja a később cédulahalmokat gyártó, de tanulmányt nem író, egy-egy bírálatot évekig ígérő, de soha el nem készítő Osvát magatartásának a személyiségben rejlő magyarázatát. De fontos jellemzője a könyvnek az anyaggazdagság másként is. Fráter Zoltán minden elképzelhető gyűjteményben, visszaemlékezésben, levelezésben fölklutatta a választott hősre vonatkozó tényeket. S mivel a *Nyugatot* és annak elődeit szerkesztő Ostvát majd mindenütt és mindenkiel kapcsolatban volt, aki a század első negyedében az irodalomhoz kötődött vagy csapódott, ezért ez óriási anyag mozgósítását jelentette. Nemcsak az Osváthoz közel álló Ambrus Zoltán, Füst Milán, Tóth Árpád életművének aprólékos számbavételét, de a vele nem egyforma hőfokú személyes kapcsolatban volt Ady, Babits, Karinthy hagyatékának vagy éppen-

séggel majdnem állandóan vitapartner Hatvany Lajos írásainak az áttekintését is. Az így birtokba vett tényeket Fráter Zoltán természetesen megrostálta. Gellért Oszkár visszaemlékezéseiből például csak a szűk adatokat hasznosította. Más esetben két forrást is egymás mellé tett, egy-egy adatot több helyen is ellenőrzött. Gesztus értékű, de mindenképpen sokat mondó, hogy a jeltelen sírban nyugodni akaró Osvát nevének a temető helyrajzi könyvében való elírását is rögzíti és közli.

A könyv másik jellemzője a mértéktartás. Fráter Zoltán nem röpti valótlan szellemi magasságokba hőseit. Egyrészt demonstrálja Osvát nem eléggé teljes világirodalmi tájékozottságát, egyes kortárs szerzők — köztük Ady — megítélésében való bizonytalanságát, aránytévesztéseit. Másrészt, elfogadva Németh László és Lukács György megállapítását, pontosan jelzi, miként maradt állandó egész pályáján Osvát értékrendszere. Harmadrészt pedig dokumentálja: az új irodalom egyik legfőbb organizátora elméletileg nem volt különösen érzékeny, képzett irodalmár. A századvég kínálta irodalmi-gondolkodói lehetőségek között Osvát ugyanis nem túlságosan sikeresen választott. Ösztönösen Péterfy személyéhez vonzódott. Pályakezdként megvásárolta összegyűjtött munkáit; Elek Artúrral, aki Péterfy tanítványa volt, rengeteget meséltetett magának az egykori mesterről; öngyilkossága előtt sokszor gondolt rá; benne is, magában is a „lélek szakadéka”-t érezte döntőnek. De nem követte Péterfy tájékozódását, nem érdeklődött elméleti igényrel a kortárs német és francia filozófák iránt, nem törekedett „európai együteműség”-re, amint azt (Németh G. Béla szerint) Péterfy megtette. A kínálózkodó lehetőségek közül látványosan Gyulai Pál és Riedl Frigyes gondolatrendjéhez igazodott. Az esztétikai elveit 1867 előtt kialakító Gyulaihoz hasonlóan ő is el akarta választani az irodalmat a politikától; az egyéniséget — Riedl Frigyes módján — mindennél többre értékelte, az alkotásban az egyéniség meglétét és megnyilvánulását tekintette döntőnek. Így lett Osvát esztétikai vezéreszméje a hagyományörző műveltség, a célját önmagában (vagy ahogy gyakorta nevezte: a „megcsináltság”-ban) tekintő irodalom-felfogás, a harmóniára törekvés és az egyén tisztelete.

A felsorolt elvek és az önmagához való ragaszkodás a kritikus Osvát Ernőt némiképpen elzárták a modern világirodalom befogadásától, a szellemtörténeti és a prestrukturális irányzatoktól, a bölcséleti igényű kritikától. De fokozatosan megnehezítették majd lehetetlenítették számára a szerepéhez mért részvételt a kibontakozó új irodalmat kísérő vitákban is. Ahogy halad előre az időben a *Magyar Géniusztól* a *Nyugat* felé és tovább, úgy válik nyilvánvalóvá, hogy irodalom értelmezése és a minőség tisztelete az elvi irányító szerep vállalásához már semmiképpen nem elégséges. Fráter Zoltán, aki

„egy korszak és egy magatartás összefonódó történeté”-t akarta megírni, Osvát pályájának belső logikáját és a valóságot tisztelve arra kényszerült, hogy az idő múltával egyre inkább a magányosságban jellemezze hőseit. Nem hamisította meg a történetet. Pontosan érzékeli, hogy mikrofilológiai akribiával esetleg sorjáztatni lehetne a szerkesztő közszerepléséről adatokat például a Tanácsköztársaság idejéből, ez azonban csupa-csupa esetlegesség. A *Nyugat* szempontjából fontos 1911–1912-es Hatvany–Osvát polémiát, és kisebb mértékben az 1927-es *Írástudók*-vitát leszámítva Osvát kívül rekedt a nagy elméleti csatákon. Az ő életében „a” műalkotás a *Nyugat* szerkesztése lett.

A tárgyi hűsége, mértéktartásra törekvő Fráter Zoltán éppen ezért a folyóirat szerkesztésének módját állítja könyve középpontjába. Ezt a szövegformálás eltérő voltával is jelöli. Míg a pálya kezdetéről, a kritikusi évekről szólva az összefoglalás és a leírás módszerét választja, az anyag rész lényegéből következően időrendben sorolja a tényeket, addig a folyóirat-szervező munkáját az időrend mellőzésével, az elemzés és értelmezés eljárásával foglalja szavakba. Két jellemző formulát általánosít: a „műterem-beszélgetés”-t és az írónevelést célzó „kertész szerep”-et. A „műterem-beszélgetés”-ben a szerkesztés apró munkája realizálódott. Osvát kemény következetességgel, a kortársaktól emlegetett etikai könyörtelenséggel szerkesztette a lapot. Az elképzelése szerinti mértéken alulira sikerült műveket nem engedte be a hasábkra. Számtalanszor elutasította például a kiadó, Hatvany Lajos írásait. Egy alkalommal elhárította egy kevésbé sikerült Móricz-regény közlését. Másszor a művekbe nem illő részleteket távolította el. De a megformálás módját is befolyásolta. Mondatokat törölt a kéziratokból, egy-egy mellékmondatot a kötőszóra zsugorította, jelzőket cserélt vagy hagyatott el. A „műterem-beszélgetés”-ekben néha konzervatívnak tekinthető ízlése is megnyilatkozott. Érdekes tény — és valószínűleg ebben rejlik a beszélgető vitathatatlan jelentősége —, hogy a más értékrendben alkotók majd minden esetben komolyan számoltak szavaival. Erről tanúskodik találkozásukra emlékezve Kassák Lajos maga is az *Egy ember életében*.

A közfigyelem már a saját korában is leginkább az irodalom keretének tekintette Osvátot. Az 1923-as ünnepen, a szerkesztő irodalmi működésének huszonötödik évfordulóján, a visszaemlékezők is leginkább a rügyeket figyelő, palántákat ápoló, óvó, a nemesítő kertész motívumrendszerével ünnepelték őt. Fráter Zoltán nagy apparátussal dokumentálja, milyen eltervelt stációi voltak a szerep elképzelésének és megvalósításának. Ez ugyanis semmiképpen nem merült ki a vidéki lapok olvasásában, a tehetségesnek gondolt szerzők fölku-
tatásában, gyors közlésében és további munkára biztatásában. Osvát rendkívüli érzékkel mindig a korszakhoz igazította szerep-felfogását. 1908-ban és közvetlenül utána, amikor a *Nyugat* megerősítése volt a

cél, a folyóirat első nemzedékének alkotói köré védőbástyát vont. Az 1920-as években, amikor a lap fönmaradása az egyetemes magyar irodalom érdekeit jelentette, szintén az írók védelme, érzékenységük intézményes óvása lett számára a legfőbb feladat. A stabilizálódás és az újra konszolidálódás után azonban a „kertész-szerep” módosult. A tehetségek konfrontációja, az író tábor kiszélesítése vált fontossá. Osvát ennek megfelelően változtatta magatartását. Az első közlések okozta eufóriát az írások elfektetésével, a szerzők szellemi tréningjével, feladatok megfogalmazásával és számonkérésével váltotta föl. Az írókat „nevelte”, hogy a publikumot befolyásolhassa.

Fráter Zoltán a „kertész-szerep” és a szerkesztői lét lehetőségeit, határait, diadalait és kudarcait rendkívül árnyaltan mutatta be. Osvát halálba vezető útját is sokoldalúan indokolja. Határozottan fölmutatja az 1925 után induló fiatalok fokozatosan erősödő fanyalgását a *Nyugattal* szemben. Részletesen tárgyalja Osvát személyes életének tragédiáját: lánya betegségét, vele párhuzamosan az apa halálra készülődését. Inkább csak jelzésekben, de úgy igen, utal arra is, hogy az elveit a korhoz igazítani kevésbé kívánó, az avantgárd dal szemben például elutasító magatartást tanúsító Osvát maga személyesen is veszített vonzerejéből. Emberi sorsa a lap időszakos erőtlenedése, a nagyobb formátumú és a lap szerkesztésében egyre inkább részt venni kívánó Babitscsal szemben a szerkesztői presztízs viszonylagos csökkenése együttesen vezetett el ahhoz, hogy (Kassák verséből véve a szavakat) „szörnyű bánatokkal és egy darabka ólommal a szívében” Osvát Ernő eltávozzék a földi világból.

*

Az *Osvát Ernő a kortársak között* és az *Osvát Ernő élete és halála* — folytatva a Lackó Miklós tanulmányával kezdett sort — bizonyára újból ráirányítja a figyelmet a *Nyugat* szerkesztőjére, de az őt körülvevő világra, s egyáltalán arra a szellemi környezetre is, melyben rajban röppentek föl a tehetségek, ahogy egyik írásában Babits jellemezte ezt a kort.

SIPOS LAJOS

RÓNAY LÁSZLÓ: „KI VOLT EZ A VARÁZSLÓ?”

Rónay László „montázs-könyve” — alcíme és tartalma szerint: Kosztolányi Dezső a vallomások és emlékezések tükrében — azon túl, hogy a nagyközönségnek szóló értékes kalauz, a Kosztolányival „főhivatásúan” nem foglalkozó irodalmár „céh-tagok” számára is

lelkiismeretébresztő munka. Vajon ki-ki tudja-e eléggé, hogy „Ki volt ez a varázsló?” A mintegy kétszázhatvan könyvlapnyi válasz értéke túlmutat önmagán. Továbbgondolásra késztet. Így a krónikási feladaton túl, a magam részéről ennek a késztetésnek a hatásáról szintén szeretnék — ha töredékesen is — számot adni.

*

A gyermekkor és a kora ifjúság történetei is a majdani költő portréját árnyalják. Így Rónay — a homo aestheticus Kosztolányit felragyogtató — szép esszéje után, az adatok, adalékok önértékénél jelentesebb értelmet kap a virágvasárnapi születés, a kisgyerek követelése, hogy nagyapja adja kezébe a holdat, vagy a haláltól riadó kisfiú bemutatása. Aztán a gyerekkor szerelmei, első versei — így a *Vers Szandának* —, és naplókezde tizenöt évesen — ahogy Kosztolányi Dezsőné férjéről szóló könyvében mindezt elénk tárja. Majd Rónay László — a szemelvényeket rendre *könyvvé szövő* — összekötő szövege nyomán eljutunk a nyolcadik gimnazista Kosztolányi — Dér Zoltán megírta — gimnáziumi kicsapatásához; hogy a drámai fordulat után Juhász Géza tollából értesüljünk a szülőváros, az édes mostohaanya és Budapest, a mostoha édesanya — a költő lelkében mindvégig nyomot hagyó — kettősségről. Hogy a helyszínváltás során — s ez már elsődleges irodalomtörténeti-történelmi krónika —, Kosztolányi saját érzékletes előadásában ismerjük meg Négyesy professzor magyar stílusgyakorlatainak izzó hangulatát, sokban előremutató színeképét, amint azt professzoráról írott nekrológiájában (Új Idők, 1933. január 22.) bemutatta. Mint ahogy tanulságos az első alapos önéleplezése, Babitshoz írott, 1904. november 20-i levele is, amelyben már ott tudhatjuk azt az életérzést és ars poeticát jelentő *múltba kapaszkodást*, amely nélkül létre nem jöhetett volna — egyebek közt — sem *A szegény kisgyermek panaszai*, sem *A bús férfi panaszai* múltba révedése; „mert ami elmúlt, az csodásan kísért az én dalomba még...” Hogy aztán a sikeres, Nietzsche-rajongó költő-újságíró Kosztolányi — Rónay bemutatta — izgalmas portréja megismerésével érkezzünk el az első kötet megjelenéséhez.

*

A *Négy fal között* fogadtatását illetően kétségtelenül időben is a legmesszehangzóbb bírálat az Adyé volt, amely Kosztolányit — joggal mondja Rónay László a költőről korábban írott kismonográfiájában —, az 1928-as Ady-revízióig kísérhette. De most a kötetben újraolvasva az Ady írta kritika egészét, az ironikus felhangoknál erősebbnek tűnt az ifjabb pályatársnak szóló elismerés, s ekként feltételezhető: talán ha bárki mástól kap Kosztolányi ehhez hasonló kritikát, még boldoggá is teheti. De hogy attól a költőtől kapta, akit úgy látott,

ahogy a Babitsnak szóló, 1906. február 19-i levelében lefestette, *ezt* nem tudta elviselni.

A művek, kritikák, s az életrajz, mint a könyvben mindig, áthatják egymást. Így a már messze nyilvános költői indulás nyomán felfénylik előttünk egy békebeli, lázas ifjúság. Látjuk a Rómában hírül vett szerelmi csalódás szenvedőjét, a kávéházban szivarozó, szesz nélkül is lobogó bohémet, amint a képek Rónay tollrajzából Illés Endre — a színikritikus Kosztolányiról szóló — esszéjébe váltanak át. S mindehhez — túl az életrajzon, így házasságkötése felesége által megírt történetén —, újra és újra hozzátartoznak a művek. Ekként *A szegény kisgyermek panasza*; Karinthynek a ciklusról írott, mély beleélőkészséget tanúsító esszéje; s a *Modern költők* elé írott Kosztolányi-vallomás a műfordításról.

*

Szinte drámai, amint Rónay esszéjéből elénk lép az 1919 körüli Kosztolányi. Akit nem politikai meggyőződése, hanem az elesett, szegény emberekkel való együttérzés hoz közel egy időre a kommunához, s akit azonosuláshiánya és érzelmi ingatagsága távolít majd el tőle. Mindez persze nem elégséges alap az *Új Nemzedék*ben vitt szerepének megértéséhez. Amely szerepvállalás legfőbb, úgyszólván kizárólagos okát — s ennyiben hadd egészítsük ki a könyvben foglaltakat —, ő maga mondta el Fenyő Miksának. Azért tette, amit tett, mert *félt*. S ha ehhez felidézzük a Rónay bemutatta korábbi hipohondert; az érzelmeiben oly labilis embert; s beleképzeljük 1919–1920 ellenforradalmi Magyarországnak — a forradalmak idején bármi szerepet vállalók számára éppen nem veszélytelen — világába, bizony összeáll a kép.

Katartikus azonban a költő *írói munkájával létrehozott*, őt a mélypontról elmozdító számvetésének — a könyvből kitetsző — története. Bohuniczky Szeffi emlékezése bemutatja a két átmeneti partner, Szabó Dezső és Kosztolányi (Neró és Britannicus, Seneca) kibékíthetetlen *alkati* ellentétét; hogy aztán Kosztolányiné könyvéből megismerjük a költő lelki konszolidációjának folyamatát, a *Pesti Hírlap*nál töltött munkás korszakot. És nem csekély élvezet újraolvasni Thomas Mann levelét, amely a *Neró* 1924-es, német kiadásának bevezetőjéül szolgált. Vagy Alszeghy Zsolt ama fejtegetését, amely a Rilke-örökséget mutatja be *A bús férfi panasza*iban, s amely az *Irodalomtörténet* 1925. évfolyamában jelent meg. Mint ahogy tanulságos az a konzervatív beállítottságú, árnyalt és mély elemzés az *Aranysárkány*ról, amelyet Dóczy Jenőtől idéz a könyv (Napkelet, 1926. II.). S Alszeghy és Dóczy kritikája egyszersmind felveti a kérdést: mi tette lehetővé Kosztolányi — legtöbb nyugatos társánál lényegesen könnyebb — konzervatív befogadását?

Azért mégis saját szellemi hazájában, a modern magyar irodalom kortárs és kései apostolai igehirdetéseiben él elevenen a Kosztolányi-mű. Így Rónay György nagyszerű Pacsirta-elemzésében, amely a modern lélektan és a keresztény etosz kettősségében mutatja fel a regény alapkérdéseit; vagy Nagy Endre „Bevezető conférence”-ában, amelyet a Nyugat Kosztolányi-estjén mondott. Az *Édes Anna* pedig végképp vízvázasztót jelentett közte és a konzervatívok között, ugyannyira, hogy még az emigráció is megenyhült iránta.

*

S elkövetkeznek a költő *számadásai*. Így, többes számban. A költői egyéniség szélsőséges védelme (Ady-pamflett), a sztoikus klasszicista szemlélet nagyszerű megjelenítése (*Marcus Aurelius*), s ami már a „koldus imperátor”-ról szóló versben is benne rejlik; az örök magyar azonosulás fenséges felmutatása (*Életre-halálra*). Mindehhez pedig, akár *Esti Kornél*-hoz is, megannyi újabb és újabb életrajzi adalékot kapunk.

Estihez azért a legfontosabb adalékot Kosztolányitól idézi Rónay László. „A költőt nem a valóságban kell keresni és nem is a műveiben, hanem valahol a kettő között. *Trágya* neki a valóság, de nem a *tár-gya*.” (*Három arckép*) Hogy aztán Rónay György esszéjéből, a *Boldog-szomorú dal* kettőssége révén értsük meg a Kosztolányi-Esti-társulást. S amit mindehhez Rónay László hozzáad, nem kevésbé jelentős. Így a Babits–Kosztolányi ellentét újbóli megvilágítását *Esti Kornél* tükrében, amelyhez annyit tennénk hozzá: lehet, hogy Kosztolányi nem Babits *Esti Kornél*-ról készült kritikája miatt írta meg *Esti Kornél énekét*, ám hogy e műve, úgyis, mint ars poeticája, ama babitsi, „mélybeszálló” esztétika ellenében született, amit az egykori közeli költőbarát már az *Atlantiszban* megfogalmazott, az e vers és *Esti Kornél éneke* ellentétes értelmű *búvár-metáforájából* is kétségtelen. S ha kézbe vesszük Rónay jóvoltából most újra a homo aestheticus vallomását (*Magamról*), minden lényeges ottani megnyilatkozásban látnunk kell e két ember — Babits Kosztolányiról írott nekrológ-esszéjében is hangsúlyozott — összetartozását (a magyar nyelv ügye; a mű, mint egyetlen érv; az elefántcsonttorony piederstálra emelése; pártok, jobb- és baloldali kategóriák elutasítása és egyebek tükrében); de látnunk kell azt a fényekkel mérhető távolságot is, amit e két pálya csillagrendszere között be kell járnunk.

*

Az utolsó évek felelevenítése — érthetően — a legdrámaibb. Kosztolányiné visszaemlékezése az első műtetre egyben megadja egy kései Kosztolányi-vers, a *Kivégzés* keletkezéstörténetét, ha erre nem is találunk a szövegében utalást. És még két izgalmas verskeletkezés-törté-

net, amint Tolnai Gábornak a könyvben idézett szép visszaemlékezéséből ez kitetszik; a *Szellemidézés a New York kávéházban* és az *Ének a fiatalokról* genezise; noha az utóbbi inkább csak rávetül az egykori ifjú bölcsész lélekállapotára.

A művek persze amúgy is újra és újra áthatják az élet történéseit. A *Számadás* szonettjeiről a könyv Király István cikkét idézi; a *Februári ódát* és a többi szenvedés-verseket meg a megváltó *Hajnali részegséget* a szerző avatott elemzései, értékelései hozzák elénk; *Összegyűjtött költeményeiről* Halász Gábor nagy esszéjét olvashatjuk, a *Tengerszem* novelláiról pedig Ottlik Gézáét. A költő utolsó szerelmének — Lengyel Balázs összeállította — krónikája kapcsán pedig a kötet egyik legszebb írása, Devecseri Gábor érzékeny elemzése olvasható a *Szeptemberi áhítatról*. És megrázó a végkifejlet drámája, Ascher Oszkár — Kosztolányi-feljegyzésekkel kísért — Nyugat-beli beszámolója a betegség végső szakaszáról és a költő haláláról. Még haldoklásában sem hagyta el őt a költő, a művészlélek.

*

Rónay László „montázs-könyve” egyetlen lényeges hiányérzetet kelt újra és újra az olvasóban. Mikor leginkább felcsigázza az érdeklődést saját esszészövegének erejével — könyve műfajának engedve —, rendre átadja a szót másoknak. Ám e könyve mögött — egyéb idevágó tanulmányairól most nem is szólva — ott áll Kosztolányiról szóló, évtizede megjelent becses kismonográfiája. Ezt és mostani művét *együtt* ajánlhatjuk a költőt mélyebben megismerni kívánó szakmai és a „céhen kívüli” irodalombarát közönség figyelmébe.

MELCZER TIBOR

A REJTŐZŐ KOSZTOLÁNYI (ESSZÉK, TANULMÁNYOK)

A Mész Lászlóné szerkesztésében megjelent kötetben elsősorban a Kosztolányi-évforduló alkalmával született esszékből és tanulmányokból olvashatunk jól válogatott gyűjteményt. Szerepel benne a magyar esszé legszebb hagyományait idéző írás (Sötér István címadó műve), az író megközelítésének új útjait jelző tanulmány (Németh G. Béla tollából), Kosztolányi regénypoétikájának és -szemléletének kiváló elemzése (Szegedy-Maszák Mihály jóvoltából, aki *A véres költő*, a *Pacsirta* és az *Aranysárkány* világát tekinti át), izgalmas „bevezetés” novellisztikájába (Lengyel Balázs műve), analízis az író és

a kor kapcsolatáról (Kiss Ferencnek eddigi alapvető kutatásait sajátos szemponttal bővítő érkezése), egy mélyrétegekig hatoló poétikai vizsgálódás eredményeit összegző tanulmány (Margócsy István tollából), kiváló és az összehasonlítás szempontjaira is figyelemmel levő verselemzések (Bárdos Lászlótól); a Kosztolányi-vershez való viszonyunk változásait végigkísérő vallomást írt benne Nemes Nagy Ágnes, filológiai bűvárlást reprezentáló írást tett közzé Kelevéz Ágnes, s a végére hagytuk a gyűjteménynek talán két legerdekesebb, legeredettebb tanulmányát, Balassa Péter dolgozatát, mely szinte az evangéliumok szegénység-szemléletét idézi vissza az *Édes Anna* központi mondandóját fejtegetve, és Poszler György *A homo ludens hősiessége* című esszéjét, mely a kor legjellemzőbb filozófiai és esztétikai törekvéseinek szemszögétől tekint az íróra, s így rajzol portréjára új vonásokat.

Esszé, mely a maga nemében végérvényesnek mondható, éppúgy választhatja tárgyául Kosztolányi talányos és népszerű életművét, mint esszé, mely tudatosan hangsúlyozza a műfaj-megnevezésből következő „kísérlet”-jellegét (Poszler György alighanem így szándékkal írta tanulmányát), s bár Kiss Ferenc alapvető munkája, *Az érett Kosztolányi*, illetve Dér Zoltán adatfeltáró közlései nagyon sok vonatkozásban tették hozzáférhetővé az író pályaképét és életművének legfontosabb törekvéseit, e kötet is bizonyítja, hogy az igazán nagy írók befogadásának, olvasatának mindig új és új állomásai, változatai lehetnek, minden kor számára tudnak fontosat mondani.

Ha vázlatosan végigtekintjük azokat a tanulmányokat, vallomásokat, közléseket, melyeket az évforduló alkalmával közöltek folyóirataink, rögtön nyilvánvaló lesz, hogy a könyv szerkesztője elsősorban erre a megváltozott befogadói aktusra volt figyelemmel, amikor a válogatás szerencsére nem könnyű munkáját végezte. (Szerencsére, mert Kosztolányival kapcsolatban nagyon sokan mondták el meglátásaikat, gondolataikat, s ezek tekintélyes része alighanem termékenyítően hat a vele kapcsolatos további kutatásokra is.) Alighanem helyet érdemelt volna a gyűjteményben — még a szerkesztő válogatásának logikája szerint is — Thomka Beáta *A metafora, az „érzéki ábrázolat”*, a *sugalmazás narrációja és Kosztolányi korai elbeszélői formái* című elemzése (megjelent az Üzenet 1985. 2–3. számában), Barabás Judit *Pacsirta*-elemzése (*Szerkezet és érték* címmel ugyanitt) és Dér Zoltán valamelyik forrásértékű tanulmánya (az Üzenetben jelent meg például *A motiváló otthon* címmel fontos írása), elismerve, mily sokat tett e jeles filológus a Kosztolányi-életmű teljesebb és hitelesebb megismertetéséért. Bizonyára teljesebb lett volna a gyűjtemény Baránszky Jób László szép írásának szerepeltetésével (*Kosztolányi arca* címmel jelent meg az Új Írás kitűnően szerkesztett Kosztolányi-számban, 1985. 11.), nem kevésbé szép, mély elemzést adott

közre a „Számadás” című kötetben Eisemann György (*Poesis perennis*), s elhangzásakor is izgalmas, tanulságos vita kerekedett Bodnár György *Lélek és lét* című előadásából (mely ugyancsak az Új-Írás jelzett számában olvasható). A vázlatosan felsorolt Kosztolányiról szóló írások mellett az évforduló alkalmával mindegyik irodalomtudományi irányzathoz tartozó tudósok elmondták a maguk véleményét; új, értékes elemekkel gazdagodott a Kosztolányi-filológia is. Persze a *rejtőző Kosztolányi* szerkesztője már csak a kiadó igényeire figyelve is nyilván azok közül az írások közül szedte csokorba a legfontosabbakat, amelyek a tanárokat és a diákokat segíthetik egy teljesebb, „műközpontúbb”, az irodalomtudomány új elméleti felismeréseinek fényében vizsgált Kosztolányi-kép kialakításában. Fontos, méltánylandó szempont ez még akkor is, ha az életműnek és az egyes műalkotásoknak természetes másféle és más irányultságú megközelítési módjait sem szabad kizárnunk, hisz ellenkező esetben ugyanabba a vétségbe eshetnénk, amely bizony hosszú ideig szűkre zárta irodalomtudományunk szemhatárát. Az elfogulatlan olvasó bizonyára hiányolhatja e másféle, a korra, az író pszichéjére, a művelődéstörténeti összefüggésekre is alaposabban kitékintő írásokat a gyűjteményből, mindazonáltal meglehet az az elégtétele, hogy e kötet alapján is kirajzolódhatik előtte egy modern megközelítésű, de teljesnek mondható Kosztolányi-kép, amelyben talán erősebb és érzékletesebb hangsúlyt nyernek a prózapoétikai jellemzők (Szegedy-Maszák Mihály kiváló tanulmányai révén), mint az író lírájának legfontosabb jegyei, holott Kosztolányi mai szinte elsöprő népszerűségében költészetének, kivált az utolsó korszakban született remekműveinek nem elhanyagolható a szerepe. Ezt az aránytalanságot viszont némiképp ellenpontozza Balassa Péter tanulmánya, mely az *Édes Anna* merőben új megközelítésére tesz eredményes és az életmű egészére is kiterjeszthető kísérletet: szempontjai például Kosztolányi költészetének vizsgálatában — elsősorban annak expresszionizmusával kapcsolatban — is kamatoztathatók.

Volt olyan, keserű emlékü korszaka a magyar irodalomtudomány-nak, amikor Kosztolányi is a proskribáltak listájára került. Aztán — először talán Vas István jóvoltából — megkezdődött újraértékelése, melyet mind nagyobb népszerűségének időszaka követett, s ez az állapot alighanem ma is fennáll. A Kosztolányitól távolító, majd hozzá közelítő ízlésváltozásnak is megvan tehát ma már a története, erről írja a kötetben Nemes Nagy Ágnes, s joggal figyelmeztet arra, hogy manapság az a viszony is fontos számunkra, amelyet Kosztolányi a halállal kapcsolatban alakított ki, s az a hősies út is lehet példaadó, melyet végigjárt, míg a szenvedések igazi műremekké kalapálták. Kosztolányi azok közé a szerencsések közé tartozik, akik nemcsak egy kerek évforduló alkalmával keltenek érdeklődést, s

öszöntzik továbblépésre a kutatást. Szerencsére folyamatosan jelen van irodalmi köztudatunkban. Magyarázatának kifejtését részben megtalálhatjuk abban a bensőséges vallomásban, melyet Esterházy Péter mondott el vele kapcsolatban az ELTE XX. századi magyar irodalomtörténeti tanszéke rendezésében tartott tudományos konferencián. S e szüntelen, mind erősebb „jelenlét” irodalomtudományunk egyik adósságára figyelmeztet: mindmáig kevesebb gondot és figyelmet fordítottunk a magyar prózának arra a vonulatára, mely őt vallotta és vallja mesterének, melynek ideálja a „tisztá beszéd”, s elutasít magától minden „híg locsogást”. Ennek a ma még részben csak virtuálisan meglevő, inkább legendákban élő utókornak felfedezésében, tisztázásában felmérhetetlen segítséget és ösztönzést adnak *A rejtőző Kosztolányi*ban olvasható esszék és tanulmányok, s ez a tény már magában is jelzi a kötet értékét. A higgadt, elfogulatlan, minden értékre nyitott kutatás egyik lehetséges vezérfonalát adja kezünkbe Németh G. Béla, amikor ezeket írja: „Azt kérdi (ti. Kosztolányi) egy keserű-gúnyos jegyzetében: hogy ugyan kinek és hol jelent meg a csipkebokorban a társadalom vagy a nemzet, s kinek és hol adta át a kőtáblákat? Hogy a racionális társadalmi-történeti elemzés elég-e csipkebokornak is, kőtáblának is? Kosztolányi éppen az értelem nevében nem hitt ebben: olyan kérdésekről van szó, amelyeket illetően a tisztességes értelem bevallja illetéktelenségét és tehetetlenségét, ám nem hagyja őket sem irracionális mítoszok, sem racionális lapidaritások martalékává”. Kicsit szkeptikus, de egyensúlyra törő magatartás ez, melyet sosem árt iránytűként elfogadni a hangos elfogulatlanságot hirdető, valójában azonban kizáró jelszavakat hangoztató korokban. Ez is ott „rejtőzik” Kosztolányiban, s ezért is lehet jó segítőnk nehéz korszakainkban. *A rejtőző Kosztolányi* mindenesetre segít megismernünk e nagy író homályban maradt, ám életszemléletté, magatartássá teendő művészi jellemzőit. (Tankönyvkiadó, 1987)

RÓNAY LÁSZLÓ

KÉT KÖNYV KRÚDYRÓL

A magyar regény, vagy szorosabban a széppróza hagyományos értékrendjében Krúdy művészete mindmáig különleges helyet foglalt el. Úgy is fogalmazhatnók, hogy ebben a különlegességben némileg a különállás minősége is benne foglaltatik. E tényért elsősorban Krúdy prózájának sajátyszerűségei felelősek. Már az a körülmény, hogy ebben a prózában nem található meg az epikai szabályosság,

az elbeszélő szándéknak a cselekményességben, egyfajta karakter- és környezetábrázolásban megnyilvánuló evokatív érzéki-logikai egysége, a megközelítések különböző lehetőségeinek nyitott utat. Az egyik, meglehetősen elterjedt értelmezés az író szabálytalan tehetségének összetevőit keresi. Ennek lényege szerint Krúdy voltaképpen nem igazi epikus alkat, a hagyományos elbeszélő attitűd így inkább ürügy pusztán elbeszélő művészete legerőteljesebb összetevőinek érvényesítéséhez, mely az atmoszféra-teremtésben, az alapjában lírai természetű milióábrázolás egyszerre festői és zenei effektusainak szabad, sőt önkényes, lényegében ösztönös használatában nyilvánul meg.

Fülöp László *Közelítések Krúdyhoz* című tanulmánykötetében (Szépirodalmi, 1986) nem az eltérő sajátosságok ilyen értelmű vizsgálatára vállalkozik, hanem a művek világa felől vizsgálódik, az abban szövődő viszonylatokat veszi szemügyre. A különböző időkben s nyilván nem egészen azonos céllal készült tanulmányok szemléleti egysége mégis arra enged következtetni, hogy Fülöp rétegvizsgálatnak veti alá Krúdy prózáját, olyan összefüggő tematikai-hangulati, világlátásbeli egységeket különít el, melyek analízisének a nagyobb egység, az életmű értelmezése szempontjából kitüntetett jelentősége van. Hogy a Krúdy-prózában titkok rejlenek, s olyan megérzések, meg-hökkentő mélységek sejlenek fel, melyeket nem lehet egyszerűen a stílus tartományába utalni — ez Fülöp felfogásának egyik lényeges eleme.

Talán éppenséggel az első tanulmány, amely mintegy keretbe foglalja a következőket, mond a legtöbbet, helyenként már-már meg-hökkentően újat Krúdy prózájának egyik rétegéről. *Az epikus mélyvilága* című írás ugyanis ama jelenségek körébe vezeti el az olvasót, amely a titkolt vágyak, gondolatok, érzések tartománya. Krúdy saját-ságos ábrázolási módszere abban is megnyilvánul, hogy egymás mel-lé rendelt leírások, lírai etűdök, sőt — ahogy Fülöp László találoán jelzi — áriák sorában jellegzetes, sűrű, mindenképpen a kedélyre ható atmoszférát teremt. E szövegeket a hagyományos módon olvasva szinte alig figyelünk fel a tartalmi mozzanatokra, annál is kevésbé, mert a felszíni rétegben a primer közlendő fölött inkább a dallam, tehát valami rejtett vers-szerűség dominál, mintha közbeiktatott pró-zai költeményként, betétként kellene recipiálni ezeket. Lehetséges, hogy ezért fordul elő sokakkal a monotonía, a látszólag céltalan, sőt a szószaporításra csábító írói pongyolassággal is jelölhető, művészi hibának is felfogható, ismétlődő részekkel szembeni ellenérzés önkén-telen eluralkodása. Kétségtelen, hogy Krúdy saját-ságos prózastílu-sának, kivált kevésbé sikerült munkáiban, vannak modorosságai, széphangzású üresjáratok. Ezek azonban nem jellemzőek: Krúdyt, egészen egyszerűen, másképp kell olvasni mint a tradicionális realista prózát.

Az ilyen típusú megközelítést sokáig gátolta az a tény, hogy Krúdy munkássága keletkezés-történetileg közel áll a hagyományhoz, s újításának igazi jellege nem mutatkozik meg első látásra. Ha ellenben — mint Fülöp tanulmánya érzékelteti — a látszatra asszociatív, sejtetett jelenségek „kódját” felismerjük, akkor meghökkenítő közlések birtokába jutunk. És ami a legmeglepőbb: a ráismerés érzésével reagálunk Fülöp értelmezésére, hiszen Krúdy hosszasan kacskaringózó asszociációi, sejtetései eddig is fel-fellebbentették a titkok takaróját, ám megrögzött olvasói szokásaink sokunkat meggátoltak abban, hogy az író célzásainak gondolatilag nyomába eredjünk. Éppen ezt tette meg elemző tanulmányába Fülöp, s ha hozzávesszük azt a körülményt is, hogy mintegy összegyűjtötte Krúdynak a „mélyvilágra” vonatkozó, stilisztikailag mindig némileg a sejtelmesség finom kódébe burkolózó jelzéseit, akkor érdekes következtetések lehetősége tárul fel előttünk.

Ama mélyvilág, melynek kapcsán eddigi sejtéseinket igazolva látjuk voltaképpen nem más, mint az ösztönök, a tudatalatti, az elfojtások oly jellegzetes terrénuma. Így aztán korántsem tetszik véletlennek, hogy a pszichoanalízis tudománya éppen a Krúdytól oly avatottan rajzolt Monarchiában jött létre. Nem állítjuk, mint ahogy a szerző sem állítja, hogy a két tényező, kivált Krúdy és Freud között valamiféle közvetlen kapcsolat lenne tételezhető. Az azonban aligha kétséges, hogy e korszakban figyelnek fel a rejtegetett érzések, a be nem vallott motiváció tényleges jelenlétére, bizonyára nem függetlenül a kor egzisztenciális és erkölcsi viszonyaitól. Az, amit sokszor fojtottnak, fülledtnek érzünk, s amiben a nyers szexualitás csakúgy kifejezésre jut, mint a kifinomult érzékiség, netán az aberrációk sajátos közege — Krúdynál fontos, az ábrázolás folyamataiban rendszeresen megjelenő tényező, világlátásának egyik lényeges eleme.

Amennyiben ezt a mélyréteget az életműben megkülönböztetjük, egyúttal hozzá is köthetjük a többi jellegzetes Krúdy-témához, motívumhoz. Ilyen szemszögből nézve egyrészt egészen más árnyalatot kap Krúdy kedélyesnek látszó nosztalgiája, másrészt, mint az életélvezés sajátos módja, Krúdy gasztronómiai áriái is más értelmezései lehetőséget kínálnak. Krúdy elbeszélő stílusa csakúgy, mint a korszak ízlése általában (szeccszó, Jugendstil) egy bizonyos hajlamot mutatnak az érzéki benyomások iránt. Ezt a dús, nehéz anyagok, az élénk és mély színek, a barokkra visszauláló formák egyként megerősítik. Az új civilizáció, a növekvő kényelem, a gazdagodó (sőt újjgazdag rétegekkel bővülő) polgárság mind olyan új jelenségek, melyek valamiképpen összefüggenek a városiasodás tényezőivel, s végeredményként egy kifinomultabb életforma új, de hamarosan meggyökeresedő velejárói. Ennek kapcsán viszont eddig ismeretlen foglalkozások,

embertípusok kerülnek előtérbe vagy éppenséggel szorulnak a peremre, tehát létrejön egy más típusú mélyvilág, a szabálytalanul élőké, a különböző bohém figuráké, akiknek szokásrendje, életfelfogása merőben eltér a konvencionálistól. Ez az új szüntelen feszültségben él együtt a tradicionálissal, s Krúdy prózájában voltaképpen ez a feszültség jelenik meg sajátos vibrálással, szüntelen a másik szférába való illúziós vágyakozások formájában.

A táplálkozás gyönyöre mint egyfajta választékos, érzéki öröm jelenik meg ebben a világban, kifinomult módon, egyszerre jelezve az újabb kocsmai-éttermi rituálékat és a vidéki, hagyományos életélvezés iránti szüntelenül újratermelődő nosztalgiaikat. Bármilyen érzéketlen módon jelennek meg az ételek Krúdy szakértő „tálalásában”, s erre Fülöp a megfelelő fejezetben számos példát hoz fel, végül mégsem a pusztá gasztronómia dominál e leírásokban, hanem legalább oly mértékben az a miliő, azok a személyek, akik ebben az ősi emberi szertartásban e sajátos színtereken részt vesznek. Az asszonyok, az ételek, az ital, a szórakozások, a társas együttlét nem kevésbé szertartásos alkalmai megannyi impressziói a világból a maga külsőségességében csakúgy, mint interiorizált, bensővé tett módján, melyeket egymásba átjátszó képek, asszociációk jeleznek. Mindezekhez társul a látvány mozzanata, az enteriőröké csakúgy, mint a tájaké, ház- és városképeké. Mondhatni, hogy ezeknek együtteséből áll elő az a sajátos varázs, amely a Krúdy-művek különleges atmoszférája és önálló, mással össze nem téveszthető világa.

Ilyen módon lehetne végigkövetni a különféle Krúdy-motívumokat és színtereket. Ebben a költőiségben a nagyobb egységeknek, így a századvég idejének, s a térségnek, a Monarchiának, a századforduló Budapestjének és a Nyírségnek egyként megvan a maga elkülönülő karakterisztikuma, amely azonban az írói látás és a stílus azonosságában mégis egy összefüggő látomásnak tekinthető. A nosztalgikus visszatekintés, amely a Krúdy-művek alaphangja, némi fátyolozottságot idéz elő, talán ezért van, hogy valamiképpen az elmúlás, sőt már-már az időn kivülség érzetét keltik, a nem-valóságosságban megjelenő érzékletesség intenzív hangulatát teremtik meg. Eme impresszióknak van egy sajátlagos természeti síkja: az ős. A semmibe hanyatlás, a még jelenlevő, de eltűnő jelenség ősi toposza. Nyilvánvaló, hogy az ilyen típusú próza megítélésekor kevésbé használhatók az epikus műfajok klasszikus ismérvei, mint aminő például a jellemfejlődés. Krúdy ad ugyan jellemrajzokat, nem is akármilyeneket, akár vesébe látó íróként is emlegethetnénk, de szinte semmit sem törődik azzal — ezt sugallja Fülöp László is —, hogy milyen módon lettek szereplői olyanokká, amilyennek láttatja őket, múltjuk többnyire belső monológok, recitált emlékek, múltidéző dallamok formájában tárul fel. A lényeg azonban mindig az állapot, az életszerep, melyben

megjelennek, s a mű öntörvényű világa ezt az állapotot, szerepet érzékelteti a tudat és a képzelet hullámmásaival.

Ezek után meglepő, hogy irodalmi közvéleményünkben, jeles előmunkálatok (Szauder, Sőtér tanulmányai) után sem tudatosult kellőképpen Krúdy műfaji újításának jellege. Pedig egyre inkább feltételezhető, hogy Krúdy Gyula szépprózai művészete része annak a nagy megújulásnak, amely a századfordulót követő évtizedekben nálunk és szerte Európában végbement. A kötött prózai formák oldódása nemcsak hazai jelenség, mint ahogy az idősíkok kezelésének megváltozott módja sem. Krúdy azonban mégsem követ pontosan megjelölhető mintákat, valószínűleg nem is törekedett ilyen típusú impulzusok befogadására. Az a tény azonban, hogy írói gyakorlatában, élményeinek és világlátásának engedelmessé szuverén módon valószínűsítette meg új típusú stilisztikáját, példa lehet a sajátos írói talentum korszerűségére. Arra, hogy alkotóként érzi a kifejezés változó formáinak és lehetőségeinek sürgető jelenlétét. Ezáltal válhatott a Monarchia bomlásának és az ezt a jelenséget kísérő életérzések, erkölcsi dilemmák legjobb és legeredetibb ábrázolójává. Ars poeticát nem írt, esszéket, műhelytanulmányokat nem fogalmazott meg, irodalmi vitákban nem vett részt érdemlegesen, ebből származik talán az a spontán megítélés, miszerint inkább ösztönös tehetség volt. Mondhatnók úgyis: csak író volt, ami persze nem kevés.

Fülöp László a Krúdy-szakirodalom áttekintésével zárja tanulmánykötetét. Itt az említett szerzők mellett Czine Mihály, Barta András, Fábri Anna, Katona Béla és mások munkáit is mérlegre teszi. Nincs terünk arra, hogy ezt ismertethessük. Annyit kell hozzátennünk, hogy Fülöp munkája egy nagybbszabású monográfia körvonalait sejteti. A különálló tanulmányok között természetesen akadnak nemcsak érintkezések, hanem elkerülhetetlen ismétlések és átfedések is, ez azonban nyilvánvalóan kiküszöbölhető lesz egy végleges summázásban. Fülöp Krúdy-tanulmánykötetét követően jelent meg a Nagy magyar írók sorozatban Czére Béla életrajzt és pályaképet egyaránt bemutató könyve (*Krúdy Gyula*. Gondolat, 1987). E könyv, műfaja szerint, teljes értékű monográfia. Vállalt feladatának eleget tesz: életrajzi anyaga, dokumentációja, a képanyag mind hozzájárulnak ahhoz, hogy Krúdyról minden lényeges információt megkaphasson az olvasó. Czére természetesen nem elégszik meg azzal, hogy pusztán összefoglalja és ismertesse azt, amit a szakirodalom eddig feltárt, hanem a maga álláspontját is megfogalmazza. Elmélyültebb elemzésekre is vállalkozik, ezek a Krúdy-életmű alapos ismeretéről tanúskodnak. Érdemei vannak a szerzőnek abban is, hogy a pálya megfelelő tagolásával, a témák csoportosításával a pályakép érvényes felvázolásához is hozzájárul. A véletlen hozta ugyan ezt a két könyvet így egymás mellé, s ennek az a következmé-

nye, hogy Czére könyve mintegy kitölti azokat a hézagokat, melyek Fülöp tanulmánykötetében a maga más műfajának megfelelően, kutatásainak mai stádiumában hiányként jelentkeznek. Mindez azonban, így együtt olvasva, a véletlen sajátos játéka. A fő dolog az, hogy Krúdyról, életműve növekvő elismertetését példázva, két tanulsággal és haszonnal forgatható könyv látott napvilágot.

WÉBER ANTAL

TVERDOTA GYÖRGY: IHLET ÉS ESZMÉLET. JÓZSEF ATTILA A TEREMTŐ GONDOLKODÁS KÖLTŐJE

„Az Eszmélet valóban szép vers és bizonyos másfajta versek úgy viszonylanak hozzá, mint mondjuk Feuerbach primitív elmélete Marxéhoz!” — idézi Tverdota György elemzése elején a költőnek saját költeményéről adott öntudatos nyilatkozatát, amely akkor s azóta sem bizonyult alaptalannak. Az *Eszméletről* sokan írtak és különösen az 1970-es évek elején, amikor ismét „aktuálisá” vált: önálló kötetek is megjelentek a műről, mint Szabolcsi Miklós és Szuromi Lajos elemzései, az Irodalomtörténeti Közlemények pedig külön „blokkot” szentelt a vers értelmezéseinek. Tverdota György tanulmányára, mely 1983-ban, a *Literatúrában* jelent meg, mégsem csak a „szakma” figyelt, hiszen írása megújította az *Eszmélet*-irodalmat, egészen friss szempontot nyújtva nem csak a vers értelmezéseihez, de az egész életmű újragondolásához is. Tverdótát ugyanis az érdekelte, mit érthetett József Attila „eszmélet”-en. Az alapötlet tulajdonképpen „kézenfekvő” volt: a József Attila-i mű címe egybeesik a bergsoni filozófia egyik alapfogalmával, a conscience-szal, mely két lélektani tevékenységet egyesít magában: az értelmet és az intuíciót. Tverdota maga is fontosnak tarthatta e dolgozatát, ha most megjelent tanulmány-gyűjteményének éppen ezt a beszédes címet adta: *Ihlet és eszmélet*. Ezek után szinte természetes, hogy az alcím — *József Attila a teremtmény gondolkodás költője* — rímelni látszik Bergson József Attila által is nagyra tartott könyvének címére, a *Teremtő fejlődésre*.

Tverdota kitűnő érzékkel választotta meg könyvének kettős címét, egyrészt azért, mert érzékelhetővé teszi általa gondolkodásának eszmetörténeti, mentalitástörténeti jellegét, másrészt taktikai készségeiről is tanúbizonyságot tesz, amikor a címekben mellőzi annak tuda-

tosítását, hogy itt nem egy kerek, egész munkáról van szó, hanem gyűjteményes kötetről, melynek tizenhét tanulmánya közül a legkorábbi 1976-ban, a legfrissebb pedig 1985-ben jelent meg. Kompozíciója már eleve sugallja Tverdota kutatói irányultságát, a három nagyobb egység egyúttal szintézisigényét is bizonyítja: az első részben (*Párbeszéd a korrall*) a kortársak József Attila — képeről, véleményéről kapunk áttekintést, a másodikban (*Mesterek és pályatársak*) arról, hogyan és kik hatottak József Attilára, a harmadikban (*Hagyomány és értelmezés*) pedig példákat láttunk arra, hogyan hasznosítja a szerző egy-egy vers elemzésében más irányú kutatásainak eredményeit.

Az első tanulmány alcíme: *József Attila gondolkodói alkata*. Tulajdonképpen egy eddig nélkülözött szempontot érvényesít Tverdota, amikor igyekszik megfogalmazni József Attila életprogramját, amely az alkotás-teoretizálás-közéleti tevékenység hármasságában telt el. A szerző — tudva, hogy a költőt az utókor nem elsősorban életprogramja alapján minősítette — megállapítja, hogy a kutatás hiányai, árnyékai éppen a „másik szellemiség”: a gondolkodói magatartás vizsgálatában mutatkoztak meg, éppen ezért e dolgozat József Attilát teoretizáló szerepében mutatja meg, „nem elszigetelve az eszmélkedést emberi egyénisége egészétől, s főleg költői gyakorlatáról”. A gondolkodói arckép kialakításához a kortársakkal folytatott beszélgetések felidézése szorítkozik, mondván, a versekben tetten érhető műveltségelemek csak a jéghegy csúcsát jelentik, a levelek és az értékezések pedig azért nyújtanak csak kevés támpontot, mert a költő „fogalmait nem definiálja; meggondolását elfogadjuk, azzal a fenntartással, hogy a „definíció” hiányának oka nemegyszer az, hogy a költő a teoretizáláskor is metaforikusan gondolkodik. Ezzel együtt tanulságos, ahogy Tverdota felidézi a kortársak tükrében a költőt, aki vagy „okoskodó emberként” (Fejtő Ferenc) vagy „spekulatív beállítottságú” egyéniségként áll előttünk, „nem lírai költő, képzett, művelt ember akart lenni” (Bányai László). A szerző veszélyes talajon mozog, amikor József Attila költészetének gondolati mozzanatait is a visszaemlékezések kereteibe helyezve értelmezi, s „mint a folytonosan gondolkodó és dialogizáló költő álláspontjának rögzített töredékeit” veszi számba. E „veszély” tudatának megfelelően jár el, s csak néha tulajdonít a feltételezhetőnél nagyobb jelentőséget egy-egy párbeszédnek. A hozzá közelálló kortársak mind rendkívül műveltnek tartották József Attilát s a „gondolat melletti elkötelezettségét” hangsúlyozták. Felmerül a kérdés, vajon nem túloznak-e néha a visszaemlékezők — tiszteletből, vagy mert a maguk bevallott vagy be nem vallott szerényebb intellektusával közelítették meg? Tverdota maga is látja ennek lehetőségét s ezért állítja egymás mellé a „túlzó” és „lekicsinylő” nyilatkozatokat, mint például Mannheim Károlyét vagy Zsolt Béláét. Az

okot a szélsőséges megítélésre József Attila vitaszenvédelyében és az anekdoták tárgyává lett „skolasztikus hajlandóságában” (Ignotus), szokatlan „harcmodorában” kereshetjük („állíts valamit, és én majd megcáfollak”). Számos vers is tanúsítja a közte és vitapartneriei közötti szükségszerű nézeteltérést, feszültséget, így a Németh Andorhoz írt *Hova forduljon az ember . . .*, az Ignotusnak címzett *Alkalmi vers* s a Barta Istvánhoz szóló *Harag* is. *Bánat* című verse kapcsán Tverdota összefüggésbe hozza e vitaszenvédelyt azzal is, hogy a mozgalomban fokozatosan nőtt vele szemben az ingerültség, az elégedetlenség. E tulajdonképpeni „felsorolás” után próbálja megadni József Attila gondolkodói alkatának képletét, amelyhez — szerinte — Fejtő jutott a legközelebb, amikor egyik írásában megnevezte ennek a típusnak az ősmodelljét, a legnagyobb szofistát és a szofisták legnagyobb ellenfelét: Szókratészt.

Meglepő, hogy ez a kötet élén álló feladatkielölő munka a könyvben szereplők közül épp a legfrissebb, de kompozíciós szempontból nagyon szerencsés a sorrend megválasztása. Ezzel ugyanis már itt alkalmi nyílik rá a szerzőnek, hogy szóljon az őt régóta érdeklő kérdésekről — köztük a névmágiáról, az eszmélkedésről, a szókratészi alkatról —, a „szép szavak alkimiájáról”, mintegy előlegezve saját ars poeticáját. S azt, hogy milyen kutatói erényekre és irányokra figyelhet az olvasó, milyen kérdéseket fejt ki a könyv a későbbiekben.

Az *Adalékok a Curriculum vitae*hez azt vizsgálja, mennyiben felel meg a költő önéletrajza a „műfaji” követelményeknek. Figyelmeztet arra, hogy a folyamatos és részletes önéletrajz 1929-ben megszakad, az a nyolc év, amely a kézirat születéséig eltelt, egyetlen rövid mondatban intéződik el: „Ezóta írásaimból élek.” A következő mondat: „Szerkesztője vagyok a Szép Szó c. irodalmi és kritikai lapnak.” Tverdota arra keres választ, mi magyarázza az önéletrajz szerkezetének ezt az aránytalanságát s utal a névmágiára, a Horger-ügyre, hogy azután megfogalmazhassa: „A költői fejlődés első szakaszának bemutatása teszi a Curriculum vitae-t József Attila kóros, a költői hivatás és polgári foglalkozás ellentétét túlfeszítő, az élehetetlenség és siker ellentétévé átértelmező önbizalom-hiányának dokumentumává és . . . az egyensúlyát veszített költő életével való megrendítő számvetésévé”.

A *József Attila magyarságélménye* abból indul ki, hogy a két világháború közötti időszak hivatalos ideológiája a marxista munkásmozgalom híveit „hazátlan bitangok”-nak nevezte, s arra keres választ, vajon szocialista költészetünk halhatatlanjára is ráüthető volt-e ez a bélyeg? A tanulmány nyomon követi a korabeli hivatalos nemzetfelfogást, s azt, hogyan jut el költőnk a fajti öntudat megfogalmazásaitól „egy bartókul és kalevalául zengő világig”, majd hogyan korszerűsödik világnézete, Ignotus metaforáját használva: hogyan öltözik át

szocializmusa gatyából overallba, hogy lesz a költő a magyarság táltosából az „adott világ varázsainak mérnöke”, s hogyan szembesíti nézeteit a népi mozgalom törekvéseivel. A magyarságélmény kapcsán Tverdota tulajdonképpen azt mutatja be, miként ismeri fel a költő, hogy a kor embere nem olvad föl teljesen sem nemzetében, sem bármely más közösségi formában: megőrzi autonómiáját. E viszony képletét jól érzékelteti egy korai József Attila-vers már címével is: *Ember is, magyar is, magam is*.

Az olvasó, akit a könyv megkomponáltsága is érdekel, az első három után már várja a névszemléletről szóló tanulmányt, hiszen többször került már szóba, milyen döntő hatást tulajdonított nevének sorsa alakulásában a költő. Az „*Egy, kit a szó nevén szólít*” című dolgozat ezeket a példákat gyűjti egybe, tudatosítva, hogy a névcseré hogyan kísérte végig a költői életutat, hogyan kellett Attilából Pistává lennie, hogyan lett nővéréből Jolánból Lucie, milyen nagy jelentőséget tulajdonított annak, hogy folyóirata a Szép Szó nevet kapja, hogy a név nyelvi jelentéstartalmai és a szeretett lény emberi tartalmai hogyan fonódnak össze benne szétválaszthatatlanul a *Flóra-ciklus*-ban, s hogyan szólal majd meg a „szókratészi törvényalkotó”, amikor az ihlet színönimájaként a névvarázst nevezi meg, s költészetfilozófiáját erre a megállapításra alapozza: „A nemzet: közös ihlet. A költészet a nemzet lelkében ható névvarázs”.

A levelekhez is szokatlan módon közelít Tverdota: nem textológusként, biográfusként, filológusként, hanem úgy, hogy a költő és levelező partnere intenzív szellemi tevékenységének, költői, gondolkodói műhelyének emlékei érdeklik. Felfogásában a levelek az elmélkedő, a cikkek az értekező József Attilát mutatják, a levelek és cikkek pedig mintegy „történetileg” váltják egymást. Az előző korszak levelei nemegyszer a későbbi teoretikus főpróbáját jelentik, azaz ilyen módon a gondolkodó József Attila folytonosságát képes meghosszabbítani a szerző — időben visszafelé. A dolgozat érdekes, bár talán jelentőségéhez képest túl hosszán időz az 1923. december 8-án Galamb Ödönhöz írt levélnél.

Fontos feladatot vállal magára Tverdota akkor is, amikor József Attila 1945–1949 közötti fogadtatásáról szólva részletesen elemzi mind a kommunista, mind a polgári radikális vagy liberális szerzők által kialakított képet. Külön kiemeli a kevésbé közismert Ignotus-emlékiratot, a *Csipkerózsát*, amelynek újraolvasása maig igen sok tanulsággal jár, és Németh Andor írásait, amelyekben — a szerzőnek a hivatalos kultúrpolitikával szembeni óvatosságából fakadóan is — „József Attila pályaképe hozzá nem illő pasztell színárnyalatot kapott”. Ezt a képet látszik élesebbé tenni Tverdota József Attila születésének hetvenötödik évfordulójára készült rövid írása (*József Attila klasszikus korszaka: 1927–1937*), amely szerint a „tízéves

képlet” az igaz és egészséges —, azaz az életmű egységes szemléletének fontosságát hangsúlyozza.

Szándékát és igazát kiemelendő Tverdota gyakran él a retorikai kérdés eszközeivel, többek között a *Mesterek és pályatársak* című részben is: „eddigi tudásunkat egészében véve gyökeresen nem módosítva, érdemes-e tovább szaporítani az adatok számát, nem természetlen filologizálás-e az ilyen apró részletekbe menő hatáskutatás?” A hosszú és meggyőző válasz azt bizonyítja, hogy József Attila és a nyugatos hagyomány tárgyában Szabolcsi Miklós monográfiája, Tamás Attila ide vonatkozó fontos tanulmánya után is tud újat mondani a szerző. Figyelemre érdemes például, ahogy igazolja a művész tanuló tevékenységének hatását, a dezideologizáló transzformáció törvényének érvényesülését. Érdekes, ahogy *A vergődő diák* „eredetijét” megtalálja Ady *Elfogyni az ölelésben*, a *Külvárosi éj*-ét pedig Tóth Árpád *Egy lány a villamosban* című versében. Egri Péter idevágó tanulmányához is van mit hozzátennie az álom motívum jelentőségéről, összehasonlítva Ady *Álmodik a nyomor* és József Attila *Anyám* című versét. (A módszer emlékeztet arra, ahogy Lengyel András „fedezte fel” Brichta Cézár versében *A Dunánál* prototípusát.) Kassákkal kapcsolatban közvetlen párhuzamot, verbális egyezést kevesebbet talál, de elfogadható az az érvelése, mely szerint a költői nyelvhasználat sajátos módját („pszeudoszintaxis”) József Attila Kassáktól tanulta.

Van néhány József Attila-tanulmány, amelyet különösen „favorizál” Tverdota. Ilyen az *Ady-vízió* is, amely „egész életműve művészetbölcseleti koncepciójának változatlan alapjául szolgált”. A szerző fölteszi az obligát kérdést: mi lett a „sorsa” további fejlődése során a Toll-vita ürügyén kifejtett művészetbölcseletének és hogyan módosult később az a költői gyakorlat, amellyel a *Nincsen apám se anyám* kötetben mutatkozott be? Az „elemző” és „pontos” válasz megfogalmazásához szükségesnek látja megvizsgálni a költő kapcsolatát az őt körülvevő szellemi közeggel. Kérdés, milyen szerepet játszott a húszas évek végén Németh Andor József Attila versteóriájának és költői gyakorlatának kialakításában? A *József Attila és Németh Andor* című tanulmány összehasonlítja a Németh Andor által írtakat korabeli József Attila által írt kritikák szövegeivel s kiderül, mit vett át a költő barátjától, hogyan nyilatkozott a komprimált versről, hogyan vált a tiszta költészet hívévé. Nyomon követi e kapcsolatot 1925 őszi megismerkedésüktől, amikor Németh még mestere volt a költőnek, egészen az 1933 utáni időszakig, amikor már két önálló egyéniség áll előttünk, akik kölcsönösen alakítják-formálják egymás gondolkodását.

Hasonlóan érdekes a *József Attila és Nagy Lajos* kapcsolattörténetéről szóló munka, amely nemcsak életkörülményeik és életformájuk párhuzamosságát láttatja s nemcsak azt, hogy 1934 után ellen-

táborba kerültek, hanem a *Kiskunhalom*ról írott — érdemtelenül elfelejtett — levele s a *Lecke* című kötetéről írt recenzió alapján feltételezi, hogy a költő Nagy Lajos novelláiban találta meg művészeteszményének megvalósulását.

A kötet harmadik részében olvasható hat versértelmezés gondolatmenete szorosan tapad az eszmetörténeti és kapcsolattörténeti dolgozatok szemléletéhez. Így a *Kövek* elemzése során Tverdota tulajdonképpen a fiatal József Attila történelemszemléletét vizsgálja, megállapítva, hogy a történelemszemléletnek is megvan a maga története. A versben *A Dunánál*, az *Ember*ek, *A város peremén* öskéjét, „össejtjét” találja meg, s „lefordítja” a verset, mondván: amit a kövekről ír a költő, azt az emberekre kell értenünk, az individuális és a közösségi világgállapot szavakkal leírt hullámvonala nem más, mint a világtörténelem monumentális lüktető mozgásának sémája. József Attila Nietzsche-élményének történetét, a párhuzamokat bemutatva kitűnő érzékkel tapint rá, hogyan játszott bele a versbe a Zarathustra: Nietzsche „déliábjá” az Übermensch, József Attiláé a „mindannyiunknál szociálisabb ember”, azaz József Attila „kollektív Übermenschre” gondolt, egy csupa Übermenschből álló eszményi közösségi társadalmat tételez. A jelenre vonatkoztatva képi és gondolati párhuzamot láthatunk valóban Nietzsche „az ember darabokra törve” és József Attila „az ember millió darabra” kifejezései között. Tverdota gondolkodásának ezen a ponton is látható egy kézzelfogható hátránya: túlságosan eszmetörténeti, filozófiatörténeti s mindig — a maga kreálta keretek között mozogva — lehatárolt. Itt pl. csak Nietzsche koncentrált, megfeledezve arról, hogy a széttörtség, a fragmentalitást képzelet ismert „motívuma” líráknak Arany János kései költészete óta. Nem vitatjuk a Nietzsche-élmény jelentőségét, csupán azt hiányoljuk, hogy nem helyezte bele a szerző e hatást egy nagyobb irodalomtörténeti folyamat egészébe. Valamiféle hiányt érez Tverdota is s ezt kompenzálja a zárófejezetben, amikor ezt írja: „ez elsajátított történelemképet nem egyszeri szellemi kaland során szerzett zsákmányhoz kell hasonlítanunk ... József Attila ezer szállal kötődött a húszas évek és általában a századelő szellemi életéhez. Korai történelemszemléletének mintáját a korszak szellemi levegőjével lélegezte be”.

Amit ebben az értelmezésben hiányoltunk, azt mint eljárást alkalmazza Tverdota a *Párizsi anxi* elemzésekor, itt ugyanis József Attila egy sajátos szerkesztési módjáról ír: a verstípus átalakulásának menetét látjuk — beleágyazva a költő hagyományhoz való viszonyának történetébe. Az anxi-szerkezet vizsgálata eleinte talán még „belemagyarázásnak” is tűnhet, de kiderül, hogy számos hasonló szerkezetű művel találkozhatunk az életműben: *Az oroszán idézése*, *Ülni, állni, ölni, halni*, *A hetedik*, *Medáliák 4*. Az anxi-szerkezetben a mozaiko-

kat egységesítő elv lehet életösszegzés, létösszegzés, általános tanulság megfogalmazása. A verstípus első, a hagyománnyal még közvetlenül érintkező példányai közül a *Szép, nyári este van* címűt emeli ki, bizonyítva egyúttal, hogy mintájául Walt Whitmann költeményei szolgáltak, s ehhez hozzájárul a kassáki és a villoni hatás, azaz a verstípusban „a hagyománynak több rétege ülepedett egymásra”.

Az *Eszmélet* elemzése mintaadó: bizonyítja, hogy eszmetörténeti szempontból is lehet „teljes” értelmezést adni. Nemcsak azt dolgozza fel, hogyan ismerkedett meg a költő Bergson filozófiájával, hogy élt a bergsoni eszmélet fogalommal, hiszen kettejük „eszmélete” nem esett teljesen egybe, József Attilát nem jellemezte a bergsoni egyoldalú intuicionizmus, — hanem azt követi nyomon, hogyan törekedett a költő a bergsoni értelemben vett szintetikus, eszméletes szellemi tevékenységre. Az *Eszmélet* szakaszai így lesznek „a személyiség legnagyobb fokú koncentrációjának megrögzített pillanatai”. De Bergson segítségével értelmezi Tverdota azt a sajátos emlékező attitűdöt is, amely az utolsó évek költői termésében válik uralkodóvá. A feladat kijelölések pedig ismét újabb munkákat ígérnek: tisztázandó, hogyan függ össze egymással a bergsoni és a freudi inspiráció, hiszen az eszmélet-eszméletlen, illetve tudatos-tudatlan egymást fedő terminológiának látszanak.

A *Születésnapomra* című vers elemzésében is megmutatkozik Tverdota szinte minden erőnye: előbb a keletkezés történetével foglalkozik, majd összehasonlítja a költő más rögtönzéseivel, hogy választ adhasson arra, mi adott súlyt a „játékos” versnek. A versen keresztül elének állítja a poéta doctust, hiszen bár rögtönzésnek indult, remekművé sikeredett: belső idézetek egész sorát építette be a költő a szövegbe, „üzen” vele Kassáknak, de ami izgalmasabb: Horger Antalnak is. Annak idején a nyelvvel bűnözött a költő, tehát most is nyelvi elégtételt vesz, „a vers nyelvi bravúrjainak felsorakoztatásával is demonstrálja az alkotó fölényét a grammatikussal szemben, ezáltal igazolja nyelvi elsőszülöttségi jogát”. A kötetzáró elemzés egy későbbi „megrendelésre” írt költeményről, A „*Költőnk és Kora*” címűről szól. Kimutatja, hogy e pokoli szituációban született tündökletes szellemi teljesítményben az alkotó kedv hiánya és az azt kiegyensúlyozó erőteljes költői motiváció a vers formateremtő elveként működik, amely így nem más mint — a Lope de Vega-mintát követő — „vers a versről”. Ami pedig igazán új az elemzésben az, ahogy Tverdota a „véges vételen” (A város peremén), az „egy ölnyi végtelen” (Téli éjszaka) kifejezésekben a „táguló világegyetem” elméletét fedezi fel, bizonyítva, hogy József Attila életművében egyszerre volt jelen egy statikus és egy dinamikus világmodell képe.

Az *Ihlet és eszmélet* szerzője mindvégig József Attiláról a gondolkodóról, a szókratészi alkatról értekezik. Maga Tverdota is ilyen

alkat, rendszerező, szisztematikusan gondolkodó kutató. A szintézis ugyan még várat magára, de kirajzolódni látszanak egy eszmetörténet-mentalitástörténeti szempontú József Attila-monográfia körvonalai. A könyvet végigolvasva felfigyelhetünk arra, hogy Tverdota gondolkodásának alapját elsősorban a *Medáliak*-korszak, a kísérletezések, az avantgárd ideje, azaz a korai időszak adja, ami fontos azért is, mert igazából épp a korai (és a kései) időszak feltáratlan. Az értelmezések néha kissé túlírtak, túlméretezettek; néha az az érzése az olvasónak, mintha a szerző előbb gazdag ismereteiről akarná meggyőzni s csak ha már ez sikerülni látszik, fordul igazán az elemzendő mű felé. Ugyanakkor több dolgozatnál az az érzésünk, hogy tulajdonképpen nem volt igazán türelme kifejtetni és valóban *végig* gondolni mondandóját, azért olvashatjuk gyakran: „a példákat lehetne sorolni...”, „az összefüggéseket tovább lehetne magyarázni”. Mindez, persze összefügg azzal, hogy valóságos leltárát adja mindannak, amit még elvégzendőnek lát. A könyv jellegéből fakad, hogy gyakran találkozunk ismétlésekkel: ugyanazt a szöveget újra és újra idézi több tanulmányában. A saját gondolatmenetei is visszavisszaköszönnek, mint például: a léghajó-hasonlatról szóló. Zavaróan azonban csak akkor hat az ismétlés, ha időközben változásokat szenved a szöveg: egy helyen így idézi József Attilát: „úgy *szeretnék* kinézni, mint Dózsa” (67), másutt pedig: „úgy *akarok* kinézni, mint Dózsa” (78). Szövegeit néha fölösleges súlyokkal terheli Tverdota, így nyelvezete kissé nehézkessé válik. Az említett hiányosságok azonban mit sem vonnak le a kötet egészének értékéből, az *Ihlet és eszmélet* haszonnal forgatható tanulmánykötet, eredményekkel és ígéretekkel teljes. (Gondolat, 1987.)

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

MIKLÓS TAMÁS: JÓZSEF ATTILA METAFIZIKÁJA

József Attila elméleti gondolkodásának földolgozása régi adóssága irodalomtörténet-írásunknak. Forgács László — egyértelműen tévedésnek, konstrukciónak bizonyuló — kísérlete inkább visszavetette, semmint előrevitte a kutatást, s mások alkalmi próbálkozásai is csak részeredményeket hoztak eddig. A József Attila-kutatók erejét jórészt mindmáig életrajzi és poétikai filológiai kérdések kötötték s kötik le, s — a könyvtárnyi irodalom ellenére — ma még ez az alapvetés is csak részleges eredményű. A versek immár a harmadik kritikai igényű kiadásban is megjelentek, de az értekező prózát tar-

talmazó kötet már problematikus és mára elavult, a levelezésből csak válogatás jelent meg, teljességre törekvő, alapos és részletes József Attila-életrajz pedig mindmáig nem készült el. A legnagyobb igényű vállalkozás, Szabolcsi Miklós monográfia-sorozata, bár két vaskoskötet már megjelent belőle, tulajdonképpen csak a költő prehistórikumát dolgozta föl. Az „igazi” József Attilára, aki körülbelül 1927-től számítható, eddig még nem jutott ereje. A bölcsele József Attila tehát szinte természetszerűen maradt kívül a szakmai érdeklődésen; ma még elemi előfeltétele, a megbízható szövegű és keltezésű oeuvre sem áll rendelkezésünkre.

Nem véletlen tehát, hogy Miklós Tamás, aki most *József Attila metafizikájának* földolgozását megkísérelte, nem céh-beli József Attila-kutató; kívülről, a filozófia felől érkezett el a költő értekezői életművéhez. A földolgozásbeli hiányt ugyanis mint olvasó is jól érzékelhetette; fölismerhet, hogy van egy terület, amely földolgozóra vár. Kísérlete kockázatát azonban már nem érzékelhette: ahhoz teljességében kellett volna ismernie a József Attila-irodalom eredményeit, félsikereit és hiányait, elválasztani tudni az ócsut a búzától. Mert, bár valóban rengeteg az adósság, a fölülvizsgálatot igénylő, mára már legalábbis kétséggé vált egykori „eredmény”, *a József Attila-kutatásnak ma már igen sok valószínű eredménye is van*, melyeket nem lehet büntetlenül megkerülni, vagy figyelmen kívül hagyni.

Az értekező József Attiláról szóló új könyv, e helyzetből adódóan, eleve problematikus eredményű. Nem véletlen, hogy az egyik szegedi József Attila-kutató például kijelentette előttem, e könyvről írni sem érdemes, első szakmabeli kritikusa, Tverdota György pedig Miklós Tamás tükrét „görbetükörnek”, könyve egészét fantomképgyártásnak, hiteltelennek nyilvánította (Új Írás, 1988. 7. sz.). Összegzőképpen nem kevesebbet jelentve ki, minthogy Miklós Tamás az „óvatlanság, az ismerethiányok és a prekonceptiók lendkerekei segítségével így rugaszkodott el a tények birodalmától messzire, a filozófiai terminusok tekintélyével leplezett képzelgések birodalmába”. (101.)

Súlyos vád ez, elfogadása is, elvetése is felelősségteljes mérlegelést kíván.

Sajnos, mindjárt az elején ki kell mondanunk: a könyv valóban komoly kritikával illethető, Miklós Tamás ismeretei hiányosak, érvelései — nem egy területen — félrevezetőek. De — s ezt is látni kell — a könyv nem egynemű, nem egységes, részletei sem egyenlően ítéletképesek s ítélandók meg.

József Attila metafizikájának rekonstruálása, értelmezése és megítélése ugyanis számos különmemű probléma megoldását feltételezi. Adódik egy sor textológiai gond (írások keletkezési idejének megállapítása, hiteles szövegük helyreállítása stb.), egy sor életrajzi és történeti probléma (pl. József Attila és a kommunista mozgalom vi-

szonya, a kapcsolat eszmetörténeti hozadéka), s egy sor esztétikai és filozófiai kérdés — de mindez speciális irodalomtörténeti összefüggésben. Aki tehát a bölcselő költőről akar szólni, ezeket — legyen bár ő maga irodalomtörténész, esztétikus vagy filozófus — nem kerülheti meg, mindegyikre egyaránt hiteles választ kell adnia. Egy textológus, egy politológus és egy filozófiatörténész feladatát egyaránt el kell látnia.

E tényt valamiképpen Miklós Tamás is érzékelte; könyvének egyik része textológiai, egy másik része politológia-történeti, egy harmadik része pedig filozófiai kérdéseket tárgyal. Sajnos, korántsem kielégítő és harmonikus módon. Könyve szerkezete a következő képet mutatja. A főszöveg, a tulajdonképpeni tanulmány (mely a 332 oldalas könyvből csak 153 oldalt tesz ki) József Attila filozófiai nézeteinek áttekintése, olvasata. A függelék, amely maga is tekintélyes terjedelmű, az ehhez a rekonstrukció-kísérlethez szükséges szövegkritikai rekonstrukciót — s ennek részeredményeit, pl. az „új” szövegeket — tartalmazza. A jegyzetek pedig a szokásos irodalmi hivatkozásokon túlmenően részletkérdéseknek ítélt problémák hosszabb-rövidebb elemzései. (E részletelemzések jellegére és terjedelmére jellemző, hogy belőlük Miklós Tamás külön tanulmányt is ki tudott hasítani — ez a Világosságban meg is jelent.) A könyv tehát — függetlenül a szerző szubjektív szándékaitól — voltaképpen három különálló munka lett, amely óhatatlanul egyenkénti megítélést kíván (jóllehet egyik résznek a másikra van „hatása”, következménye — mint látni fogjuk, nem is csekély).

S itt adódik az első probléma. A textológiai rész hátra helyezése ugyanis nemcsak egyszerű szerkesztési logikátlanság, hanem a textológia — talán öntudatlan — lebecsülése is. Pedig nyilvánvaló, hogy egy olyan gondolkodó esetében, mint József Attila, aki — különböző okok miatt — szisztematikus formában filozófiai életművet nem alkotott, gondolatai vázlatokban és töredékekben maradtak ránk — az első feladat a szövegek textológiai rendberakása. A hiteles, „szerzőadekvát” szövegek kialakítása, datálása, egymáshoz való viszonyuk kiderítése. E feladatok megnyugtató elvégzése nélkül megbízható filozófiai elemzés nem adható. Ezt a munkát csak úgy „mellékesen” nem lehet elvégezni. Miklós Tamás pedig — eredeti szakmájából is adódóan — e munkát nem végezte el a szükséges gondossággal és szakszerűséggel.

A textológiai rész, mely önálló dolgozatként a Medvetáncban is megjelent, ám alig a könyv megjelenése előtt s így szakmai vitára már nem adott lehetőséget — felemás eredményű: tájékoztatlanság, prekoncepciók s vitathatatlan értékek egyaránt jellemzik.

Értéke mindenekelőtt az, hogy teljesen plauzibilissé tette: a kritikai kiadás harmadik kötetében (1958) közreadott szövegek egy része

problematis, felülvizsgálatot igényel. (Ezzel a megállapítással könyvének elutasítója, Tverdota György is egyetért; bírálatát ő is ezzel a konklúzióval zárja.) Értéke a könyvnek az is, hogy néhány „új” szöveget is föltalált és közreadott ([*Művészettudományi tézisek*], [*Jóhiszemű tévedés nincs...*] és [*A történelmi materialista fölfogásnak...*]). Vannak részeredményei az *Esztétikai töredékek* felülvizsgálatát illetően is, ezek közül a legfontosabb a *Valóság és igazság* kiemelése és rekonstruálása e töredékekből. Hibái és mulasztásai azonban számosak és fontosabbak. Elolvasva vonatkozó fejtegetéseit, azonnal nyilvánvaló, nem ismeri a József Attila-kutatás ide vágó legújabb, s legalábbis mérlegelést kívánó eredményeit, Tverdota György adatgazdag s bizonyos vonatkozásban úttörő dolgozatait: *Mi a tétje az időrendnek József Attila gondolkodástörténetében?* (Új Írás, 1985. 4. sz. 17–27.), *József Attila Irodalom és szocializmus című előadásának szövegváltozata*. (ItK, 1985. 4–5. sz. 546–548.) — Ez nemcsak a tudományos illem kérdése (bár a tudományos szokásrendnek lényeges s nem csupán külsődleges eleme, hogy akceptáljuk kollégáink eredményeit). Ez tájékozatlanság, mely egyfelől újrafelfedezésre csábít, másfelől mérlegelendő adatoktól és érvektől zár el. Miklós Tamás így újra „fölfedezi” az *Irodalom és szocializmus*-nak azt a szövegváltozatát, amelyet Tverdota már korábban közölt és értelmezett az ItK-ban. Az *Esztétikai töredékek* „szétszedése” és datálási kísérlete közben pedig figyelmen kívül hagyta Tverdota sokoldalúan adatolt datálási kísérletét. Abban kétségtől van igaza van Miklós Tamásnak, hogy az *Esztétikai töredékek* nem egyetlen, összefüggő mű fragmentumai, hanem különböző, de legalább két szöveg halmaza. S teljesen jogosan és vitathatatlanul érvényesen emeli ki belőle, mint összefüggő tanulmányt, a *Valóság és igazságot*. A datálást illetően azonban nyilvánvalóan Tverdótának van igaza. Az *Esztétika töredékek* címen számon tartott töredékhalmoz (s a belőle kivonható *Valóság és igazság*) a húszas évek végére, ahogy Tverdota fogalmaz „1928 végére és 1929 elejére” keltezhető (Új Írás, 1985. 4. sz. 16.), nem pedig — mint Miklós állítja — 1933–34-re. (Ennek a diszpanciának fontos következményei vannak, mint alább majd látniuk is.)

Számos részkérdés volna itt említendő még, amely mérlegelést igényelne. De egy egyszerű kritika ezekre nem térhet ki. József Attila értekező szövegeinek textológiai problémáiról külön nagy tanulmányt kell majd írni, még a szövegek új kritikai kiadásának megjelenése előtt, hogy előzetes kollektív eszmecsere bontakozhasson ki. Egy kérdésben azonban még most is föltétlenül állást kell foglalnunk. Kritikájában Tverdota — Miklós Tamással ellentétben — azt állítja, hogy a *Valóság és igazság* csak egy hosszabbra tervezett szöveg bevezetése (97.). Megítélésem szerint itt az igazság középúton van. A *Valóság és igazság* önálló, külön írásnak készült. De utóbb, már

egy másik alkotói fázisban, továbbgondolva, más, újabb összefüggésekbe helyezve a problémát, ami foglalkoztatta, József Attila ezt az önállóan készült írását egy nagyobb, átfogóbb dolgozat bevezető, indító részévé kívánta tenni. Ez a második írás azonban nem készült el, csak töredékei és vázlatai maradtak fenn. Itt tehát, megítélésem szerint a Stoll Béla által képviselni szokott álláspontot kell érvényesíteni: ha egy műnek a szövegváltozatai tartalmilag különböznek, célszerű nem változatokról, hanem két (vagy több) külön műről beszélni, függetlenül attól, hogy részben teljesen azonos szövegrészeik is vannak. A második, tágabb aspektusú változat („formálódó” mű) címe lehet az, amit — Demjén József emlékezése alapján — Tverdota javasol: *A művészet metafizikája*. E különbségtétel természetesen nem akadémikus szörszálhasogatás; ha megteesszük e megkülönböztetést (márpedig véleményem szerint meg kell tenni), akkor komolyan föltételezhető, hogy József Attila hosszabb időn keresztül foglalkozott nézetei megformálásával, s *A művészet metafizikájának* tervezett, de kerek egészévé össze nem állott műve 1929 eleje után, egyelőre pontosan meg nem határozható időben készült.

E kérdés taglalásával azonban, ha fontos is megítélése, némileg el-kanyarodtunk a könyv fővonalától. A textológiát illetően így legyen elég itt csak annyit, összefoglalóan, leszögezni, hogy Miklós Tamás okkal s joggal bolygatta meg az értekező szövegek anyagát, de bennük új s adekvátabb rendet csak félig-meddig sikerült kialakítania, olyan fontos írás datálását illetően pedig, mint az *Esztétikai töredékek*, lényegében tévútra jutott.

S a könyv egésze szempontjából, sajnos, ez utóbbi mozzanat a lényeges. A filozófiát író József Attila értelmezésében és értékelésében ugyanis az eddig *Esztétikai töredékek* címen regisztrált (s most joggal megbolygatott) szövegek a központi jelentőségűek.

Ez a tény pedig azt jelenti, hogy a Miklós Tamás által fölvázolt fejlődés-séma kronológiailag tarthatatlan. A költő által kidolgozott metafizika (e kategória följújtása s reflektorfénybe állítása Miklós Tamás érdeme) nem József Attila posztmarxista korszakának dokumentuma. Ellenkezőleg: a marxista szakasz előtti állapotot, annak mibenlétét mutatja. Az önmagát fölszámoló filozófiai rendszer emléke tehát, amelyről Miklós Tamás hangsúlyos helyen, könyve bevezetésében szól s amely igen tetszetős elmélet, valójában fikció. A költő elméleti gondolkodásának dinamikája a könyvben félrerajzolt. Sőt, azt is ki kell mondani, amikor Miklós Tamás eljut az „ismeretelméleti anarchizmusig”, pontosabban ehhez a törekvéshez kapcsolja József Attilát (versek s más, nem-elméleti szövegek bekapcsolásával) már teljesen történetietlenül jár el. Magyarán: egy, a maga számára szimpatikus, kortárstörekvéshez rendeli hozzá a költőt: „De hát miért ne lehetne együtt élni a rendnélküliséggel, a káosz tudatával —

írja — ? Hiszen József Attila nagyon is messzire jutott a káosz megértésében, s abban a gondolatban, hogy ez a végső megértés. Miért ne lehetne ez a megértés a valósághoz való normális viszony? Hiszen nemcsak ezen az alapon álló teória lehetséges (pl. Landauer, Feyera-bend vagy Duerr anarchista filozófiája), hanem ezen az alapon álló művészet is született, a dadaizmus, amely magát az esetlegesség, a lényeg-nélküliség, az indifferencia művészetének tekinti. Láttuk, hogy a »minden művészet« gondolata József Attila egy-egy írásában is ott kísért, miközben éppen a művészet specifikumait keresi. S valóban, egyáltalán nem magától értetődő a műalkotás különössége, zárt-sága.” (96—97). E szöveg már nem egyéb mint a *Medvetánc* folyóiratot szerkesztő Miklós Tamás öskereső öngazolása (s ugyanakkor karikatúrába hajló József Attila-„értelmezés”).

Mindez azonban — hadd mondjam ki — nem jelenti azt, hogy Miklós Tamás munkáját pusztá „görbetükörnek” kell tekintenünk (ahogy Tverdota György teszi). A könyv főszövegének (tehát jegyzet és függelék nélküli részének) kb. kétharmada, 153 lapból az első közel 100 lap egyértelműen olyan interpretációját adja a bölcselő József Attilának, amelyet a kutatásnak — mint egy lehetséges interpretációt — figyelembe kell vennie. Értelmezésével számolni kell.

Igaz, ehhez meg kell találni az olvasás kódját, tudni kell, milyen jellegű filozófiatörténeti interpretációt ad Miklós Tamás.

Wolfgang Röd a „filozófiatörténész” Popperről írott dolgozatában (*Kritikai racionalizmus és filozófiatörténet*. Filozófiai Figyelő, 1986. 1. sz.) azt írja, hogy lényegét tekintve kétféle filozófiatörténet-írói eljárás létezik. „Aszerint, hogy egy történész a hagyományozott filozofémák *megértő megjelenítésére*, vagy inkább azok *saját gondolkodásmódjára és nyelvhasználatára való lefordítására* törekszik, *hermeneutikai* vagy *rekonstruáló* filozófiatörténeti megközelítésről beszélhetünk.” (12.) S bár, amint ki is mondja, e két változat élesen nem határolható el egymástól, sőt a gyakorlatban az egyik a másikra utalt, mint megközelítési tendenciáknak jól érzékelhető a különbségük. Röd rekonstruáló filozófiatörténésznek mondja Arisztotelészt és Hegelt, sőt magát Poppert is. Megállapítja: „A rekonstruáló törekvés egyoldalúságot eredményez, mivel oda vezet, hogy elsődlegesen azt veszik figyelembe, ami a rekonstruáló elsajátítás számára hozzáférhető, s minden más vonás jelentőségét alábecsülik, e vonásokat elhanyagolják, vagy egyszerűen ignorálják.” (13.) De elismeri erőnyeiket is: „Amennyiben a rekonstrukció által meghatározott szempontok előtérbe nyomulnak és egy számukra érthető nyelven fogalmazódnak meg, tisztán megragadhatóvá válnak, világossá lesz más álláspontokkal való kapcsolatuk, s különösen könnyen megítélhetővé válik aktuális jelentőségük.” (14.)

Tverdota György írásai, melyek a bölcselelő József Attila gondolatának filozófiatörténeti forrásait, genézisét tárják föl, megítélésem szerint a rödi értelemben vett hermeneutikai megközelítés kategóriájába sorolhatók. Hasznuk kétségtelen, filológiai megbízhatóságuk magas fokú. Eredményeik pedig könnyen beépíthetők a hagyományos irodalomtörténetbe. Miklós Tamás más, ellenkező utat járt be; ő rekonstruáló eljárást alkalmazott, s egy mai, aktuális irányzat kérdésföltevései szerint gondolta végig a költő nézeteit. Némi túlzással azt mondhatnánk, a Medvetánc folyóirat köre számára fordította le József Attilát, vállalva (de sajnos, be nem vallva), hogy e „fordítás” egyoldalúságokkal, arányátrendezésekkel jár együtt.

Maga a Röd értelmezésében fölfogott rekonstruáló eljárás is többféle lehet, persze. „Különösen fontos ebben a vonatkozásban a *dogmatikus kertben* és a *kritikai előföltévések mellett* zajló rekonstrukció különbsége.” (15.) Az első típus (pl. Arisztotelész és Hegel) *kifejlődés-moddal* dolgozik, a másik (s ide Röd szerint Popper tartozik) *konfliktus-moddal* (16.). Sajnos — s ezt tartom a *bölcselelő* József Attilát interpretáló szerző legnagyobb hibájának — Miklós Tamás (hogy saját szavait idézzem fejére) „filozófiatörténetileg naivul”, Popper után is csak hagyományos kifejlődés-moddal tud produkálni. S itt teljes mértékben igaza van Tverdótának: az a fejlődési séma, amelyet Miklós Tamás József Attilánál „kimutat”, pusztá konstrukció.

Szerencsére ez a fejlődési séma, bár utalásszerűen többször fölföltűnik a szövegben s mindenhol torzítja az alapértelmezést végeredményben nem semmisíti meg alapelemzését. Az alapinterpretáció pedig — legalábbis számomra — érdekes és tanulságos. Eljárását Miklós Tamás maga így jelzi: „A feltételezésünk szerint egymást kiegészítő, értelmező tanulmányokat először »összeolvasva«, felidéz-zük a legfontosabb József Attila-i fogalmakat és összekapcsolódásait, amelyekben a 30-as évek első felében felmerülnek. Az »összeolvasás«, a közelebbi keletkezési időrend átmeneti zárójelbe tétele csak a fogalmak első bevezetését könnyíti, hogy azután éppen a zárójel feloldása, a megírás idejének számbavétele segítsen a rekonstruált rendszer ellentmondásainak megértésében. A fogalmi rendszer utólagos rekonstrukciója tehát csak megértésünk módszere.” (10–11.)

A „zárójel” föloldása — datálási tévedései miatt — mint már volt róla szó, nem sikerült, ill. torzulásokat, „félrekövetkeztetéseket” eredményezett. De amit Miklós Tamás csak mint „megértésünk módszerét” emleget, az tanulságos. E filozófust kívánó munkafázisban otthon van, ez a munka a szakmája, kompetenciája itt érvényesül. S itt lehet a legnagyobb hasznára az irodalomtörténet-írásnak is, melynek — jobb megoldás híján — végül is föl kell majd mutatnia a korba s életműbe ágyazott teljes József Attilát, tehát a „gondolkodót” is.

A „fogalmi rendszer utólagos rekonstrukciója” (az írások „összeolvasása”) ugyanis, bár talán a filológust elborzasztja, célravezető és hasznos eljárás. Célravezető, mert 1. József Attila értekezői pályája viszonylag rövid időt, néhány évet fog át, 2. e rövid időn belül pedig — bár fölszíni váltásai nagyok (szélkakas költő — mondta róla Féja) — gondolkodása alapttechnikája kisebbet változott, mint hinni lehetne. S hasznos is, mert az „összeolvasás” egyetlen gondolati rendszer szerkezetébe illeszt (s így összefüggéseit, konzekvenciáit megérteni segít) egy töredékekben s rész-megközelítésekben megfogalmazódó gondolkodói törekvést.

A kritikus, optimális esetben, nagy terjedelmet szentelhet az ismertett könyv eredményeinek bemutatására és elismerésére, hogy ezzel is segítse a szakmában az eredmények minél gyorsabb fölszívódását. A *József Attila metafizikája*, sajnos annyi ballasztot tartalmaz, hogy valóságos eredményeivel törődni már alig marad hely és türelem. Annyit azonban föltétlenül el kell mondanunk a tárgyilagosság kedvéért, hogy Miklós Tamás igazolni tudta: „József Attila prózai írásai egy rendszeres filozófiai gondolkodás összetartozó darabjai”. És, legalábbis az alapinterpretációban, az „összeolvasásban” sikerült „a kidolgozott fogalmakat [. . .] egymásból, belső kapcsolatukból” fölidéznie. Legnagyobb érdeme éppen e benső építkezés szisztematikus átvilágítása.

A könyv, címének megfelelően, valóban középpontba tudta állítani József Attila *metafizikáját*. S ha Tverdota eredményeit fölhasználva, fölhagyva a Miklós Tamás konstruálta fejlődési modellel, az alapelemzést nem az 1933—34-es alkotói szakaszra vetítjük rá, hanem valóságos helyén, 1928—29-ben értelmezzük, ez az elemzés sokat elárul a gondolkodó — pályája klasszikus szakaszában járó, de még fiatal — József Attiláról. Az összeolvasó technika lehetővé teszi, hogy egy összefüggő gondolati rendszer részeként értsük meg József Attila olyan elméletkonstituáló fogalmait mint: dolog, valóság, világ, intuición, fogalomalkotás, lételet, egzisztencia, világhiány stb. Itt, éppen az egységbefoglalás, a rendszer elemeinek a rendszerbe tartozó másik elemet magyarázó szerepe révén sok fontos észrevétel, fölismerés, interpretáció (tehát megértést biztosító) mozzanat található. Az első fejezet olvastán sajnálhatjuk csak igazán, hogy e téma: a gondolkodó József Attila földolgozása nem irodalomtörténész és filozófus közös munkája lett.

Úgy látszik, Nietzsche és Wilamowitz régi konfliktusa az antik görögségről mindig újratermelődik, s a konfliktus magja, ahogy Tatár György írja egy minap megjelent esszéjében, ma is eleven: „a konfliktus különböző elemei újból és újból megjelennek, valahányszor a filológus és a filozófus a sajátjának vélt területen váratlanul szembe találkozik a másikkal. [. . .] A filológus mindig újból tudománytalan-

ságot (ha ugyan nem tudatlanságot!) vet a filozófus szemére, aki viszont gondolatlanságban marasztalja őt el.” (Vigilia, 1988. 6. sz. 419.)

Sajnos, bár jómagam éppen a filológus és a filozófus együttműködésében látnám a megoldást, e megoldás mai viszonyaink között meglehetősen illuzórikusnak látszik. Nincs esély rá József Attila kutatása esetében sem, hogy irodalomtörténész, filozófus és politológus együtt, egymás munkáját kiegészítve, ellenőrizve és egymással korrelációba hozva alkosson meg *egy* értelmezést a bölcselő költőről.

Annyi biztos: Miklós Tamás könyve meglehetősen nagy kihívást jelent a „szakma” számára. Munkája elfogadása is, elvetése is olyan elemző munkát, ha tetszik, ellen-könyvet igényel, amely — az ehhez szükséges előmunkákat elvégzése révén — fölpezsdítheti a kutatást. A nagy kérdés mindazonáltal az: elfogadja-e a szakma ezt a kihívást, s valódi elemzőmunkára kényszerül-e így a József Attila-kutatás, vagy az következik, ami Forgács László könyvét is kísérte. Néhány levágó kritika s utána csönd.

Ha Miklós Tamás könyve föl tudná rázni a József Attila-kutatást, már megérte, hogy a Magvető Könyvkiadó vállalkozott megjelentetésére. Ha ez nem következik be, akkor — sajnos — újra csak a felemásságok száma szaporodott. Mindenestre kár, hogy a tanulmány a *Gyorsuló idő*, tehát egy népszerűsítő célzatú sorozat köteteként jelent meg. Célszerűbb lett volna egy szűkebb terjesztésű, inkább a kutatás érdekkörébe kerülő kiadványtípusban publikálni. Hogy a *József Attila metafizikája* a *Gyorsuló idő* sorozatban jelent meg, önmagában is jelzi: kiadványstruktúránk átgondolatlan, nem kellően differenciált. Az alapkutatásnak nincs becsülete. Pedig alapkutatások nélkül még a „filozófus” József Attilát sem lehet megnyugtatóan interpretálni.

LENGYEL ANDRÁS

A KÖLTŐ FELEL*

„A költő mű-ével és művében felel a világnak . . . De úgy látszik, a kornak, pontosabban a kortársaknak ez sem volt elég. Évtizedek óta ostromolták — ostromoltuk — Illyést, hogy válaszoljon közvetlenül, élőszóban, szemtől szembe, tollba, magnóba, kamerába (is) azokra a kérdésekre, amelyeket a közvélemény tolmácsainak szere-

* A költő felel. Beszélgetések Illyés Gyulával. Összegegyítette, sajtó alá rendezte, a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta: Földes Anna. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1986.

pében megjelent közvetítők, újságírók, riporterek, íróársak és irodalomtörténészek fogalmaztak meg.”¹ — írja Földes Anna az Illyés Gyulával készült interjúkból nagy munkával és úgyszeretettel összeállított kötete bevezetőjében.

A költő pedig — a vaskos gyűjtemény tanúsítja — közel ötven éven át állta az ostromot, készséges volt és türelmes, még akkor is, amikor — hogy is lehetett volna másképp — újra és újra ugyanazokról a kérdésekről foggatták. A kötet voltaképpen azt az alcímet is viselhetné: „Az udvarias költő”. Sok mindent megtudunk ugyanis a beszélgetésekből Illyés Gyuláról, ami kiegészíti, megvilágítja, árnyalja vagy éppen ellenpontoszza az írott életművet, s aminek ismerete nélkül szegényebb volna az irodalomtörténész, az olvasó. De ami már a kötetbe belelapozva is meglep, szíven üt, s aminek élményétől az interjúkat alaposabban áttá ulmányozva sem lehet szabadulni: az a szelíd szolgálatkészség, amellyel Illyés minden kérdést és minden kérdezőt szinte meghatóan komolyan vesz, tisztelettel és magyarázó kedvel fogad, legyen akár az ifjúsági rádióműsorban megszólaló gyerekreklán, akár a rangos pályatárs. Nemigen hiszem, hogy lett volna komolyan érdeklődő újságíró, riporter, beszélgetőpartner, akit végképp elutasított volna — az időrendbe szedett interjúsor szünetei, „kihagyásai” azokra az évekre esnek (a negyvenes évek végére-ötvenes évek elejére, majd az 1956-ot követő egy-két esztendőre), amikor különböző megfontolásokból, esetleg egyszerűen óvatosságból valószínűleg nem is nagyon faggatták a nyilatkozat-kérők.

De ha kérdezték — felelt. Felelt akkor is, ha a kérdés tendenciózus vagy nem éppen jóindulatú. A félszáz év alatt született megszámlálhatatlanul sok interjú folyamán összesen két alkalommal érezzük, hogy Illyés elvesztette türelmét — mindkét alkalommal jó oka volt rá. Keserősége ekkor sem az olvasókat képviselő beszélgetőpartnernek, hanem a méltatlan körülményeknek; az elhallgatás-elhallgattatás veszélyének szól — mert a hallgatás az egyetlen, amit Illyés Gyula vállalhatatlan kudarcnak érez. Első ízben 1937-ben fakad ki szokatlan keserőséggel a Népszava tudósítójának kérdésére: „Nem dolgozom semmin. Nem készülök semmire. Fordítok, kenyeret kell keresnem: ilyen elfoglaltság közben sosem szokott nyugalmam, időm és főleg kedvem maradni, hogy még irodalommal is foglalkozzam.”² Másodjára 1946-ban tagadja meg a részletes választ: az újságíró hasztalan kapacitálja, nem hajlandó tételesen cáfolni Zsolt Béla vádjait, aki „Gömbös Gyula és Imrédy Béla kultúrcsatlósának”, „a szabadságért meggyilkolt mártírok szelleme elárulójának” nevezi. „Azt hiszi, elég az író védelmére a művei?” — kérdi végül a csüggedt

¹ *I. m.* 5.

² *I. m.* 46.

riporter. „Azt.” — csattan a máskor oly készségesen magyarázó Illyés egyszavas felelete.³ „Az író legdöntőbb pártigazolványa végeredményben mégiscsak az alkotása.”⁴ — állítja egy másik beszélgetésben ugyanebben az esztendőben.

De ha így gondolja, miért veszi mégis a fáradságot annyiszor s annyi fórumon, hogy feleljen, érveljen, vitatkozzék? Az „udvariaság”, Illyés sokat emlegetett „kedvessége”, megnyerő modora nyilván nem elegendő magyarázat. Illyés nem egyszerűen udvarias, hanem köteleességtudó: az ő értelmezésében ugyanis az író-szerep többet jelent az irodalom művelésénél: egy sors vállalása ez, amelyben az élet és a mű tudatosan megteremtett egységet alkotnak, s amelyben az alapvetően erkölcsi természetű elhivatottság az írásban nemcsak esztétikai, hanem etikai normákat is érvényesít, a magatartást pedig szinte esztétikai érvénnyel, a művekkel harmonizáló, azokat hitelesítő-felfokozó-értelmező kifejezési eszközként komponálja meg. Az életnek és a műnek Illyés szerint *együtt* kell valamilyen üzenetet kifejeznie — ebben az értelemben a költő ugyanúgy szolgálatot teljesít, ha verset, drámát ír, és ha nyilatkozatban, interjúban lesz (ahogy Szabó Lőrinc jellemezte Illyést) „az országos lelkiismeret hordozója”.

Földes Anna „élőszóban megfogalmazott, alkalmi esszéknek” tekintti a kötetben szereplő interjúkat, s ebben sok igazság van. Az időben előrehaladva azonban egyre több az olyan megnyilatkozás, amely nem az esszé sok szempontot felvillantó, árnyalt eleganciájára törekszik, hanem a lecsupaszított lényeket igyekszik újra meg újra, minél egyszerűbben és érthetőbben fogalmazva továbbadni hallgatóinak-olvasóinak. Mint a jó tanító, aki a vizsga előtti egyre szűkülő időben még egyszer megpróbálja a legfontosabbakat tanítványai emlékezetében vésni, s ameddig tudja, megismétli-újramagyarázza mind azt, amire majd mindenképpen szükség lesz. Földes Anna szabadkozik is utószavában az ismétlődések, a monotonia miatt — de soha zaklatóbb monotoníát, soha megrázóbban „unalmas” oldalakat! Egy gazdag műveltségű, érzékeny, bonyolult gondolkodó küszködik itt a feladattal: hogyan lehetne azonnal átlátható tisztasággal, minél egyszerűbb és minél meggyőzőbb érveléssel, lehetőleg mindenki számára érthetően megmutatni — nem félek a szótól: belénksúlykolni — azokat a veszélyeket és a javallt gyógymódokat, amelyeket a sokat emlegetett „szenvedő közösségek” (osztályok, népek, nemzetek, nemzeti kisebbségek) sorsában lát.

Módszerei is, mint az okos tanítóé: nemcsak ismétél, de példabeszédet, anekdotákat is mond, és az igyekezet fölkelte érdekében biztat és dicsér, talán többet is, mint amennyire az eredmények joga-

³ I. m. 114.

⁴ I. m. 118.

sítanának. Sokszor elmondja: az irodalom, az új tehetségek figyelemreméltók, a szellemi élet ígéretes és gazdag, az olvasók figyelnek a művészet szavára, az irodalom hatása egyre szélesebb és mélyebb lehet, a közönség érett és okos, a történelem adta „szélárnyék” módot ad az ország problémáinak átgondolására és megoldására. Nem a próféták hagyományos stratégiája ez: ő még a fenyegető veszedelmeket is úgy idézi fel, hogy közben bizakodva összekacsint az interjúk közönségével: lehetetlen, hogy meg ne bírkózzatok velük!

Néptanító? Próféta? Költő? Illyést magát is legjobban az író-szerep értelmezése izgatja – ez az a kérdés, amit szinte minden beszélgetésben körüljár. Többek között azért is válhatott olyan korán a „népi mozgalom” táborszervező egyéniségévé, mert ő tett hitet legkövetkezetesebben az irodalomnak, az írónak olyanfajta közvetlenebb, politikusabb közösségi (népi, nemzeti) elkötelezettsége, felelőssége mellett, amely ugyan joggal támaszkodhatott a magyar irodalom meghatározó tradícióira, de az individuum-központú, az első-sorban személyiségépítésre, önkifejezésre vállalkozó, esztétizáló, a modern nyugat-európai kultúra modelljeit értékmintának tekintő irodalmi törekvésekhez képest mindenképpen új írói szerep-értelmezést jelentett. Az irodalomnak ez a feladatkeresése sok vonatkozásban hozzájárult a „politikus”, „pártos”, „népi”, „elkötelezett” művészet eszményének és azoknak a kategóriáknak a kialakulásához, amelyekre később a szocialista művészetelmélet és művészetpolitika kívánt építkezni.

Ez az írói szerep-értelmezés a gyakorlati történelemalakítás és a művészet között számtalan átvezető utat lát, s a társadalmi-nemzeti kérdések politikai aspektusainak áttételek nélküli megszólaltatását, a direkt közéleti cselekvést, a politikai programok alakítását sem tartja idegennek az autentikus művészi magatartástól. Ez a meggyőződés a harmincas-negyvenes évek interjúiban mutatkozik meg a legtisztább és egyben legvégletesebb formában – nem függetlenül attól, hogy éppen ebben az időben villan fel a lehetőség, hogy a népi író-csoport körül alakuló értelmiségi tábor politikai mozgalommá váljék, s Illyés majdhogynem a táborvezéri szerepben találja magát. Nem elavult néptribuni attitűdök kísértése, hanem inkább a történelmi lehetőségekkel való szembenézés, egy kibontakozó értelmiségi mozgalom politikai tétjeinek fölismerése mutatkozik meg abban, ahogy Illyés szinte hányaveti daccal jelenti be a körülötte szerveződő író-csoport igényét a politikai jelenlétre: „a politikához csak az író ért, senki más. Magyarország történelmének legszebb pillanata az volt, amikor majdnem Petőfi vette át az ország kormányzását. Sajnos, nem sikerült neki . . .”⁵

⁵ I. m. 73.

A később éppen „reálpolitikusnak”, jőzannak, meggondoltnak dicsért Illyés szokatlan hevülettel szólal itt meg. Túloz, szándékosan sarkít talán? Inkább arról van szó, hogy a „hivatásos” politikai erők patthelyzetében (1941-et írunk!) az elugaszkodást az irodalom régi politikapótló szerepének föllevenítésében keresi, fölismerve, hogy a népi irodalom értelmiségi bázisát voltaképpen politikai programelemek tartják össze, s a szellemi mozgalom részben egy szélesebb társadalmi-politikai mozgalom helyett bontakozott ki. A pótlék-szerep szükséglete Illyés elemzése szerint végigkíséri a magyar irodalom történetét: „A magyar író a nemzet mindenese . . . ha egyszer valami ok miatt akár az orvostudomány csődött mondana, az emberek az íróktól várnák a gyógyítást is.”⁶

Mi sem könnyebb annál, mint megállapítani: a politikai struktúra tagolatlansága, a társadalmi-politikai viszonyok éretlensége, a politikai érdekérvényesítés lehetetlensége, tehát egyfajta hiány, torzulás hívta életre az irodalomnak a politikai gondolkodást és gyakorlatot pótló funkcióit. Mindez azonban nem változtat azon, hogy ezeket a történelmi korlátokat az irodalom méltóságának, súlyának, erkölcsi erejének növekedése „kompenzálja”, így e régió irodalmi — Németh László szavával élve — különösen „komoly” irodalmak, sajátos pátozsz lengi körül őket, és az ezzel járó rangot és felelősséget is viselniük kell.

„A mi irodalmunk gyökérzetében morális. Beleesett fölvirágzása épp az Aufklärizmusba.”⁷ — jellemzi a kezdeteket Illyés. De a „morális gyökérzet” később is meghatározta az író-szerepet: „Ahol az egész nemzeti tudat, a becsületességével, a rímekbe és a ritmusba költözködött, ott mindenki méltán várja el, hogy aki tehetséges költő, az feltétlen az igazat mondja.”⁸

Ehhez az erkölcsi többletthez való ragaszkodás segíti át később Illyést azon a dilemmáján: hogyan előzhető meg a „közéleti költő” szerepének kiüresedése, amikor politika és irodalom között már nehezebb a személyes átjárás, és tovatűnt a népi irodalom politikai mozgalommá válásának történelmi lehetősége is. A politika „szakmásodása” és intézményesülése az író és a politika viszonyát is átrendezi. Illyés el is panaszkodik: „A szellemi élet a 20. század közepe óta nem tud belelátni a politika szövevényébe.”⁹ Ebben a helyzetben úgy érzi: a közösségi-közéleti elhivatottságú írónak valamilyen morális kontroll-szerepet kell betöltenie, a politikai taktika egyes lépéseit az

⁶ *I. m.* 108.

⁷ *I. m.* 231.

⁸ *I. m.* 226.

⁹ *I. m.* 703.

erkölcsi normákkal és a közösségi érdekek által hitelesített stratégiai célokkal megmérve-szembeesítve. „Semmi más nem marad így számunkra, mint egy erkölcsi magatartás: percenként megmondani azt, hogy mit tartok én, úgyis mint szépítő, jónak, mit tartok rossznak.”¹⁰

Méltóságáteljes, felelős szerep volna ez: mégis van egy szépséghibája. Illyés szavai az erkölcsöt a politika tartományain *kívülre* helyezik, mintha felmentést adnának a politikának, a politikusoknak az erkölcsi szempontok alól — hiszen a normákat kívülről és utólag szembeesíti majd az önmagában értékközömbös politikai gyakorlattal a normákon örökődő íróértelmiség: „A politikusnak, publicistának meg vannak engedve a kitérők. Maga Kossuth mondja, hogy a politika az exigenciák tudománya. Azaz: azt csinálhatom, amit a helyzet követel. Az írónak ez nincs megengedve.”¹¹

Illyés jogosan számol a politika sajátos törvényszerűségeinek és különbszabályainak léteivel, de egyben abszolutizálja is a politikai és az erkölcsi szabályok különbségeit. Márpedig, ha az emberi tevékenység e különösen fontos terepét — a politikai cselekvések világát átláthatatlanságára, gyakorlati céljaira, siker-orientáltságára hivatkozva elvben is kivonjuk a morális szabályzók hatása alól, akkor az író a politikai folyamatoknak legfőljebb moralizáló kritikusa, de nem részese formálója lehet. Illyés pedig saját életében éppen az utóbbira; a részvétel lehetőségére mutat példát.

Mi sem idegenebb tőle, mint hogy politika és művészet távolságát a gyakorlatban is áthághatatlanként kezelje. Nemcsak az erkölcsi értékek „felkent” őrzője, hanem a rászoruló okos gyámolítójaként tevékenykedni kíván a politika, a közélet gyakorlati tereplin is. Reálpolitikusi nimbusza, az ehhez fűződő rokon- és ellenszenvék éppen onnan származnak, hogy saját életével is segít kikísérletezni a politikai és erkölcsi törvényszerűségek mégiscsak-lehetséges összeegyeztetésének módjait. Amikor a rácegresi termelőszövetkezet az ötvenes évek elején váratlanul Illyés Gyula nevét veszi föl, csak először szabadkodik, aztán megérti és vállalja a névfölvétel tisztelgése mögötti fifikus-kedves számítást, s lesz a szövetkezet ingyen „kijáró embere”, ügyeinnek-bajainak elsimítója — az „ahogy lehet” régi törvényét és a segíteni akarás morális parancsait egyszerre próbálva érvényesíteni.

Persze, egyszerűbb, kockázatmentesebb lett volna megmaradnia az erkölcsi ítész szerepében, s a politika, a gyakorlat „exigenciáitól” távol mérlegre tennie a közéletben tevékenykedők lépéseit. Hiszen ez is a szükséges társadalmi szerepek egyike — az elvont erkölcsi értékek következetes és kérlelhetetlen számonkérése; az élet kis meg-

¹⁰ Uo.

¹¹ I. m. 281.

alkuvásaival szembeni irgalmatlanság hasznos ellenszere lehet az erkölcsi érzék elkényelmesedésének, a morál felhigulásának.

Illyés azonban nem erre vállalkozik. Megpróbálja kimunkálni — sokszor becsapódva, máskor talán csalódást is keltve — a közélet, a politikai cselekvés gyakorlati erkölcsét abban a reményben, hogy az etikai követelmények és a politikai realitások (saját félelmei és nyilatkozatai ellenére is) összeigazíthatóak.

A legtöbb vád épp emiatt éri. „Illyés néha éppen olyan, mint a füst” — jegyezte meg rosszallóan Németh László. „Nem következtes”, vagy éppen: „Megalkuvó” — mondták mások, és köpönyegforgatással gyanúsították. „Hinnünk kell a tisztességes alkú létében, lehetőségében.”¹² — válaszolta erre egyik utolsó interjújában a 80 éves Illyés Gyula. „Az élet csupa kiegyezés, . . . de létjogosultságának a becsületesség a feltétele.”¹³ A „tisztességes alkú”, az értékek szolgálatában, védelmében kötött „becsületes kiegyezés”, az események realizálása érdekében vállalt kompromisszumok, a különböző érték- és érdekstruktúrák léte iránti tolerancia annak az Illyés által kiküzdött-megkínlódott írói-közéleti magatartásnak az építőelemei, amelynek következetességét legjobban Lukács György szép szavai igazolják: „A hűség — ragaszkodás a lényeghez.” A hűség és a lehetőségekhez való alkalmazkodás kényes egyensúlyának mindennapi biztosítása pedig néha van olyan nehéz feladat, mint a hűség heroikusabb formáinak vállalása. Az egyik interjújában a beszélgetőpartner: Déry Tibor azt veti Illyés szemére, hogy ő és író társai „engedményeket” is tettek, megtanultak „két nyelven beszélni”.¹⁴ A beszélgetést kommentáló újságíró buzgón helyesel: Bizony, s eközben például Déry Tibor inkább a megalkuvástól mentes illegalitást vállalta, Illyés elgondolkodik — nyilvánvalóan nagyra becsüli Déry életművét és moralitását —, de végül csak nem állja meg szó nélkül: „Az ő helyzete volt nehezebb, de ugyanakkor kényelmesebb is. Irodalmilag talán tragikusabb, de emberileg kényelmesebb. Nem volt hajlandó mással, csak ágyúval lőni.”¹⁵

Természetesen Illyés receptje — gyakorlatban egyensúlyozó, a lehetőségeket mérlegelő „reálpolitikus” erkölcs — sem az egyedül üdvözítő megoldás. Illyés életművében azonban követhető példáját teremtette meg annak az írói magatartásnak, amely a szellemi ember erkölcsi igényességét kiterjeszti a közéleti szerepvállalásra is. Illyés Gyula egész életével arra szavaz, hogy politikai élet és művészet

¹² *I. m.* 823.

¹³ *I. m.* 823.

¹⁴ *I. m.* 130.

¹⁵ Uo.

között létrehozható az az áramkör, amely kölcsönösen ösztönző, előrevívó folyamatokat generál mindkét területen. Híres hasonlata a kétkerekű szekérről ezt az egymásra utaltságot fogalmazza meg: „a társadalom működését a kétkerekű római szekérhez hasonlítanám: két kereke van a közösség haladásának is. Az egyik ma (fogyatékosan) a politikának nevezett közélet, a másik a szellemi élet. Akármelyik kihagy, baj származik belőle.”¹⁶

A társadalmi programadás felelősségét is felvállaló írói magatartás eszménye, a közéleti-közösségi irodalom lehetőségének keresése fontos, összetartó láncszeme volt az egyébként nagyon sokágú, különböző írói arculatú „népi” tábornak. Illyés Gyula törekvése az adekvát író-magatartás kialakítására és megfogalmazására ezért jelentős szerepet töltött be a népi irodalom önmeghatározásában és vitáiban is. Ezeket a vitákat — legalábbis a hírhedett „népi-urbánus” ellentétet — irodalomtörténetünk máig leginkább csak kárhoztatandó klikkharcnak tekinti, amelyet jobb lett volna meg nem történné tenni. Hogy több esetben célszerű lett volna a két tábor taktikai összefogása, hogy a kétfajta gondolkodásmódot nem a veszélyes politikai konzekvenciákkal járó „zsidókérdés” körül kellett volna (elméletileg is félrevezető módon) összecsapatni, az kétségtelen. De ez is csak azt bizonyítja, hogy a két gondolatrendszerben rejlő eltérő társadalmi-irodalmi-erkölcsi értékrendnek inkább a még következetesebb végiggondolására, mint összemosására lett volna szükség. Az interjúkötet is arról győz meg: a népi és urbánus eszmekörben lévő koncepcionális különbségek megfogalmazása nem zsákutca, hanem szükségszerű lépése volt (lehetett volna) szellemi életünk alakulásának.

Nem mond ennek ellent az, hogy éppen a legjelentősebb életművek (többek között Illyés Gyuláé) vállalkoztak a kétféle értékrend, műhely közötti közvetítésre és szintézisre. A szintézis-kísérleteknek, pl. a Magyar Csillagnak vagy a Válasznak éppen azért volt akkora súlya, mert *valódi* különbségeket voltak képesek áthidalni. Illyés az ellentétes pozíciókat a Magyar Csillagban sem megszüntetni, elsimítani akarja: „Célom: ezt a sok csoportot összefogni, az ellentéteket irodalmi színvonalra emelni úgy, hogy ki-ki maradjon meg elve mellett.” „Minél tarkább a szellemi glóbus, annál gazdagabb.”¹⁷ — mondja.

Illyés tehát a népi-urbánus vitát nem mesterségesnek és nem kizárólag kártékonynak tartja, sőt úgy nyilatkozik: „ha nem volna, meg kellene teremteni.”¹⁸ A polémia mélyén tudniillik valóságos, az iro-

¹⁶ I. m. 703.

¹⁷ I. m. 66.

¹⁸ I. m. 67.

dalmi életen túlmutató ellentmondások, társadalmi-politikai alternatívák feszülnek: ezek megmutatkoznak Magyarország világtörténelmi helyének eltérő meghatározásában („keleti”, illetve „nyugati” jelleg vitája); az értelmiség megújulásának alternatív programjában (költekezés a humanista értékekkel, illetve feltöltődés a népi erőkkal); az egyes társadalmi osztályok rétegek — különösen a polgárság és a parasztság történelmi küldetésének meghatározásába(n). Ugyanez a szemléletkülönbség tükröződik az irodalomban a Nyugat tradícióihoz, a politikai gondolkodásban a liberalizmushoz és a nyugat-európai típusú demokráciához való kétféle viszonyban, de az „urbánus” típusú gondolkodás inkább személyiségközpontú a „népi” világkép inkább közösségcentrikus etikai tájékozódásában is.

Illyés éppen ezért nem kevesebb, hanem igényesebb, több, következetesebb vitákat sürget. Ezek elmaradása magyarázza, hogy a népi-urbánus ellentétet gondolatilag ma sem haladtuk meg igazán, hiszen az értékorientációs különbségek, az irodalom, az író szerepfelfogásának eltérései nem kristályosodtak ki, nem „vitatódtak ki” megfelelő módon: „Egyetlen baj az volt, hogy a sokféle irány szinte becsületstértésig a személyeskedés területére csúszott. Lassanként megfeledeztek a kiinduló pontról: az irodalomról. Az irodalmi vitából csak a vita, a veszekedés maradt meg, az irodalom eltűnt.”¹⁹

A kötetzáró interjú az eszmék szép párviadalának hiányát felpanaszló, „Bátrabb igazságokért” perlő Illyés-verset is fölidézi:

„Óh, a ti igazságaitok! Az a sok
döntő s föltétlen igazság! A súlyosok,
a letiprók! — nem ők kellene énnem,
nem a fölényes, a veszélytelen,
a küzdelemre már
eleve gyáva igazság, . . .”²⁰

Az igazságok ütköztetése Illyés logikája szerint nem az irodalom belügye: az igazi irodalmi vitákban — és a művekben is — azok a közösségi-társadalmi feszültségek kapnak hangot, amelyeket a hatvanas évek végétől kezdve Illyés egyre gyakrabban „sorskérdéseknek” nevez. „Sorskérdés” minden, ami — ismét az ő kifejezésével élve — a „szenvedő közösség” életét sújtja: elsősorban mindenfajta megkülönböztetés, így a diaszpóra anyanyelvének veszélyeztettsége is. Vitába keveredik Lukács Györggyel is, aki a magyar irodalmat provincializmusban marasztalja el. Illyés szerint az emberiség problémáinak megszólaltatásához is a „provinciák”, az adott (nemzeti) közösségek

¹⁹ *I. m.* 66.

²⁰ *I. m.* 840.

sorskérdéseinek vállalásán át vezet az út, ezek ismerete lehet a hitelesség pontos mércéje is: „Mert az általánosságokban eltévedhetünk, de a részletekben nem. A világmindenségről hetet-havat összezsacsooghathatunk, a » provinciá « -nról nem; ott az első hazug szóra megnyílik a föld.”²¹ A feladat tehát — s ez persze Lukács gondolatmenetétől éppen nem idegen — : „a pars-on át föltárni a totum-ot.”²²

A 70-es években különösen fontosnak tartja újra meg újra hangsúlyozni: a kisebbségek, a nemzetiségek gondjaival szembesülni végképp nem „provincializmus”. „A kisebbségi kérdés máris olyan izzó világprobléma, hogy föl kell készülnünk megvilágítására és megoldására.”²³ „Semmiféle szociális kérdés nem oldható meg a nemzeti s a nemzetiségi kérdés megoldása nélkül. A sovinizmus, nemzeti türelmetlenség idegbaj, elmebaj, világszerte küzdeni kellene ellene.”²⁴

Illyés utolsó esztendeinek kétségtelenül ez a legzaklatóbb gondja, ezt az ügyet kívánja leginkább — egyre gyötrőbben, drámaiban újra-fogalmazva — a szellem munkásainak „lelkére kötni”, örökül hagyni. Hiszen: „a politika érdekesebb, keményebb műfaj, a baltához hasonlítható, a szellem, az irodalom lombfűrészmunkája látszik alkalmazabbnak e feszültségek feloldására.”²⁵ Mert ekkor is, itt is abban bízik, hogy a feszültségek ésszel és jószándékkal feloldhatók: „a szomszéd államok szellemi embereivel, költőkkel, írókkal, tudósokkal”²⁶ összefogva ismét megoldást hozhat a közélet és a szellemi élet közös tehervállalása, és gyorsabban haladhat előre az a bizonyos kétkerekű római szekér.

LENDVAI ILDIKÓ

IZSÁK JÓZSEF:

ILLYÉS GYULA KÖLTŐI VILÁGKÉPE 1950–1983

A monográfia előzménye Izsák József 1982-ben megjelent *Illyés Gyula költői világképe 1920–1950* című hasonlóképpen terjedelmes munkája, amellyel együtt olyan hézagtelen feldolgozását kapjuk az életműnek, amilyenhez hasonlóra kivételesen akad példa XX. századi

²¹ *I. m.* 317.

²² *I. m.* 318.

²³ *I. m.* 661.

²⁴ *I. m.* 659.

²⁵ *I. m.* 659.

²⁶ *I. m.* 661.

irodalmunk más nagyjainak esetében. Nem mindennapi teljesítmény tehát a marosvásárhelyi irodalomtörténészé, holott munkakörülményeit távolról sem lehet ideálisnak tartani. Maga is utal erre, s valóban így van: rajta kívül álló okok miatt nincs a teljes szakirodalom ismeretének birtokában, ami egy több mint ezerlapos, kétrészes monográfia esetében, ha nem is végzetes, ám sajnálatos mellékkörülmény. (Ritka kivételként az is előfordul, hogy bizonyos tanulmányokat feldolgoz ugyan, de kissé félreért: Vasy Géza okfejtését a *Bartók*-ról úgy magyarázza például, mintha az mind a Vörösmaty, *Liszt Ferenchez* című ódájával való összevetéssel, mind a stílusimitáció fogalmának használatával alábecsülné Illyés versét.)

Izsák József egészében sikeresen birkózik meg a példátlanul nehéz feladattal: értékes, jól használható, megbízható pályarajzot ad, s minden lapján meggyőz arról, hogy figyelemre méltó beleérző képességgel megáldott literátor és lelkiismeretes kutató. Holott meglehetősen komplikált művelet lehetett magának a munka jellegének meghatározása. (A második kötetben már szükségképpen az első módszerét kellett követnie.) A látszólag legegyszerűbb, legkézenfekvőbb megoldást választva az életrajz, a történelem, a személyes és közösségi eseménytörténet fonalára fűzi fel az egyes műelemzéseket. Lehetett volna a gondolkodó vagy az irodalompolitikus szakaszait venni alapul. Elképzelhető volna olyan monográfia is, amely külön-külön fejlődésrajzot ad a lírikusról, a drámaíróról, a prózaíróról, az esszéistáról. Megint más esetleg eltekintett volna a kronologikus rendtől, s bizonyos főbb szempontok szerint tagolta volna az életművet. Izsák József Illyés költői vilásképeinek elemzését ígéri, ezen azonban az egész költői életművet érti, ily módon akár „költészet”-et is mondhatott volna címében „költői viláskép” helyett. (Sajátos, kissé elmosódott tehát a címbeli fogalom használata, hiszen a drámai és epikai alkotásokat ugyanolyan súllyal tárgyalja, mint az líraiakat.) A választott megközelítési mód azonban igazolja a szerzőt: úgy tudja végigkövetni a több mint hatvanesztendő pályát, hogy (ha különösebben originális képet nem is ad és nem is jut új szempontokhoz és beállításhoz) megállapításai okosak és igazak, s a 20-as évektől a pályá lezáródásáig győzi lendülettel és analízis ötletességgel ezt a nagyon is többszólamú és kibogozhatatlanul sokfelé kötődő emberi és művészi pályát.

Annak idején az első kötet azzal a gesztussal indult, hogy Izsák olyan nagy költőink (Balassi, Zrínyi, Petőfi) sorába állított a hőség, akiknek az esetében a költészet politikai funkciókat vett át. Szerzőnk a most megjelent második kötetben is tartja magát ehhez, s nem is joggal. Ugyanakkor a műelemzések mellett alig marad tere a politikai szerepvállalás taglalására. (Arról nem is beszélve, hogy némileg felbillen az életmű nagyon is tudatosan kialakított egyen súlya:

kevesebb figyelemben részesül a műfordító, az esszéista. A középpontba leggyakrabban a versek közéleti vonatkozásai kerülnek, úgy azonban, hogy politikai természetű pályarajzot nem kapunk, s különösen nem a 60-as, 70-es évekről. A romániai magyar irodalomtörténész talán nem is rendelkezik elegendő információval az elmúlt évtizedek magyarországi irodalompolitikai és fél-irodalompolitikai csoportosulásaiival, akcióival, szembenállásaival kapcsolatban, de az is lehet, hogy ilyen-olyan okból ezeknek a bolygatását feleslegesnek, sőt felesélyezőnek véli. (Ez minden korban a kortársi szemlélet és az utókor viszonyának furcsa ellentmondása: a költők, írók személyes-magánéleti, illetve politikai-közéleti, de általában emberi kapcsolatrendszereiről mégiscsak a szemtanúk, a hozzátartozók, a bizalmas barátok tudnak, tudhatnak legtöbbet, ám jó ideig „nem illik” ilyen, s hasonló „intimitások”-ról beszélni, így aztán majd olyan időpontban születnek meg az „emlékezések”, amikor bizonyos dokumentumok elkallódnak, vagy az illetékesek memóriája válik megbízhatatlanná.)

A választott módszer, a műelemző beállítódás igen eredményes: sok rejtett szépség, kevés figyelemre méltott mozzanat kerül előtérbe, s ezáltal gazdagodik Illyésről formált képünk. Hosszú tanári gyakorlata is segíthette abban Izsák Józsefet, hogy olyan érett előadásmóddal, s olyan meggyőzően érvel. Élményrekonstruáló, higgadtan deskriptív elemzései belül maradnak a jó értelemben vett tradicionalitás körén, de rendre elkerülik a banalitásokat. Ezért is alkalmas monográfiája szintetizáló műveletek elvégzésére. Az Illyésről 50–60 év alatt született megállapításokat össze tudja hangolni, s összefüggő és logikus rendbe képes állítani. Eközben távol tartja magát a vulgármarxizmus túlzásaitól. Olykor viszont olyan vádakkal szemben is védelmezni kívánja Illyést, amelyek nemcsak hogy elméletileg tarthatatlanok, de hangoztatásuk ki is ment már a divatból. Amikor például szerzőnk azt fejtegeti (513.), hogy Illyés ugyan (az 50-es, 60-as évekről van szó) nem vett részt közvetlenül a politikai életben, ez azonban nem jelenti azt, hogy kívülálló, közömbös maradt volna. Ilyen mentegetésre csak annak a korlátozott irodalomszemléletnek az időszakában lett volna szükség, amely nem látta be, hogy az érvényes és időtálló műalkotások létrehozásánál, az ezeken keresztül történő hatásnál többet író számára kötelezően előírni aligha lehet.

Ugyanakkor bizonyos didaktikus leegyszerűsítések magától Izsák Józseftől sem idegenek. Amikor az Arany Jánosról nyilatkozó Illyést idézi („mert első gondolja nem a művészet volt”), joggal ismeri fel benne az önvallomást tévő költőtársat (299–300.), hiszen Illyés több ízben is deklarálta, hogy legfőbb ösztönzője az a vágy volt, hogy segítsen az embereken. Izsák nevelő szándékkal emeli ki az ilyen szólásokat, elfeledkezvén arról, hogy Illyés is, Arany is alkotó

munkája során szétválaszthatatlan eszmei, erkölcsi és művészi hajtóerőknek engedett. Ha ezek közül bármelyik hiányzott, vagy aránytalan túlsúlyra jutott volna, már nem lehettek volna olyan egyetemes művészek. Nem azt kívánjuk ezzel mondani, hogy elhanyagolhatók az írói-költői önkomentárak, hanem hogy az adott korban sajátos céllal tett kijelentések ellentmondásba kerülhetnek bizonyos alapvető esztétikai törvényszerűségekkel. (Ennek érzékelése, netán kommentálása nem jelentené az adott író lebecsülését: ismeretes, hogy éppen a legnagyobbak közül többen, Tolsztojtól T. S. Eliotig olyan irodalomfelfogást vallottak magukénak, amelynek kritikátlan elfogadása abszurd következményekkel járna.) Az iménti hamis szembeállítás kísért más idejét múlt kitételeiben is. A XIX. század íróeszményeit, a Művészt és a Próféta-t úgy választja külön (301.), mintha Petőfiben például a Próféta megszólalhatott volna a Művész nélkül is, vagy Baudelaire-ben a Művész elhatárolható volna a (ha nem is szűken aktuálpolitikai értelemben vett) Próféta-tól.

A leegyszerűsítő beállítások azonban lényegesen ritkábban fordulnak elő a második kötetben, mint az előzőben. Az 1950 és 1983 közé eső pályaszakasz méltatásában szinte minden megállapítását helyesnek kell elfogadnunk. Nagy műérzékkel, gondosan elemzi a verseket, az értelmezésben is mély és hiteles. Talán csak a főbb verstípusok osztályozásával marad adósunk. Elmondja, hogy a *Mors bona, nihil aliud* . . . „a diszkurzív, közlő versmodell legigazibb illyési példája. Nem képekben beszél, hanem kijelentésekben, érvekben, bizonyításokban. Paradox helyzetet teremt, mert észérveket sorakoztat egymás után, mégis a szenvedély diktál itt minden szót.” (78.). A hagyományosan bölcselő lírának, újabban esszéversnek mondott típuson belül azonban nem él egyértelmű distinkciókkal. A *Mors bona, nihil aliud* . . .-ot nem különíti el a többi változattól, például a *Bartóktól*, amelyben a romantikus óda fonódik rá az intellektuális vitára, a dialógusra. Feltehetően idegenkedik a rendszerteremtő, analógia látató feldolgozástól (valóban kísért az ilyen törekvések esetében bizonyos erőszak-tétel veszélye), ezért tartózkodik nemcsak a verstípusok osztályozásától, hanem az egyes időbeli periódusok merev elválasztásától is, vagy akár az egy műfajon belüli szakaszhatárok markánsabb értelmezésétől. Ennek alapján természetesen kell tartanunk, hogy arra sem tesz kísérletet, hogy az egész életművet egyetlen formulára, vagy legalábbis tengelyszerű magyarázó elvre vezesse vissza.

Szerzőnknek hatalmas anyagot kellett áttekintenie, s megtartania előadásmódjának zárt keretei között. Ezért nem is nagyon kalandozhat el témájától. S valóban külön monográfia tárgya lenne a magyar líra és egyáltalán a magyar irodalmi tudat eszmélkedése a 20-as években, viszonya Ady örökségéhez. Az első kötetben szó esett arról, hogy a Párizst járó Illyés nem Ady nyomait keresi, sőt, egészen más

szellemi égtájak, más francia irodalmi hagyományok vonzásába kerül. Aztán arról, hogy miképpen vesz át sokmindent, az idők teltevel, Ady szerepéből, sőt utóbb költői örökségéből is. Kétségtelen, hogy a 20-as években induló korszakosan nagy lírai tehetségek (Illyés mellett elsősorban József Attila és Szabó Lőrinc) viszonya az Ady-, illetve a Nyugat-tradícióhoz a magyar költészettörténet egyik kulcskérdése. Mivel (mint szó volt róla) Izsák József nem híve a merev korszakolásnak, az ilyen s ehhez hasonló dilemmák a továbbiakban is csak elmosódottan jelennek meg. Ahogy a művek jelentésének utólagos módosulásaira sem hoz fel „rikító” példákat. A *Fáklyalángot* író Illyés még úgy gondolta, hogy a bajok forrása az volt 48-ban, hogy nem a dolgozó osztályok kezébe került a politika irányítása. Vajon miképpen vélekedett erről a megváltozott viszonyok között, az 50-es, s különösen a 60-as, 70-es években? Vajon a *Hűsökről beszéltek* milyen kínos összevetésekre adott alkalmat az utóbbi két-három évtizedben, amikor a korábban merőben osztályviszonyokkal magyarázott tudati jelenségek fentmaradását már lehetetlen lett észre nem venni? Csalódások és új felismerések mely művek gondolatiságát kezdték ki és melyekét erősítették? Joggal lenne ezeket a nagy kérdés-sorokat Izsák József könyvében kérni számon, jó tudni azonban, hogy ilyen és hasonló megfontolások és újragondolások halaszthatatlanok egy-egy nagyszabású életmű kapcsán.

Tagadhatatlan, hogy apró részletek dolgában sem mindig meggyőző szerzőnk. Ha „mesterien megkonstruált”-nak mondjuk a *Fáklyaláng* szerkezetét, akkor miként minősítsük néhány későbbi dráma (*Kegyenc, Tiszták*) valóban hibátlan kompozícióját? Ha ilyen szuperlatívuszokban szólunk a *Beatrice apródjai* némelykor bizony már fáradt, bőbeszédű, laza prózájáról, akkor nem mutatkozhat meg az igazi remeklések nagyszerűsége. És sorolható lenne még néhány ellenvetés. A könyv jellegét azonban nem a vitatható okfejtések szabják meg, hanem a túlnyomórészt hibátlan logikájú, szinte átélésről és színvonalas irodalomértésről tanúskodó fejezetek.

Egy nagy témáról először szólni a teljesség igényével aligha hálás feladat. Izsák József azonban biztos lehet benne, hogy mind a szakmai közvélemény, mind a szélesebb olvasóközönség nagy rokonszenvvel és elismeréssel fogadta könyvét. Minden problémát nem oldhatott meg e két vaskos kötetben sem, de messze jutott előre így is az élen haladók nem irigylésre méltó szerepében. (Szépirodalmi, 1986.)

IMRE LÁSZLÓ

EGY LÉPÉSEL KÖZELEBB ILLÉS ENDRE POSZTHUMUSZ ÍRÁSAI

Az ember kiismerhetetlen — ez a közhely jár a fejemben, amióta Illés Endre hátramaradt írásainak kötetét („... *talpig nehéz hűség-be*”, Szépirodalmi, 1988) olvastam, olvasom. Nem személyes emlékekkel akarok előhozakodni, de Illés Endrével jómagam több mint harminc esztendeig — a kezdetektől, együtt-dolgozásunktól haláláig — jó barátságban voltam; némi joggal hihettem azt, hogy ismerem. Szinte minden prózai írását olvastam, azt hiszem, minden színművét láttam — joggal hihettem azt, hogy ismerem. S most, e naplórészletek, útfeljegyzések, gondolat-töredékek olvastán mégis úgy érzem: nem, nem ismertem, *ez* az ember, nem *az* az ember, pedig, a megtévesztésig, tökéletesen azonos a kettő stílusa, látásának sajátossága, megfogalmazásának egyéni jegyei. Hát mégis ez az az ember? S ha egy embernek két ennyire eltérő arca van, akkor még hány lehet, hány lehetett? Vagy rosszul olvastuk eddig műveit s a „pontos”, a „hideg”, a „kegyetlen” megfigyelő szavai mögött ott dobogott ez a látázó, szörnyű energiákat hordó indulat, ez a teljes odaadásra vágyó szív, ez a síron túl is társat hívó hang?

A ránk maradt naplójegyzetek 1944-től 1958-ig mennek. Kezdetben erősebben naplószerűek: az élet számos mozzanatát, alakját, szituációját rögzítik az illési megfigyelés ritka pontosságával, megvesztegethetetlenségével. Milyen pontos — és kegyetlen és mulatságos és jellemző — az első bejegyzés, a 44. január eleji vacsora Bethlen Istvánéknál: kész illési egyfelvonásos. (Tényleg, miért nem írt egyfelvonásost soha?) De a Cs. Szabóval való találkozások, barátkozások, Balogh József alakja és halála, Márai vagy a Hitelbank egy igazgatósági ülése — mind pontos, mind remeklés, mind olyan tíz-száz sor, amire az ember felkiált: ez Illés Endre! De ezek a részletek — amelyeket megszerezhetnénk még a pincehek nagyszerű észrevételeivel és számos kisebb horderejű, de nem kevésbé hiteles írói találattal — elvékonyodnak, majd jószerint eltűnnek Kádár Erzsébet halála után, hogy ne maradjon a napló reflektorfényében csak az Eltűnt Kedves, a vele való lelki kapcsolat, Erzsébet „üzenetei”.

Eddig olyan félig suttogott, félig kimondott titok volt Illés Endre és Kádár Erzsébet kapcsolata. Nagy, pusztító szerelem volt ez, e napló rá a leghevesebb bizonyíték; az író nő bele is pusztult. Ma már igazán céltalan lenne utána járni, kinek mi része volt benne; de Kádár Erzsébet kétségtelen öngyilkosságában a gyötörve-imádott és gyötörtten-imádó Illés Endrének minden bizonnal része volt. Erről vele természetesen nem lehetett beszélni. S most kiderül: erről ő önmagával sem tudott őszintén beszélni — s ezért több mint tíz

esztendőn át nem tudott szabadulni az árnyékától: újra meg újra vissza kellett térnie hozzá, önmagának magyarázva, Erzsébettől választ várva. A naplónak ez a része az, amely a legmegdöbbentőbb — s amelyben egy új ember ismerzik meg.

Illés Endre itt sem hűtlen önmagához. A halott felfedezésének, a temetésnek pontos, kemény leírása után kevéssel következik első — s a napló tanúsága szerint egyetlen — látogatása egy szellemidézőnél, aki ismerte Erzsébetet s üzent, hogy megjelent neki. Kemény, pontos, kegyetlen leírás: az író egy pillanatra se esik a spiritiszta csapdájába, nem hisz neki, kineveti — bár közben kissé szorong is: az ő helyében ki ne tenné? De ettől fogva — ez előttől fogva? — Illés a saját csapdájába esik: a szenvedélyes vágytól, hogy ne szakadjon meg az a lelki közösség, amely őt Kádár Erzsébettel összefűzte, elkezdí az elhalt asszony üzeneteit észlelni maga körül.

De ez is kétarcú, szinte sosem egyértelmű: amilyen pontos, amennyire „ül” a találkozások, jellemzések megírása még ebben a periódusban is, annyira hiszékenynek látszik minden olyan pillanatban, amikor üzenetet vél fogadni. De ezt hiszi is, nem is: úgyszólván mindig megírja az üzenet hátterét, materiális valóságát — hogy a dupla ablak duplát tükröz pl. — s ez nem gátolja abban, hogy mégis valami transcendentalistát olvasson ki belőle. Számomra a legmegragadóbb ilyen ilyen kétarcú pillanat a megörökítettek közül az a temetői jelenet, amely azt hiszem kevéssel az asszony halála után következik el. Illés kint ül a sírnál, amelyre virágot hozott, s lélekben kontaktust keres az eltávozott Kedvessel; de közben félszemmél figyel egy fiatal nőt, aki a közelben egy másik sírt gondoz. A szél annak fellebbenti a szoknyáját, Illés alálát, felgerjed — s Erzsébetnek köszöni meg a küldött látomást. Ebben szinte minden benne van: Illés megvesztegethetetlen éleslátása még akkor is, ha önmagáról van szó, heves érzékisége és lélekre vágyó társkeresése. Ugyanakkor a villanásnyi jelenet nem is illési: egyenesen maupassant-i novella körvonalazott nyersanyaga.

Más tájra visznek a „Livia” cím alatt közölt 1976-os jegyzetek a felesége utolsó napjairól. Persze az Illés-rejtély nem legkevésbé rejtélyes része a feleségével, Liviával való külső látszatában oly harmonikus, zavartalan kapcsolata. Hogyan tudta az egyik is, a másik is kívül-belül „elszámolni” Erzsébetet és annyi mást, kisebbet-nagyobbat? Jellemző, hogy amíg az Erzsébettel kapcsolatos feljegyzések tartanak, addig Livia neve tán egyszer sem fordul elő — hangsúlyosan bizonyosan nem. Itt már, 1976-ban, a halálos betegséggel vívott egyenlőtlen küzdelemben ilyesméről szó sem lehet: itt megint az író és az orvos egymás kezét fogva készíti testi-lelki látteleket egy elhúzódo — tehát minden fázisában jól megfigyelhető — agóniáról. Itt a két embert a kölcsönös gyöngédség és szavak nélküli megértés fűzi egybe

s — tán nem akaratlanul — a nagyobb alakként Livia emelkedik ki, aki szinte elfogyva már, még mindig Endrére ügyel. Alakja ezáltal mint a tapintat és önfeláldozó gyengédség szobra vonul be az irodalmi asszonyok oly tarka pantheonjába.

Jellegeiben is másfajta írás a többi. Az „Útjegyzetek” két — 1969-es és 1971-es — Líviával együtt tett olaszországi út noteszei: kiadási számadások, hirtelen megfigyelt alakok, jelenetek, közérzeti tudósítások — szinte félreérthetetlenül megnemírt irodalmi útinaplók nyersanyaga, amely minden bizonnyal megsemmisült volna megíratatásuk után. Lényegében ilyenek a „Feljegyzések” címszó alatt összegyűjtött jegyzetek — találó mondatok, apró megfigyelések —, amelyek szintén nyilvánvalóan írói nyersanyagként készültek, s fel nem használtáguk okán maradtak fenn.

Végül minden korábban említettől elütő és megható irodalmi darab az, ami az „Ifjúság — öregkor” címet kapta s amely 1923-ból maradt fenn, igazán az induló, a még-nemíró, de már azzá lenni akaró fiatalember irodalmias rajongása egy akkori környezetbeli kislányért. Ennek az érdekessége elsősorban az irodalomtörténész számára érzékelhető: hogyan küzd már az egyéni látás, egyéni kifejezés a közhelyes látással és kifejezéssel az érvényrejutásért.

E könyvnek — s Illés Endre életének — külön rejtélye, hogy mit hagyott meg az utókor számára, mit nem. Mert ebben minden bizonyosan nem a szenvedély vezetett, hanem a pontos ítélet. Mindenesetre: nyilvánvaló, hogy nekünk s jövődő olvasóinak „üzent” a meghagyott (és erősen megcsonkított) naplóval: néhány személy s esemény utólagos megítélése dolgában — de legfőként a Kádár Erzsébet-viszony dolgában. Mintha még utólag is, még a sírból is azt akarná mondani: igazi társa ő volt, ő lehetett volna. Ezt jelenti a túlvilági „üzenetek” rögzítése, az a szinte már az eszelősség határát súroló görcsös igyekezet, hogy kapcsolatban maradjanak. S talán azt is: hogy egy életen át várta Erzsébet üzenetét: megbocsátott, felmenti őt.

Abban is van valami hátborzongató, hogy valójában irodalmi naplóként két, hozzá legközelebb álló nő halálát írta meg. Szinte semmi mást. Vagy legalábbis nem hagyott ránk semmi mást abból, amit magának megírt. (Mint ahogy a hírek szerint nem maradt meg semmi az 1945 előtti levelezéséből, ami, ha igaz, a kor-, kultúr- és irodalomtörténet pótolhatatlan vesztesége.) Mindez csak az alak s lelkivilága rejtelmességét növeli az olvasó előtt, s azt az érzést: azt hittük, Illés Endréről már mindent tudunk. Kiderült, hogy szinte semmit. Most, hogy elment, újra kell tanulnunk és újra kell értékelnünk mindent: az író, az ember, a gyakorlati irodalompolitikust. S talán ha mindezt elvégeztük, azt is meg fogjuk érteni, ami előtt ma még értetlenül állunk.

*

A Szépirodalmi Kiadó igen hasznosan és helyesen tette, hogy ezeket az írásokat amint lehetett, az író halála után sietve megjelentette. Hogy erre mód nyílt, az egyaránt köszönhető az író özvegyének s a szövegeket példásan gondozó Kónya Juditnak. Mégis legyen szabad néhány olyan észrevételt tennem, amire általában a kritikák nem nagyon szoktak kitérni.

Ez a könyv ugyanis jó példája annak, hogy „a pokol útjai jószándékkal vannak kikövezve”. Ugyanis e kötet létrejöttében nyilvánvalóan, sőt szembetűnően csupa jószándék munkált, mint könyv azonban elhibázott. Illés Endre esetében erről is kell beszélni, hiszen ő többek között a könyveknek is szenvedélyes szerelmese volt — nem tudom, nem ez a szerelem volt-e élete legtartósabb szenvedélye?

Tévedés a címe. Kifejezetten anti-illés cím. Ő maga mindig egy-két szavas, figyelemfelhívó, de tárgyias, tartózkodó címet adott könyveinek, írásainak; idézetet, pláne mástól vett idézetet soha.

Tévedés a formátuma. Ezeknek az intim írásoknak a formátuma (mivel már a tizenhatodrént kiment a divatból) a francia, vágott ötös lett volna, nem ez a kissé megnyújtott (és mégis szokványosnak ható) B/5-ös forma. Ez a forma sokmindenre való — például emlékkönyvnek —, de intim írások intim közlésére bizonytalannak.

S azt hiszem, ezzel értünk a kötet alapproblémájához. Ez ugyanis hibrid: a testét ugyan Illés előbb részletezett írásai teszik ki, de azok körül számos más található. Néhány baráti emlékezés (Borsos Miklós, Sőtér István, Vas István, Bertha Bulcsu és Karinthy Ferenc tollából) és főként egy elég (de nem elég) terjedelmes, 3 ívnyi képanyag, mely végigkíséri Illés Endre életét.

Nem kétséges, hogy Illés Endre megérdemel egy jelentős emlékkönyvet — nemcsak a Szépirodalmi Kiadótól, de a magyar irodalomtól, a magyar kultúrától. Ez a kötet nem pótolhatja — de félő, hogy megakadályozza azt. Pedig Illés jelentőségét — személyes hozzájárulását — a közéletnek, a kultúrának pozitív és negatív hatását — addig igazán felmérni nem lesz lehetséges, amíg barátok és ellenségek, hívek és tagadók, felfedezettek és kitagadottak el nem mondják a személyes élményüket, ítéletüket. Nyilvánvaló, hogy az író előtt most a pokoljárás korszaka áll: minden írónak, a legnagyobbaknak is ki kell tölteniük haláluk után a purgatóriumi idejüket az irodalmi közvéleményben, amíg végleges helyükre találnak — megnöve vagy megkisebbedve eleven valójukhoz képest. De ettől függetlenül, ezzel párhuzamban el kellene kezdődnie az irodalomtörténeti és kultúrtörténeti fölmérésnek: mit is jelentett az Illés Endre-jelenség? S ezt addig kellene elvégezni, amíg élnek a tanúk: terhelő és mentőtanúk egyaránt. Mert utólag késő lesz.

NAGY PÉTER

LACZKÓ ANDRÁS: FEKETE GYULA ALKOTÁSAI ÉS VALLOMÁSAI TÜKRÉBEN

Nem tudom, megfogalmazta-e már valaki valahol, hogy mi a célja és funkciója az *Arcok és Vallomások* sorozat gyarapodó köteteinek. Az elsődleges cél, feltehetően, az ismeretterjesztés — a meglevő, már letisztult irodalomtörténeti eredmények, adatok és vélemények összefoglaló, tárgyyszerű ismertetése; egyfajta arckép, „image” megrajzolása, az író saját szövegeinek, valamint a róla szóló szövegeknek a segítségével. A műfajból, mely elsődleges forrásnak az írói megnyilatkozásokat tekintí, természetesen következí, hogy a kötetek szerzőinek nézőpontja és értékszempontjai közel állnak a bemutatott író nézőpontjához és értékszempontjaihoz; hiányzik így a külső nézőpont, a rálátás. Ám a szerzők, legalábbis látszólag, nem mondanak le az értékelésről sem; fenntartják a kritikusí nézőpont illúzióját; érvényesíteni kívánják a bírálat, a megmértetés, az irodalmi, esztétikai értékelés szempontjait. Ez azonban felemás módon történik. Az életművek, illetve az egyes művek negatívumait, az elmarasztaló bírálatokat valamiféle „mentegetőző technikával” mutatják be; az „igaz, hogy . . .” kritikus mozzanatait a „de viszont . . .” pozitívumaival ellenpontoszva, s mintegy kisebbítve. Mindez elsősorban nem a klaszszikus, lezárt életművel rendelkező alkotók esetében okozhat problémát, hanem a lezáratlan pályák, a kortárs alkotók tárgyalásakor. Ilyenkor nem könnyű kiigazodni az egymásnak ellentmondó értékelések, vélemények között; maga az életmű is folyamatosan változik, alakul.

Laczkó András Fekete Gyula életművét bemutató köteté a sorozat kevésbé sikerült darabjai közé tartozik. Nem kérhetjük számon a könyvtől persze azt, ami — a fentebb jelzett problémák miatt — nem is nagyon érvényesülhet a sorozat köteteiben: a művek következetes, esztétikai szempontú feldolgozását, kritikus és értékelő megközelítését. Úgy véljük azonban, hogy a szerző a sajátos műfaj adott kereteit sem használta ki eléggé, amikor feltérképezte Fekete Gyula életművét és feltárta az eddigi életutat.

Hiányérzetet kelt mindenekelőtt az életmű irodalomtörténeti környezetének, irodalmi folyamatba ágyazottságának a bemutatása. Csak esetleges utalásokból tudható meg, hogy Fekete Gyula melyik nemzedékhez tartozik; hogy kiknek az örökségét viszi tovább, mi-fajta irodalmi hagyomány képviselője, szintén nem derül ki egyértelműen. Pedig igen jellegzetes, mondhatni: paradigmátikus Fekete Gyula életútja, s majdhogynem szélsőségesen példáz egyfajta írói módszert és magatartást, valamint egy erkölcsi eszményt és gyakorlati életideált. Ez az alkotói módszer és életideál vitatható ugyan

— ám történetileg magyarázható és fogalmilag leírható. Fekete Gyula elszántan és tudatosan vallja magát realista alkotónak és a népi irodalom örökösének; s tiszteletreméltó következetességgel véd és propagál egy olyan, némely ízében konzervatívnak tűnő életeszmenyt, életformát, mely a családnak és az utódnevelésnek követeli vissza elvesztett pozícióit. Az alkotói, írói szerep nála egyenlő a köz odaadó szolgálatával: a mű maga is e közösségi céloknak rendelődik alá. Ezért is válik Fekete Gyula életművében uralkodó műfajjá a publicisztika, a riport, a szociografikus montázs — gondolatai, hatni és változtatni akaró erkölcsi tanításai így még közvetlenebbül és erőteljesebben nyilatkozhatnak meg, mint az áttételesebb szépirodalmi műfajokban.

Az irodalomtörténeti folyamat általános törvényszerűségeinek meghatározottságában alakult Fekete életműve, s részben ez is eredményezte a fentebb jelzett műfajváltozást. Az a realistának (olykor szocialistának) nevezett alkotói módszer, mely az ötvenes évek elején útjára induló, úgynevezett „derékhad” egyes képviselőit jellemezte, a hatvanas évek elején kiemelkedő, nagysikerű műveket hozott létre — Somogyi Tóth Sándor, Sánta Ferenc, Fejes Endre, Galgóczi, Galambos Lajos műveit említhetjük —, a hetvenes évekre azonban kifulladt, s átadta a helyét más, korszerűbb módszereknek, epikai struktúráknak. Az alkotók, akik műveikben elsősorban a társadalmi valóság közvetlen ábrázolását tekintették az irodalom feladatának, vagy a dokumentarista próza eszközeivel folytatták munkásságukat, vagy elhallgattak; esetleg másfajta ábrázolásmódok felé tapogatóztak. Fekete Gyula, noha szépirodalmi műveket is publikált a hetvenes és nyolcvanas években, szemmel láthatóan műfajt váltott — a szociográfia és a publicisztika lett elsődleges működési területe.

A kötet talán legsikeresebb fejezetének az első, bevezető rész tekinthető; a családi háttér, az útnak indító, szűkebb és tágabb közönség rajza sokszínű, érzéketes és kellőképpen adatgazdag. A „közéleti igények nyomán” című fejezetben (maga a cím is suta és semmitmondó) a szerző Fekete Gyula sematikus korszakát dolgozza fel; némileg talán túlbecsülve az idetartozó műveket. A korabeli fogadtatás és értékelés ismertetése természetesen hozzátartozik a pályaképhez akkor is, ha a hajdani kép mára érvényét veszítette; különösképpen az ötvenes évek irodalompolitikai céljainak teljes egészében alárendelt kritikai irodalom. Ám a szerzőnek nem mindig sikerül a saját, mostani véleményét elhatárolni az akkori kritikusi véleménytől, s olykor maga is beleesik a korabeli kritikusok elavult terminológiájának, frazeológiájának csapdájába. A szerző mintha lebecsülné, bagatellizálná a sematizmus időszakának azokat az „elvárásait”, melyek az ötvenes években meghatározták az alkotás mikéntjét — témát és ábrázolásmódot egyaránt. A *Kati* című kisregényt pl. a korabeli

kritika is elmarasztalta, mondván, hogy ebben Fekete elvesztette hangjának korábbi egyszerűségét, természetességét. Laczkó András igazat ad a kifogásoknak, majd így folytatja: „Pedig volt a *Katiban* olyan alaprajz, amire tiszta fényű írást lehetett volna építeni: a nők egyenjogúsága. S ha ez kevésnek bizonyult volna, akkor a traktorista lányok helyzete és munkája felvetett még konfliktusokat.” — Kétségtelen, hogy itt a szerző szinte „beleéli magát” az akkori kritikus nézőpontjába és szempontrendszerébe: az idézett mondat mintegy feltételezi, hogy a sematizmuson, s annak tematikáján belül létrejöhetne igazán jó („tiszta fényű”) műalkotás — csak az író igyekezete hiányzik.

A hatvanas évek regényeinek — köztük az író legjobb művének, *Az orvos halálának* — az áttekintése sem igen lép túl az ismertetés szintjén. A mű úgy is, mint a hatvanas évek egyik legsikeresebb, leginkább elismert regénye, feltétlenül kiemelt, hosszabb lélegzetű és esztétikai szempontú méltatást érdemelt volna; így belevész a számos Fekete-regény sorába. A művek bemutatása — általában véve — részletező; a szerző hosszas tartalomismertetésekbe bonyolódik, s csak ritkán él az általánosítás és elvonatkoztatás módszereivel.

Tárgyszerű, informatív a *Metszetek a közgondolkodásból* című fejezet, mely a szerző szociografikus jellegű munkáit és publicisztikáit ismerteti. Nem ártott volna azonban Fekete Gyula sok vitát kiváltott könyveinek *kritikáit* is részletesebben idézni, megismertetni az ellenvéleményeket; ezáltal talán mélyebben is beleláthatnánk abba a bonyolult összefüggérendszerbe, amelyhez az író nyúlt az *Éljünk magunknak* és a *Mindene megvan?* című gyűjteményeivel, s a családgyerek-női szerep kérdéskör margóján született szépirodalmi alkotásaival. Kétségtelen, hogy Feketének néhány ponton sikerült rátapintania társadalmunk neuralgikus pontjaira, s egyes részletkérdésekben az orvoslás lehetőségeire is; mára azonban világos, hogy a magyar társadalom bajai, betegségei mélyebb gyökerek és többféle ágazóak, mintsem hogy azokat a család és a nők hagyományos szerepének részbeni visszaállításával, s megfelelő szociális intézkedésekkel meg lehetne oldani. A jólétet, a gazdagodást, mint a bajok forrását már jó néhány éve nem divat emlegetni, hiszen napjainkban a mind szorongatóbban jelentkező szegénység válik egyre égetőbb társadalmi gonddá.

Végül néhány szó a kötet stílusáról. Csak örülni lehet annak, ha egy, a szélesebb olvasóközönség érdeklődésére is számot tartó könyv közérthető, olvasmányos stílusban íródik; sőt, ez esetben a közvetlen, publicisztikus hang sem lehet kárhoztató. A közérthetőség igénye vezérelhetette Laczkó Andrást is, ám könnyedsége nemritkán pongyolasággá fajul, s a szabatos mondat szerkesztés és a pontos, korrekt szóhasználat is csorbát szenved. A szerző gyakran csábul a

legkisebb ellenállás irányába — közhelyes megfogalmazások, semmitmondó általánosságok csúsznak ki a tolla alól. Terminológiai tisztázatlanságra is akad példa. „*A fiatalasszony* mutatta már, hogy Fekete szembesült az esemény- vagy jellemregény alternatívájával.” Ilyen alternatívát, ilyenfajta szétválasztását a regénybeli tényezőknek a prózapoétika — tudtommal — nem ismer. Végig nem gondolt, felületes megfogalmazások is szép számmal akadnak a szövegben; ezek olykor téves megállapításokhoz vezetnek. Az *Orvos halálával* kapcsolatban például a „realista regények antihősről” beszél a szerző, majd kijelenti, hogy Fekete „kitöltötte a hiányt, ami literatúránkban az egyszerű ember létezésének nem ábrázolása nyomán keletkezett”. Talán fölösleges is lenne sorolni azokat a regényeket, melyek literatúránkban, Jókaitól Móriczon át Tersánszky Józsi Jenőig egyszerűbbnél egyszerűbb embereket ábrázoltak.

Végül: a kötetet jól megválasztott, jellegzetes képanyag illusztrálja — s bő irodalomjegyzék egészíti ki. (Szépirodalmi, 1987.)

ERDÖDY EDIT

ALFÖLDY JENŐ: VÉRZŐ ZÁSZLÓK BENJÁMIN LÁSZLÓ KÖLTÉSZETÉRŐL

A kortárs irodalomról írni mindig merész vállalkozás volt. Az irodalomtörténésznek, a kritikusnak ilyenkor fokozottan figyelnie kell az irodalmi élet pillanatnyi állapotára, s ezen belül különösen a mű tárgyát képező szerzőre. Hiszen érzékenység nemcsak fölösleges van, s ráadásul senki sem tévedhetetlen, s így könnyen előfordulhat, hogy még egy jószándékú mű is galibát okoz, ha nem veszi a szükséges mértékben figyelembe az irodalmi élet aktuális összefüggéseit. Ebből a helyzetből következik a kortárs irodalommal foglalkozó írók két alapvető hibalehetősége: egyrészt a túlértékelés, másrészt pedig az értékeléstől való tartózkodás. Olyan általános hibák ezek, amelyeket egészen elkerülni, úgy gondolom, egyikünk se tudhat, s legfeljebb arra törekedhetünk, hogy csökkentsük a hibázás mértékét.

A hetvenes és a nyolcvanas években az élő irodalomról szóló munkák nagyobb részében inkább az értékeléstől való tartózkodás a jellemző. Pontosabban: az adott művet, a kötetet értékeli az elemző, de elsősorban a mű önértékeire figyel, s kevésbé az adott műnek az

adott életműben megtalálendő helyére, s még kevésbé, vagy egyáltalán nem az adott életműnek a magyar irodalom egészében elfoglalt helyére, s e hely esetleges elmozdulására. Csak az irodalomtörténeti igényű munkák egy részében, s ott is többnyire szemérmes szükségességgel, a leírások sorába rejtetten találhatunk arra is példát, hogy a szerző értékeli a vizsgált művet és életművet. Igaz, ilyenkor gyakran esik a túlértékelés hibájába. Azon pedig hosszan meditálhatunk, hogy mi a kisebb hiba: a túlértékelés-e, vagy pedig az értékeléstől való tartózkodás. Manapság hajlamos az ember azt mondani, hogy inkább olvas el egy vitára ingerlő túlértékelést, mert ez, épp a vita révén, magában hordozza a továbblépés lehetőségét: a helyes értékrend kialakítását.

E bevezetésből talán már kitalálható, hogy Alföldy Jenő monográfiáját Benjámin László költészetéről ebbe az utóbbi csoportba sorolom. A szerző már könyve előszavában — rokonszenves szerénységgel — felveszi a vívóállást, mondván, hogy az „egyoldalú és félrevívó” szakirodalom miatt érzi szükségességét e munka megírásának. A bajt elsősorban abban látja, hogy Benjámint nem politizáló művészként, hanem inkább olyan főhivatású politikusként szemlélik, aki mellel verseket is ír. Alföldy elsődleges célja tehát az, hogy a művészt, a költőt mutassa fel. Azt hiszem, nincs értelme most azon vitatkozni, hogy ez a kiindulópont teljesen igaz-e. Az én tudásom és olvasatom szerint a Benjámin Lászlóval foglalkozó művek nagyobb része — a maradandóságot megérdemlő szinte mind — a költővel foglalkozik, s nem a politikussal. Dehát inkább az a kérdés, hogy a költő felmutatása mennyire sikerül ebben a monográfiában.

Előrebocsátva a végeredményt: a szerző kitűzött célját meg tudja valósítani, annak ellenére, hogy több lehetséges eszközzől lemond munkája során. S itt elsősorban a könyvben jelenlevő műelemző szemlélet féloldalasságára gondolok. Ugyancsak az előszó fogalmazza meg, hogy az „önmagukban értékes tudnivalókkal szolgáló mikrofilológiai vizsgálódások nem ellensúlyoznák az eddigi Benjámin-irodalom féloldalasságát”, s ennek szellemében a szerző lemond a „politikamentesen esztétizáló vizsgálódás”-ról. Ezt az álláspontot a magam részéről nem tartom helyesnek, a mikrofilológiai vizsgálódásokra, az „esztétizálásra” szükség van, különösen akkor, ha munkánk tárgyát világirodalmi színvonalúnak tartjuk. Maga az esztétizálás kifejezés itt láthatóan rosszaló értelemben szerepel, s kár, hogy olyanként. Hiszen se többet, se kevesebbet nem kell rajta értenünk, mint a műalkotás esztétikai megformáltságának igényét, s ezen igény megvalósultságának vizsgálatát. S mivel a műelemzés tudományos tevékenység, ennek során a lehető legteljesebb mértékben „politikamentesnek” kell lennünk, abban az értelemben, hogy sem a saját politikai álláspontunk, sem a másé nem befolyásolhat bennünket eleve a mű

objektív értékeinek elemzésében. A politizálás és az esztétizálás nem szembenálló fogalmak, mint az ötvenes évek gyakorlata és elmélete ezt balul vélte.

Alföldy Jenő szerencsére csak részben tartja magát az előbb idézettekhez. Hiszen amikor arra keresi a választ, hogy egy-egy vers „miért szép”, akkor ő is elkezd esztétizálni, s csak azt sajnálhatjuk, hogy nem teljesebben és nem bátrabban. Ugyanis éppen ezen az úton haladva közelíthette volna meg még jobban kitűzött célját: Benjámin László igazi költői rangjának felmutatását.

A kortárs irodalom vizsgálatával és a műelemzések módszereivel kapcsolatban van még egy probléma, ami elvi jelentőségű. Állandó kérdés, hogy a tudomány és az ismeretterjesztés közötti mezőben haladva mi legyen a szerző célkitűzése. A kortárs irodalom elemzésében ugyanis szinte sohasem lehet szétválasztani a tudományt és a műelemzést. Általában elsőként – vagy legalábbis elsők között – közelítjük meg a választott témát, természetes tehát, hogy új, tudományos eredményt kívánunk felmutatni, ugyanakkor ezt az eredményt egyúttal át is szeretnénk ültetni a „gyakorlatba”, azaz minél szélesebb olvasórétegek számára hozzáférhetővé tenni. S különösen így van ez, ha egy félárnyékban levő életművet szeretnénk teljes fénybe állítani, s minél több ember számára világossá tenni. Úgy gondolom, Alföldy Jenőt ez a célkitűzés is vezette, amikor tartózkodott az „esztétizálástól”. Az az igazság azonban, hogy manapság például a gimnáziumi tankönyvek műelemző gyakorlata – igaz hogy túllőve az elérhető célon – van annyira magas szintű, hogy feltételezhető legyen: az újabb nemzedékek irodalom iránt érdeklődő rétegei számára nem lenne teljesen idegen, ha az ismeretterjesztő szándékú szakirodalom bátrabban lenne szakszerű.

Az eddigiek után már nem odázható tovább a bevezetőül fölvetett alapkérdés vizsgálata: miként helyezi el Alföldy Jenő Benjámin László életművét a magyar irodalomban? Azzal kell kezdenem, hogy ez a monográfia még a költő életében született, ki a könyv megjelenése előtt mintegy két hónappal halt meg. Tehát egy lezáratlan életmű volt a vizsgálódás tárgya akkor is, ha a kézirat keletkezésének idején Benjámin már hosszú évek óta hallgatott. Másrészt azt kell látnunk, hogy a hallgatás időszakában került, attól nem függetlenül, de elsősorban nem azzal magyarázhatóan, Benjámin László költészete a korábbi napfényes helyzetből félárnyékba. Érdekes, sőt éppen ebben a monográfiában szükségszerűen vizsgálándó kérdés lenne mind a fokozatos elhallgatás, mind a félárnyékba kerülés, de Alföldy rendkívül röviden intézi el ezeket a kérdéseket. A hallgatás fölött átsiklik az utolsó pályaszakasz feltűnően vázlatos áttekintésében. A „félárnyék”-ügyet pedig érvelés helyett dacos kijelentéssel intézi el, Kiss Ferencsel vitatkozva, aki az 1983-as debreceni konferencián azt mondta,

hogy „a közéletinek nevezett költészet devalválódott”, s beleértette Benjámin Lászlót is.

Alföldy erre azt mondja, hogy ami egykor érték volt, az ma is az, s nem devalválódhat. Sajnos nincs igaza. Egyrészt azért nem, mert éppen az az elvi probléma, hogy meg tudja-e állapítani a kortárs a valódi értéket? Számolatlanul lehetne a példákat említeni a régmúltból és a közelmúltból arra, hogy egy kor a maga legjobb meggyőződése szerint értékelt egy költőt, s ezt az utókor többször és többszörösen felülvizsgálta, érvénytelenítette. Másrészt devalválódás következhet be azért is, mert az újabb kor más eszmények jegyében létezik, mások az értékei, s ebben az értékrendben szükségképpen más lesz a korábbi kor kitüntetett értéke. Az egyes korok értékrendjeinek változása dialektikus folyamat, s alapvetően ez a magyarázata annak, hogy a költői életművek utóéletében hullámmzó mozgás figyelhető meg: hol felfedezik, hol elsüllyeszti az adott életművet. Ez alól a legnagyobb életműve is csak részben kivétel, de: kivétel.

S vajon: ilyen kivétel-e Benjámin László? Alföldy Jenő kategorikusan és többször kijelenti, hogy igen. Úgy látja Benjámin Lászlót, mint „József Attila legméltóbb utódát — vagy legméltóbb néhány utódának egyikét”. S a mérce és az állandó példa a könyvben mindvégig József Attila. Nemcsak sugallja, de ki is jelenti többször, hogy itt a nagy elődhöz hasonlítható rangú költészet jött létre a „világraszóló jelentőségű költő” munkáiban, s e kifejezést használva éppen Weöres Sándorral és W. H. Audennel állítja egy sorba Benjámin Lászlót.

Én magam Benjámin László költészetével régóta foglalkozom. 1956/57-ben, elsős gimnazista koromban találkoztam először verseivel, s rokonszenvem és szeretetem később is megmaradt; e szellemben írtam is több alkalommal magáról Benjáminról, és Simon Zoltán Benjámin-monográfiájáról. Mégis, soha nem jutott eszembe, az elementáris vers-élményeket őrizve sem, hogy Benjámin Lászlót a legnagyobb magyar költők között lássam. S így bizony az sem, hogy József Attila — bár egyik — legméltóbb örököse éppen ő lenne. Amiként Petőfivel, Adyval se állítottam soha esztétikai rangban párhuzamba. Lehet persze, hogy mindvégig tévedtem. De mégsem hiszem, ugyanis általában azt tapasztaltam a szakirodalomban, a közvéleményben is, hogy Benjámin László jó költő, kiváló költő, de nem nagy költő. S ha csak a felszabadulás utáni korszakot vizsgáljuk, akkor is jó néhányan vannak előtte. Soroljam, hogy kicsodák? Sorolom, hogy egyértelmű legyen, s hozzáteszem, hogy az idősebbeknél az 1945 utáni teljesítményt veszem alapul. E korszak legjelentősebb életműveit Illyés Gyulának, Szabó Lőrincnek, Weöres Sándornak, Vas Istvánnak, Juhász Ferencnek, Nagy Lászlónak, Pilinszky Jánosnak köszönhetjük. S csak utánuk jönnek Áprily Lajostól Zelk Zoltá-

nig azok a kiváló költők, akik közé Benjámin László is tartozik. S ha ez így van — az ellenkezőjét csak meggyőző esztétikai elemzéssel lehetne igazolni —, akkor mindjárt érthetőbbé válik, hogy miért nincs Benjámin költészetének „egyenese-ágú örököse” líráinkban, s akkor nem kell az okot „a szocialista művelődéstörténet idült hazai provincialitásának” betudnunk. Hiszen soha nem szervezés kérdése, hogy milyen életműnek van annyira elementáris, hogy más költőket is befolyásoló hatása. Benjámin hatása nem azért korlátozott, mert szocialista költő, mert a munkásosztályból származott, mert politizál, hanem azért, mert bár jelentős, de nem annyira egyetemes érvényű az életműve, mint Illyés Gyuláéknak. S ebben elsősorban nem szemléleti, hanem esztétikai okok játszanak szerepet. Benjámin verseszményének öt évtizeden keresztül való állandósága, szinte semmit el nem mozdulása például igencsak viszonylagos érték. Nem az az eszményi persze, ha a költők „sodródtak az új költészettani, közéleti és ideológiai áramlatokkal”, de az igen, ha ennek az újnak az élcsapatában foglalnak helyet. Ezt tette például mindvégig József Attila, aki soha nem restellt se költészettanilag, se ideológiailag újat tanulni. Újító ereje, újító szerepe van Benjámin Lászlónak is, főként az *Egyetlen élet és a Vérző zászlók alatt* korszakában, de ez az újító szerep egyrészt rendkívül rövid időszakra korlátozódik, másrészt csak ideológiai és nem költészettani jellegű. Benjámin a „tárgyas”, a „realista” lírában is formaőrző és nem formaújító, s ez magyarázza, hogy a vele rokonítható költői eszközökkel dolgozó Illyés Gyula, Szabó Lőrinc vagy Vas István mögött lemarad, hiszen ezek a művészek pályájuk során többször is jelentős formaújítók voltak.

Egyébként többek között ez is magyarázza Benjáminnak a fordulat éve utáni fél évtizedét. Benjámin 1948-ban 33 éves, már nem fiatal és pályakezdő költő. Mégis, olyan negatív, elkeserítő színvonalesséről tanúskodó korszaka következik, amit nem lehet szó nélkül hagyni. Alföldy Jenő monográfiája „csak jelentőségük arányában” tér ki e szakasz verseire, tehát rendkívül szűkszavúan, s akkor is az értékre figyelve. Ami helyes, de nem szabad elbagatellizálni ezeket az éveket sem. Miként lehet azt állítani, hogy „a személyi kultusz jegyében írt összesen három versének legjobbjában” ezt meg azt állítja, amikor egyrészt kötetnyi ilyen verse van, másrészt a kiemelt, *Ha Rákosi szól* c. vers ezek között nem hogy a legjobb minősítésre nem érdemes, hanem inkább szégyellnivaló ballépés. Ennek az írásnak a mottója József Attilától való: „Az én vezérem / bensőmből vezérel”, s így indul a szöveg: „Boldog a katona, akit / nagy eszme fűt, igaz cél lelkesít / s szíve köti a hadhoz, nem a kényszer! / Szabad harcos — követem Rákosit — / a végső győzelemre ő vezérel.” Alföldy Jenő a „verselés bravúrájáról” szól: „észre kell venni a kényszer-vezérel rímpár telitalálatát: az adott helyzetben új életre kel a József Attila-i

maxima”. Sajnos, nincs itt semmiféle bravúr, József Attila pedig foroghatott a sírjában. Ami az „összesen három” verset illeti az arány bizony fordítva áll: összesen három (vagy alig több) akad az e korszakban írt versek közül, amelyeket Benjámin később is vállalt. Ha végiglapozzuk például a *Tűzzel, késsel* c. kötetet (én az ötezer példányos második kiadás birtokosa vagyok), akkor azt láthatjuk, hogy a *Hajnali karének* ciklusán kívül 21 verset tartalmazó kötetből később mindössze 4 darabot őrzött meg a szerző. Ez a négy is magán viseli természetesen a személyi kultusz korának bélyegét, szemléletét, akárcsak néhány korábbi és későbbi vers, de valóban megőrizhetőek és vállalhatóak. Mit kezdünk viszont a többivel, amelyeket mentegetni, magyarázgatni lehet, a költő őszinte hitéről szólni lehet, csak egyet nem szabad tenni: költészetről beszélni velük kapcsolatban. A kor érett költői ilyen zsákutcába soha nem tévedtek. Tessék összevetni például Illyés Gyula híres-hírhedt művét *Az építőkhöz* és Benjámin *Országúti jegyzet Sztálinvárosról* c. faliújságközlemény színvonalú „versét”, amely így zárul: „Szereted? Forróban szeresd meg, / — ismerkedj meg jobban hazáddal.” Magánál Benjámin Lászlónál mélyebben és őszintebben senki nem nézett szembe ezekkel a tévedésekkel, s ez a nyíltság kötelez bennünket is: ne szépítsük a tényeket.

A legfontosabb kérdésekről szóltam csak e Benjámin László-monográfiával kapcsolatban, de e kérdések egyrészt a költő értékelésének, másrészt az újabb magyar irodalom vizsgálatának alapkérdései. Alföldy Jenő monográfiája tehát a legigényesebben közelít tárgyköréhez: az alapvető gondokkal kíván szembenézni. Hogy ez csak részben sikerülhetett, abban elsősorban elfogult szeretetét tartom vétkesnek. Az életmű befogadása, a közelkerülés maradéktalanul sikerült számára, de e birtokbavétel után az eltávolodás, a tudományos higadtság már kevésbé. Hiszen a jelen gomolygó küzdelmeitől csak egy kicsit is eltávolodva be kell látnunk, hogy bár József Attilának van néhány méltó örököse, s szinte minden utód tanult tőle, olyan örököse, aki vele egyenrangú lenne, amiként egyenrangú ő Ady Endrével, egyelőre nincs. Hiszen az ő életműve a ritka csodák közé tartozik. Ezt látva és belátva tudunk csak az 1945 utáni magyar irodalom értékei között eligazodni. (Magvető, 1986.)

VASY GÉZA

ALFÖLDY JENŐ: VISSZHANG

Az irodalom szeretetteljes és értő szolgálata jellemzi Alföldy Jenő írásait, s az a szellemi nyitottság, mely az „itt és most” művészetének értékeit kutatva sem feledkezik meg a tér- és időbeli összefüggések

távlatairól, így ítéleteit sem a (nyílt vagy rejtett) napi kis csatározások érdekei szerint fogalmazza. Mégis: a közvetlen élmény meghatározóbb a „naprakész kritikus” állásfoglalásaiban, s az irodalmi élet eleven áramából táplálkozó „ítéleterő” nem is titkolja szubjektivitását. Ez a kettősség, az öntörvényű megnyilatkozás „Janus-arca”, formailag is pontosan tetten érhető a *Visszhang* című kötetben. Kritikák és esszék gondosan megszerkesztett ciklussorrendben követik itt egymást. Az anyag válogatásában és elrendezésében megnyilvánuló *tudatosság*, mely az irodalomtörténeti szemlélet perspektíváját is sugallja, ugyanakkor a szerző hangsúlyozott személyes *jelenléte* sajátos módon — s nem minden ellentmondás nélkül — fonódik egymásba. A kötet szerkesztés a múlttól a jelenre irányítja a figyelmet.

A *tisztázandó múlt* címmel összegyűjtött írások irodalomtörténeti tanulmányok kritikáit és Alföldy olyan munkáit tartalmazzák, amelyek témájuk szerint ide sorolhatók. Rónay György posztumusz kiadású könyvének (*Balassitól Advig*) méltatása nyitja ezt a „ciklust” és Lengyel Péter „Cseréptörés” című regénye ürügyén önfelismerő valómásával zárja. Lehet ugyan merő véletlen, de semmivel sem kevésbé jellemző, hogy a múltból a jelenbe való visszatérés, egyben a szerzői önreflexió tárgyiasított formájától a nyílt azonosulásig vezet. Amikor ugyanis Rónayról írja a kritikus, hogy a „szubjektivistá, önmutogetó — Stendhal szavával: az 'egoista' — irodalmártól eltérően, ő sosem akar a saját tükrképében gyönyörködni, de ha rokon lélekre talál valamely régi vagy új poétában, szavait átfűti a „rokonszenv”, akkor legalább annyira saját szellemi magatartására is gondolhat, miként ezt a Lengyel Péter regénye „ürügyén megfogalmazott sorok bizonyítják: „Még alig olvastam művet, melyben annyira magamra ismertem volna, mint a *Cseréptörés* hősében, azzal együtt, hogy Bárán János eredetében, alkataban, árvaságában, sőt céljaiban is jelentősen különbözik tőlem.”

Az átélés és élményközvetítés, azaz a befogadói viszony rögzítése Alföldy számára mindig fontos marad — olykor a tárgyszerű elemzés rovására. A művek iránti „bensőségesség” vállalása vitathatatlan erőny, amennyiben korunk szakirodalmában gyakran tapasztalható áltudományosságával szemben a végső soron kikerülhetetlen személyes véleménynek is jogot szerez. Ugyanakkor ez az esszéisztikus írásmód a könnyebb megoldásokra is csábíthat. Aligha jutunk közelebb Petőfi „modernségének” felfedezéséhez például, ha az „évezredes japán miniatűrök döbbenetes rokonságát” firtatjuk a „*Felhők* darabjainak vershangulatával”. Főleg úgy nem, ha a szemléltetésre szánt idézetet Kosztolányi fordításában olvassuk! A világirodalom elég gazdag ahhoz, hogy végtelen lehetőségét kínálja az asszociációknak, éppen ezért az ilyenféle párhuzamok semmit sem bizonyítanak. A „látványos” analógiáknál ezért sokkal több figyelmet érdemelnek az

olyan lényeglátó műértelmezések, mint a *Jegyzetek a „Nyolcvan huszár”-ról* vagy a *Rész az egészben, egész a részben*. (Ez utóbbi már a könyv egy későbbi fejezetében található.)

A távolabbi múlt és jelen századunk immár klasszikussá vált kulturális örökségéhez való fordulás az élő irodalom kritikusa számára nem valamiféle „tisztelő gesztus”, hanem igazi kapcsolatteremtés. Oknyomozás és példakép-keresés. A történelem törvényszerű „fogságában” élő, de a jövő parancsaira figyelő szellemek sorsos magatartásában a mai is időszerűt láttatja meg a szerző. Vajda János küzdelmes élete így azé a „társtalan polgártársé”, aki „arra is ráébred, hogy a polgárosodás nem úgy megy végbe, ahogyan képzelte nem citoyeni, hanem burzsoá módon”, s a költő az a „magyar állampolgár, aki mifelénk társadalmi méretekben sosem tudott igazán kibontakozni”. A nemzeti önismeretet mélyítő gondolatok nem a szűkebb értelemben vett szakmai közönség számára mondanak felfedezészerűen újat, hiszen erre a pár oldalas fejtegetések nem is vállalkozhatnak, hanem az olvasók szélesebb rétegeinek figyelmét kelthetik fel. Másutt viszont a szakirodalmi viták „elevenébe vágva” alkotja meg saját véleményét Alföldy, például a fiatal József Attiláról: „A nyugatosok erős hatását elismerve, megkockáztatom, legjobb korai verseiben lényegileg közelebb áll Petőfihez, mint modern tanítómestereihez.” Anélkül, hogy a szerző egyes megállapításaira kitérhetnék, jelzem, hogy a Szabó Lőrinc-portrét (*A józan Dionüszosz*) mindenképpen vitathatónak tartom. Bár Alföldy „végrendeletként” fogadja el a költő szavait. — „A kommunista intelligencia, az igazi, értheti meg legjobban bennem a dolgok komplikáltságát” —, önmagának is ellentmondva, „kategorikus vaksággal” ítél: „Nem is akart eljutni az ember lényegéig; ars poéticája kizárta ezt (. . .) a mámor istenségétől vezetve, az éles értelem fényében sem tudott — mert nem akart — megvilágosodni”. Majd hozzáteszi, szinte groteszk naivitással: „Értékítélet ez? (. . .) Nem, semmiképp”.

Rangos elődök nevei sorakoznak a kötet következő fejezetében. *A mesterség címere* Bajza József, Gyulai Pál, Komlós Aladár, Gyergyai Albert, Németh László, Rónay György, Lengyel Balázs, Gyertyán Ervin és Kenyeres Zoltán kritikusai, esszéírói tevékenységét dicséri. A részben évfordulós köszöntések túlmutatnak az alkalmi írások udvariassági színvonalán. Alföldy mindegyik alkotót találó szavakkal „egyeníti”, munkásságuk jelentőségét valós arányaiban méltatja. Elismerő jellemzésükből kisugárzik a példamutató szándék: a szellemi életet formáló erő felelősségének és szépségének a felmutatása. De ez a rokonszenv eredendőbb és távlatosabb a „céhbeliség” pusztá öntudatánál. Az arcképvázlatok kiemelései paradigmatis érvényűek, mert olyan magatartásformákat tárnak elénk, melyek az „írástudók” kisebb táborán túl az értelmiségi vagy még tágabban:

a felelős emberi megnyilatkozás eszményi normáit is sokban körvonalazzák. A Gyulai-idézet csak a mindenkori kritikust figyelmezteti: „A kritika nem annyira a bírált íróért van, mint inkább az irodalomért és közönségért”. A múlt század szigorú ítészének a jellemzése viszont már bárki számára intő tanulság lehet: az, hogy a nemzeti csodavárás és a sírva vígadás idején ő volt a megtestesült, józan komolyság, aki alkotni is tudott. Racionalizmus és józanság a dzsentroid múlt szélsőségeitől terhelt országunkban éppannyira követendő polgár-erények, mint Németh László „minőség-igézete”. Kenyeres Zoltán tanúságtétele pedig azt a „már-már tudathasadásos dilemmát” oldja fel — remélhetőleg nemcsak a szerző esetében —, hogy összeegyeztethető-e Lukács filozófiai, esztétikai rendszere például Weöres Sándor költészetével. Ha az itt megfogalmazott ideál, a „szilárd elméleti alapon álló és rugalmas befogadóképességű irodalmári szemlélet”, az irodalomtudomány általános gyakorlatában is valóban érvényesülne, sok terméketlen vitától mentené meg a szakmát! Alföldy előadásában mindez a bölcsesség sohasem válik unalmas, didaktikus komolykodássá, mert szinte észrevétlenül, könnyed, néhol anekdotikus tónusban „fordítja komolyra a szót”.

A Korszerűtlen lírizálás — korszerű líra rövid tanulmányai jórészt számvetések — az összegzés átfogóbb igénye vagy lehetősége nélkül. Inkább töprengő fejtegetések és hozzászólások a költészet „örök” vagy éppen aktuális kérdéseire. Kassák Lajos megállapításából kiindulva — „Bizonyos korok különbözőségét stílusuk különbözőségéből tudjuk elsősorban és legpontosabban meghatározni” —, s azzal szemben, a stílusok sokfélesége mellett foglal állást a szerző, s a kritikusok elsőrendű feladatául a *közérthető* nyelven előadott versértelmezéseket jelöli meg (*Stílus, érthetőség*). Mennyiben és milyen formában lehet őszinte a művész? Alföldy az „élve boncoló nyíltság” paradoxonait is érzékeltetve, az őszinteség fogalmát a marxizmus érték-kategóriájával egybecsengően határozza meg: „nem pusztán a valóság tüzetes ábrázolása, hanem egyszersmind a létezőnél különb (a jövőben virtuálisan létező) valóság vonzóerejét megéreztető képesség.” (*Jegyzetek az őszinteségről.*) *A Humor a hetvenes évek költészetében* c. írása többek között Nagy Lászlót említve bizonyítja, hogy a komikum *nem* az „önazonosság hiányának kifejeződése” az évtized irodalmában, a *Továbbjutni* pedig a politikai költészetért száll síkra.

A könyv utolsó két fejezete (*Az élet hű szolgálata* és *A meg nem alkuvo vulkán*) — néhány prózamű kivételével — a mai magyar líra kritikai „visszhangja”. Igazi alkotói seregszemlét adnak az itt egybegyűjtött írások, mivel a legidősebb nemzedék reprezentánsaitól a fiatalabb tehetségekig, 19 szerző 26 kötete kerül bemutatásra. A címmel is jelzett „ciklus”-elhatárolások mintha művészi magatartásformákat kísérelnének meg tipizálni, s ennyiben megtevesztőek. Valójá-

ban az „élet hű szolgálata” és a meg nem alkuvó tisztesség szorosan összetartozó „művész-erények”, s nem válnak szét Alföldy vázlataiban sem. Igaz, más és más módon jelentkeznek az egyes alkotók művészetében. Látszólag ugyan mi sem áll messzebb egymástól mint Illyés irodalmi közéletisége és Tandori „életstílussá előléptetett írói mestersege”, de ha Alföldyvel együtt elfogadjuk Kis Pintér Imre megállapítását, miszerint „a nagy költő minden gesztusa (. . .) *közügy*”, akkor Utassy „pokoljáró” lírája éppúgy társadalmi érvénnyel bír, mint például Garai „pódiumverse”.

A cezura mégsem esetleges: a nemzedékváltást nem csupán a múlt idő, hanem a társadalmi tapasztalatok különbsége is determinálja. Tandori verseiről szólván („*Meglelt részek, idegen egészek*”) a szerző is általánosít: „ez a korszak volt az, amely nem kívánta meg (vagy csak formálisan kívánta meg) ifjúságától, hogy sorsát kezébe véve, a szociálista társadalom citoyenje legyen. Ez a sarkalatos különbség az 1940 táján született és az idősebb generációk között.” Alföldy tisztánlátására vall, hogy nem állítja szembe egyik nemzedéket a másikkal, mivel minden esetben az *egyéni* költői teljesítményt mérleget. Bírálataiban következetesen tartja magát ahhoz a megjegyzéshez, hogy „a játékszabályokat mindig a költő állítja fel, s ezen belül dől el, be tud-e vonni minket is a játékba, vagy sem”. Ítéletei aligha lehet és kell mindig elfogadnunk, de ezt bizonyára nem is várja olvasójától, hiszen gyakran önmagával is vitázva, korábbi értékelését helyesbítve mond véleményt. (Például Csoóri Sándorról a „*Számon a vihar zsoldárai*” című írásában.)

Az elődök példáin megfogalmazott vallomásaiból is következik, hogy számára nincs „kötelező ranglista”. Garai verseinek „szervi hibái” (retorikusság, didaxis) éppúgy számon tartja, mint Eörsi „elvont fogalmakkal bélelt képi allegóriáit”. Ugyanakkor a fiatalabb költőktől sem vonja meg óvatoskodva az őszinte elismerés szavát. Parti Nagy Lajos, a „bölcös mosolyú fiatal költő”, bemutatása valóban méltó az *Angyalstop* szerzőjének művészi kvalitásához: „íme egy költő, aki máris túljutott nemhogy a kötelező mesterségbeli gyakorlatokon, hanem a csillogáson is; fölénnyel néz vissza egy bravúroskodó ’formaművész’ szándékosan elszalasztott lehetőségeire”. Bár Alföldy kritikái is — Gyulaira emlékeztetve — „inkább az irodalomért és közönségért” vannak, a „páratlan elfogultság” erénye olykor mégis visszájára fordul: a felfedezett értékek öröme könnyen feledtetni nála az esztétikai gyengéket, s felsőfokban beszél akkor is, mikor joggal elmarasztal. Rákos Sándorról egyrészt azt halljuk, hogy „öszönösség és tudatosság ilyen tökéletes mérlegállását (. . .) csak a legnagyobbak tudták hozzá hasonlatos tökélytel megvalósítani”, néhány sorral lejjebb pedig már csak szerény kétértelműséggel dicsér: „azok közül való, akik nem annyira egyedi remekléseikkel hívják fel

magukra a figyelmet, hanem kötetkompozícióikba lgyőznek meg igazán munkájuk jelentőségéről". Eörsi lírájának fogyatékoságait részletesen bizonyítja, majd tömören kijelenti: „hiányosságaival is, pótolhatatlan lírikus”.

Bármely szempontból vizsgáljuk is Alföldy írásait, végső soron mindig azt tapasztaljuk, hogy eredmények és hiányok ugyanannak a magatartásformának a paradox vetületei. A „személyesség, a spontánság, a melegség, az eleven képszerűség, az ép lelkűek beszédének egészséges lélegzetvétele” — mindezek az értékek, melyeket a szerző Csoórinál kiemel, jórészt kritikusáról is elmondhatók. Csakhogy Alföldynél a spontánság a gondolat, az eleven képszerűség pedig a stílus fegyelmét lazítja. A személyesség felesleges kitérőkhöz is vezet. Amikor például Rákos Sándorról ír: „Körülbelül így fogalmazhatnám meg a magam gyarló módján azt a gondolatmenetet, ami a költő cselekvésének megfelel.” Vagy Orbán Ottóról: „Igen! — szegezem a költőnek a nyílhegyű Parkert. De csak azért, hogy melléírhasam önlefeagyverzően (. . .)” A túlzottan metaforikus nyelv könnyen körülményeskedővé válik: „Az új öntvény szakítószilárdságát majd verseiről szólva szeretném próbára tenni, a magam kisüzemi módszerivel”. De még a „gyarlósággá fajult erények” sem szűntetik meg a könyv legfőbb értékét; azt, hogy a cím igazat mond: „*visszhang*”, ami éltető közege minden irodalomnak.

SZENDI ZOLTÁN

KÖNCZÖL CSABA: TÜKÖRSZOBA

Itt ülök a tükörszobában. Észrevétlenül kerültem ide, hiszen Könczöl Csaba könyvének már a felén túl jártam, mire megfejtettem a cím metaforáját. De addigra már magam is a része voltam. Mert gondoljunk csak el két tükröt egymással szemben: máris nem két tükör, hanem végtelenül sok tükör sorozata. S ugyanígy: itt a valóság (vagy tán idea?), amit a művészet tükröz, erre reflektál a műkritika, ez visszaverődik a művészettudományban, mely az esztétika mibenlétén töprengő metatudományról vetül (ha nem akarom tovább fokozni) Könczöl Csaba tollára, s ekkor következik az én reflexióm, de ezzel még korántsincs vége.

A „konstrukció alapelv” nála sem más, mint amit a versesköte-tekre tart általában érvényesnek: az, „hogy a költő [esetünkben tanulmányíró], életének egy bizonyos (-tól -ig terjedő) szakaszában írt-e annyi verset [esetünkben tanulmányt], hogy azok sorba rakva

kitegyenek egy tisztas terjedelmű kötetet”. Az első három tanulmány mégsem véletlenül került egymás mellé. Ezek, valamint a Jeszenyin-írás (*A Jeszenyin-hatás nyomában*) mintha egy jövőbeni nagyobb szabású mű körvonalának darabjai lennének. Közülük a Mihail Bahtyin irodalomelméletét ismertető írás (*A nyelv eldologiasodása és az irodalom*) kifejezetten egy esztétikatörténet egyik fejezetének tűnik. A kötetnyitó tanulmány (*A költői technika teológiája*) mintha bevezető lenne az Eichenbaumról, Tinyanovról, s a többiekéről írandó hasonlóan átfogó portrékhoz. Az *Élet és művészet az orosz és szovjet avantgárdban* ebben a formájában összefoglaló háttérrajz, de egy önálló főfejezet vázlata is lehet. A könyv, amire gondolok, ilyesféle alcímet viselhetne: *A művészet elmélete és gyakorlata Oroszországban és a Szovjetunióban (mondjuk) a század első harmadában*. Ebbe a monográfiába illeszkedhetnének a tanulmányok, s (valahová távolabb) a Jeszenyin-írás is. Bizonyítottam érzem, hogy Könczöl Csaba képes lenne ilyen nagyszabású feladatra. Remélem, arra a könyvre nem lesznek jellemzők azok a hiányok, melyek itt sem gondatlanságból, hanem az esszé műfaji meghatározatlanságából adódnak. Abból hogy nem tisztázott, kinek szól, hogy mire is való. A Bahtyin nyelv-filozófiai gondolatait ismertető rész például kifejezetten szaktudományos mélységű, s ennek megfelelő szellemi beállítottságot kíván, ugyanakkor máshol az „esszéisztikus”, metaforikus (azaz a tudományos egzakttságot a szemléletesség kedvéért feláldozó) megfogalmazások dominálnak (pl. hogy a műalkotás a tartalom „amputálásával” „félállábú” lesz). Ennél lényegibb a forrásokra való hivatkozások hiánya, sőt az (olykor hosszas) idézetek lelőhelyének fel nem tüntetése. Ez csak egy-két százalékkal növelte volna a terjedelmet, a használhatóságot viszont (főleg azok számára akiket épp ezen írások hatására ragad meg a téma) esetleg megtöbbszörözhetne volna. Felróható továbbá (mint azt Kulcsár Szabó Ernő meg is tette, l. *Kortárs* 1987/5. 165–168 o.), hogy az írások középpontjában álló gondolati komplexumokat elődként, talapzatként, ellenfélként meghatározó háttér igen elmosódott, meghatározatlan. „A romantika”, „a 19. század mechanikus felfogása” és a többi hasonló terminus a levegőben lóg. Csak egy egész kötetre kiterjedő koncepció — azaz a gondolatsejteket szervezett rendszerre való kiépítése — cövekelhetné ki őket.

Az esszé tulajdonképpen mibenléte természetsszerűleg foglalkoztatja az esszéírt. Ismét egy tükörrendszer: egy esszé (*A formát akaró lélek dialektusa — A lélek és a formák stílusáról*) Lukács György esszéiről szóló esszéjéből kiindulva; de nem magáról a stílusról van szó, hanem arról a (Bahtyin szellemében fogant) felismerésről, hogy e stílus maga a forma, amit a lélek kitapogat magának. Voltaképpen illusztráció ez Bahtyin elméletéhez, kiélezett példája annak, hogy a nyelv az ábrázolásnak nemcsak alanya, hanem Lukács esetében talán

tudatosan — tárgya is. Mélyértelmű, s tán kissé önirónikus gesztus, hogy Könczöl Csaba ezen írás címét emeli ki cikluscímnek a hat elméleti tanulmány elé.

Az elméleti írások sorát két vitacikk zárja. Az első (*A meghatározhatatlan realizmus*) „hatékonyágát” bizonyítja, hogy még most, évek távlatából is vitára ingerel, ellenérvek keresésére sarkall. Célja nem is lehetett több, hiszen nyilvánvaló, hogy pl. a gigantikus lukácsi építmény alól technikailag lehetetlen két és fél oldalban kihúzni a talajt.

A *Válaszok (helyett)* című vélemény-gyűjteményben csapda várt rám: egy előre odakészített újabb tükör. A „kritika névvel illetett műtúdosításokról” azt mondja, hogy azok „az értékelés elől a »tárgyilag leírás« fedezéke mögé, vagy az átláthatatlan elvi alapokról meghozott, s így óhatatlanul impresszionisztikus vállonveretéseket, ledorongolásokat semmitmondásába menekülnek”. A magam részéről mind a „tárgyilag leírás”, mind az impresszionisztikusság vétkében elmarasztható vagyok. Tudom, hogy ezekkel könnyű visszaélni, az én kritika-fogalmamnak mégis részét képezik, s ebben nem kis nevekkel osztozom. Úgy hiszem, a *kritika* szó egymásnak ellentmondó meghatározásaiból ugyanúgy össze lehetne állítani egy gyűjteményt, ahogy Könczöl Csaba a realizmus-definíciókkal megtette, s tán éppúgy be lehetne bizonyítani, hogy kritika nincs is. De nézzük, mit ért ő rajta. A kritika akkor „képes megteremteni saját objektivitását”, „ha tárgyaihoz olyan értelmezési sorokat tud hozzáépíteni, amelyek végpontján a mű szinte logikai szükségszerűséggel jelenik meg épp ilyenként, ha meg tudja alkotni a mű »filozófiáját«”. „A jelentős kritikát nem ítéleteinek maradandósága, hanem a hozzájuk föl vezető utak logikai koherenciája minősíti.”

Hogy ez mit jelent a gyakorlatban, azt a könyv második, *Rendezési kísérletek* cím alatt összegyűjtött része illusztrálja. Elsősorban azt, hogy kulcsot keresünk a műhöz vagy a szerzőhöz, a „rejtvény” egyedül üdvöztető megoldását. A módszer igen hasznos lehet irodalomtörténeti vonatkozásban, de az „aktuális kritikának”, amilyen pl. a jelen írás is, feladatai közé tartozik az olvasó előzetes tájékoztatása, vagy véleményalkotásának utólagos (hitünk szerint jó irányban való) befolyásolása, valamint az alkotónak való (természetesen nem kötelezően figyelembe veendő) visszajelzés is. A „kulcskereső” kritika erre nem képes, de nem is ezt tartja feladatának. Veszélyek azonban rá is lesnek. Gyakran nem a műből indul ki, hanem egy ötletből, téziséből, „filozófiából”. Kireszel egy gyönyörűséges kulcsot, aztán gyorsan keres hozzá egy zárat, melybe beleillik. S ez történeti vonatkozásban is megesik, Könczöl Csabánál pl. ily módon Puskin levelei csak ürügyül szolgálnak arra, hogy felállíthasson egy modellt: hogyan merül fel a „művész vagy polgár” dilemma Kelet-Európában, a 19. században, egy feudális monarchiában.

A Jeszenyin-hatás nyomában Tinyanov segítségével elinduló (már említett) tanulmány komoly oknyomozásnak tűnik, de végül csak azt tudjuk meg belőle, amit már úgyis tudtunk: a széles tömegekre tett hatása „esztétikailag kérdéses” (azaz magyarul: giccses) elemeinek köszönhető. Az érdekelt volna, mi az oka, hogy pl. rám is hatással van, aki ezen elemek esztétikai kérdésességével eléggé tisztában vagyok. Most sem tudom. S még valami: „a lírai Én és az életrajzi Én egységének illúziója” esztétikailag természetesen megkérdőjelezhető, de az etikai megítéléssel csínján kell bánni, hiszen szegény, a nevetességességig túljátszott színpadiassággal bár, de bele is tudott halni ebbe a szerepbe.

Ismét az egyetlen kulcsszóra való kihegyezettség jellemző a Czóbel Minka-esszére. (*A dilettáns bátorsága*) Így hát a dilettánsról, mint típusról tudunk meg valamit. De az általánosítás sántít, hiszen e típusra egészében nem jellemző, hogy a „szűz kéz” szerencséjével észrevétlenül megelőzi korát. S akire a modell százszorosán igaz lenne, a Czóbel Minkához oly hasonló sorsú Emily Dickinsonot ki merné dilettánsnak nevezni?

Innen már a jelenlegi hazai pályán járunk. A Mészöly Miklósról szóló három írás kivételes, ezekben mintha még folyna a keresés ama bizonyos kulcs után. Különösen érdekes, ahogy Könczöl Csaba lényegében ugyanazt az érvsort két, teljesen különböző módon is kifejti, Mészöly védelmében egy publicisztikusabb vitairatban, és egy komoly, irodalomtörténeti tanulmányban, a polémiára ezúttal csak utalva.

A továbbiakban a megtalált „megoldás” jegyében sorjáznak az írássok. Ehhez olykor bravúros logikai menetekre van szükség, mint pl. Juhász Ferenc és Tandori Dezső költészetének közös nevezőre hozásához. (*A hallgatás szinonímái*) De a talált közös nevező (a Lét Semmi általi fenyegetettségének élménye, a lét önmagába zárultnak, kiteljesedettnek való tételezése, az ember esélyeinek a művészet esélyein keresztül való vizsgálata) a valamirevaló költők (sőt: művészek) közül valószínűleg többre érvényes, mint amennyire nem.

Gergely Ágnes kötetéhez a szerkesztettség a kulcsszó, Petri György költészetéhez a groteszk (összeférhetetlen elemek együvé kerülése), s végül Pilinszky életművének az „A = A” bizonyossága volna a lényege. Ez érvényes megközelítési szempont, egy a lehetséges tízezer közül. Ne mondjuk ki, hogy ez Pilinszky, mert nem ez. Ha azt keresnénk, megtalálhatnánk nála a Lét Semmi általi fenyegetettségének élményét éppúgy, mint a ciklusszerkesztést vagy a groteszkséget. Egyetlen vers (*Költemény*) semmire sem bizonyíték, főleg, ha elemzésre sem kerül. Ez az „egy-ügyűség” pedig korántsem „párvát ritkítóan anakronisztikus jelenség a 20. században.”; gondoljunk csak a kései József Attilára: „Légy, ami lenni!”.

Mindezt nem érdemi vitaálláspontként mondtam el, csak illusztrációként: az „utak logikai koherenciája” következtében ezekre az elemzésekre nagy veszélyt jelent a dominó-elv.

Számomra a kritika objektivitása a szemlélet objektivitását jelenti: az elfogulatlan megközelítést, s nem valamely immanens objektivitás keresését. Az „impresszionisztikus” kritika a mű, az alkotó elé valóban tükröt tart, noha ez a tükör néha repedezett, itt-ott foncsorhibás, sőt görbe is lehet. A Könczöl Csaba-féle elméleti kritika előre megfestett, olykor végzetesen absztrakt képeket mutat fel. Hogy melyik volna az igazi kritika? És ha nem kritika, hát nem az — mondhatnám Könczöl Csaba egyik (Karinthy-) mottóját tiszteletlenül kölcsönvéve. „Mert az a fontos, hogy figyeljenek / Az emberek és jól érezzék magukat.” Én jól éreztem magam a Tükörszobában, míg — a magam eszközeivel — visszavertem sugarait. Remélem, nem nem veszítették el minden fényességüket. (Szépirodalmi)

KAPPANYOS ANDRÁS

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: MŰALKOTÁS-SZÖVEG-HATÁS

Az irodalomtudomány különböző törekvései, rövidebb-hosszabb virágzású iskolái meg-megújuló harcot folytatnak az esztétikum megragadásáért, azon elméleti megalapozású módszertan kidolgozásáért, amely alkalmas a műalkotás esztétikumának objektív leírására. Az irodalomtudomány módszertani kísérletei — történetileg jelentős mértékben merítve a természettudomány módszertanából és gondolkodásmódjából — mindig arra a hitre vezethetők vissza, hogy lehetséges az objektív ítéletalkotás. Ez az érthető igény és alapállás a módszerek sokaságát alkotta meg, s a dolog természetéből következik, hogy a legújabb iskola szembehelyezkedik a régivel, vagy éppen a másik legújabbal. A szembefordulás mértéke és intenzitása egyfelől a hagyomány újraértékelésének különböző szintjeit jelenti, másfelől az új nézőpontok irányzattá, iskolává szerveződésének igényét. Hódítás és módszer gyakran összetartozó fogalmak. Az elemzés és a megközelítés módszertani eszközei — bármily nélkülözhetetlenek is az irodalomtudomány számára — önmagukban még nem a *megértés* zálogai, csupán technikai segéderők az értelmező és a mű közötti dialogikus viszonyban. Ahol valóban létrejön ez a párbeszéd, ott a módszer és a technikai apparátus nem főszereplő, mert a dialógus

célja nem lehet a szakma önigazolása, hanem egy olyan kérdés-felelet viszony része, amelyben nem csak igen és nem fogalmazódik. Egészen pontosan: nem a módszer által, hanem a műalkotás által kell érintettnek lenni. Ez az érintettség nem zárja ki a módszert, csak nem a módszerért van. Sokan hivatkoznak mostanában Gadamer hermeneutikájára, amelyből valamilyen módszert vélnek kiolvasni, de Gadamer könyve nem a módszerért, hanem az igazság lehetőségéért íródott, ami azt jelenti, hogy igazság és módszer nem *szükségképpen* feltételezik egymást. Hisz megértésről nem beszélhetünk akkor, ha a párbeszéd résztvevői makacsul monologizálnak, dialógus csak ott és akkor lehetséges, ahol *jelen van* a prekonceptciók megkérdőjelezésének és felülvizsgálatának *készsége*. Ez nem tudományellenesség, hisz alapvetően nem szakmai kérdés, hanem ízlés kérdése. Az ízlés pedig közelebb áll a lelkiismerethez, mint a „szépérzékhez”.

Kulcsár Szabó Ernő közel hatszáz oldalon adja közre irodalmi tanulmányait. A dolgozatok a hetvenes évek második felében, a nyolcvanas évek elején készültek, nagyjából öt-hat év termését ölelik fel. Az időintervallum hangsúlyos háttérként áll e tanulmányok mögött. Ezekre az évekre tehető ugyanis a hazai irodalomtudományban jelentkező azon törekvések és igények fellelése, amelyek szakítani kívánnak a műalkotás vizsgálatának hagyományos gyakorlatával és szempontjaival. Ezt az igényt egyrészt a hetvenes évek új prózai törekvései és vitathatatlan értékű teljesítményei hívták létre, másrészt a szaktudomány „up-to-date” követésének és alkalmazásának szándéka. Kortárs irodalom és irodalomtudomány szerencsés kézfogása ez a szinkronitás, bár kissé görcsösebbre sikeredett a kelleténél. A görcs oka az új törekvések kisebbségi helyzetéből adódik. Aki kisebbségben van, annak természetes törekvése, hogy komolyan vegyék. Létrejön így egy harci alapállás, a teljes fegyverzet felvonultatása és fitoktatása, ami önmagában nem baj, sőt a küzdőszellem természetes velejárója. A baj ott kezdődik, hogy e küzdelem előrehaladtával fordított arányban csökken a tolerancia, ami más nézőpontok és műelemző gyakorlatok türelmetlen elutasításában jelentkeznek. Kulcsár Szabó Ernőt imponáló elméleti felkészültsége és tanulmányírói-kritikusi kultúrája megóvja a méltatlan hadakozástól és ítélezéstől. Mindazonáltal a más magatartásokkal szembeni türelmetlenség és elutasítás helyenként nagyobb élt kap a kelleténél. Szembetűnő például az esszé leértékelése, tudományos hitelének kétségbevonása. Thomka Beáta tanulmánykötete kapcsán írja: „... a tudományos alapozású műbíráló magatartás alighanem sokáig ritka jelensége lesz még a szélesebb magyar kritikai nyilvánosságnak, az elméleti kompetencia adta tekintély kettős hozadékkal is járhat. Emlékeztethet arra a mármár feledett alapigazságra, hogy a hiteles kritika *nem csinálja*, hanem *felismeri* az értékes irodalmat...”, s mindezt úgy képes megvalósí-

tani, hogy az olvasó figyelmét a művek poétikumára, *tényleges irodalmiságára* irányítja”. Kulcsár Szabónak igaza van abban, hogy tudományos alapozás, elméleti felkészültség nélkül nem írható hiteles műbírálat. Ez külön hangsúlyozandó napjainkban, amikor a szakmai és a tudományetikai „érintettség” hiánya időnként rémisztő arányokat ölt. Abban azonban nem érthetek egyet a szerzővel, hogy az irodalmat is „csináló” műbírálat eleve nem ismerheti fel az „értékes irodalmat”. Nem tudok arról, hogy ez valaha is „alapigazság” lett volna, arról azonban tudok, hogy sokan és sok helyütt felmentve érzik magukat a tudomány tantárgya alól, és az esszé álarcát tolják maguk elé. Rónay György írja valahol, hogy írhatott ő akármilyen regényt, a kritika mindig azt ismételte, hogy prózája „pasztellszínű”. Az ilyen és ehhez hasonló kijelentések nem azonosíthatók az esszéizálással. Még csak nem is szubjektívizmus vagy impresszió, egyszerűen tudatlanság. Valamire való esszé elképzelhetetlen elméleti, tudományos vértettség nélkül. Nem hivatkozom a nagy mesterekre. Itt végső soron a tudomány előítéletéről van szó, de ezek nem legitim előítéletek. A legitim előítéletek minden kultúrában megfernek egymás *mellett*.

Kulcsár Szabó irodalomfelfogásának és műelemző gyakorlatának középpontjában a műalkotás esztétikai megformáltsága áll. Mivel az irodalmi mű esztétikuma a nyelvi alakítottságban létezik és érhető tetten, az irodalomról tehető kijelentések csak akkor esztétikaiak, ha a műalkotás nyelvi szervezettségére, poétikai karakterére irányulnak. A befogadói horizont centrumában tehát a „teljes esztétikai jelrendszernek” kell állnia. E nézőpont radikálisan szembehelyezkedik azon műértelmezői koncepcióval, amelyet Kulcsár Szabó Ernő pragmatikus befogadásnak nevez. A pragmatikus irodalomfelfogás a marxista műbírálatban és a frankfurti iskola „negatív esztétikájában” mutatkozik meg a leghatározottabban. Ezen megközelítésmódok közös sajátossága, hogy rendszerint kiiktatják műértelmezéseikből az esztétikai szemléletet, így értékítéletük hátterében irodalmon kívüli szempontok állnak. Így kitüntetett helyet kapnak/kaphatnak olyan művek, amelyek ideológiaiilag „haladó” üzenetet közvetítenek, valamint az adott szociológiai pillanathoz képest üdvös „tagadásmozzanatot” tartalmaznak. Tágabb értelemben pragmatikusnak nevezhető minden olyan műértelmezés — vallja Kulcsár Szabó, amely a műalkotást a „szövegen kívül világra vonatkozó közlésnek tekinti”, és az irodalmat az objektív megismerés egyik eszközének tartja. Ennek a nyilvánvaló aránytévesztésnek a legnagyobb veszélye abban rejlik, hogy az ily módon normativizálódó irodalomfelfogás alapvetően nem esztétikai „elváráshorizontot” konzervál, így a nemzeti irodalom egysíkú fejlődés-illúziója legalizálódik, másrészt az új esztétikai szemléletformát felmutató műalkotások befogadása elé áttörhetetlen gátat emel. Kulcsár Szabó Ernő az irodalomértés ezen dilemmáit és veszé-

lyeit a huszadik századi magyar regény fejlődéstörténete felől gondolja végig (*Irodalomértés és magyar epikai hagyomány*). Századunk magyar regényirodalmát a „hagyomány, az epikai funkciók és az olvasói beállítódás” együttes szemlélésével közelíti meg. A hagyomány faggatása Kulcsár Szabónál nem egy statikus műalkotás—befogadó viszonyt jelent, hanem a hagyomány jelenig ívelő dinamikus folyamatába való „belekerülést” (Gadamer). Így lehetséges, hogy szerzőnk nem az irodalomtörténet hierarchiáját követi a huszadik századi hazai regény vizsgálatakor, hanem a hagyomány újratertemtésének szándékával kísérletet tesz századunk regényirodalmának poétikai feltérképezésére. A költészettani megközelítésmód világképi, művelődéstörténeti és recepcióesztétikai vizsgálattal ötvöződik. Kulcsár Szabó meggyőzően kimutatja, hogy a „... magyar regény úgy érkezett el a modernség küszöbéhez, hogy örökségként, úgyszólván tehertételként hozta magával a pragmatikus megközelíthetőséget”. Ezzel magyarázható, hogy regényirodalmunknak a konzerválódott epikai kódokkal szakító, vagy részben szakító törekvései rendre a pragmatikus befogadás értetlenségével, sőt elutasításával találják szembe magukat. Az új epikai szemléletformák alapvetően más befogadói magatartást követelnek, egy olyan „partitúraszerű” olvasást, amelyben „Egy műalkotás primer megismerése az esztétikai hatásra való ráhangolódással megy végbe, s az élvezetes megértésben és a megértéssel járó élvezetben valósul meg”. (H. R. Jauss)

Kulcsár Szabó irodalomfelfogásában a befogadói magatartás kitüntetett szerepet kap. Az esztétikai kommunikáció minősége lényegében azon múlik, hogy a befogadónak sikerül-e saját esztétikai kódjait egyeztetni a műalkotás kódjaival. A magyar epikai hagyományhoz szokott olvasói beállítódás és a modern magyar elbeszélőirodalom poétikai felépítettsége közötti feszültség okait vizsgálva Kulcsár Szabó Ernő számba veszi azokat a nehézségeket, amelyek a megértés útjában állnak. Mindenekelőtt a szerző és az elbeszélő elválásának rafinált módzatai, a metaforikusság kitüntetett szerepe, amely az asszociatív olvasás újszerű és szokatlan kötelezettségét rója az olvasóra, jelentik a legfőbb akadályt. Mindez lényegében a befogadás objektum-szubjektum értelmezésének radikális felülvizsgálatát jelenti, valamint azt a követelményt, hogy újra kell gondolni azt az epikai értékrendet, amelyet „... az objektivizmus mezében fellépő tudományosság a maga teljes történeti és ideológiai szubjektívizmusával ránk hagyományozott”.

A hagyományhoz való hermeneutikai viszony, valamint az irodalmi műalkotást *nyelv*ként értelmező és leíró irodalomszemlélet szükségképpen szembekerül az irodalomtörténet problémájával. Egyáltalán nem túlzás ugyanis az irodalomtörténet válságáról beszélni. Kulcsár Szabó itt is a pragmatikus szemlélet tarthatatlan

dominanciáját bírálja, hisz a filológiai irodalomtörténetírás gyakran nem esztétikai szempontokat állít vizsgálódása középpontjába, vagy ha ezt teszi, akkor rendszerint az egyedi műalkotást kiemeli a történeti folyamatból. Az irodalomtörténet összetett jellegéből következik, hogy látómezejéből nem rekesztheti ki a társadalomtörténeti, filozófiai, életrajzi stb. szempontokat, de tárgyának csak akkor tud megfelelni, ha a kutatás centrumába a műalkotás értékbeli és poétikai sajátosságait állítja. Az irodalom történetiségének újfajta szemléletmódját üdvözli Kulcsár Szabó Jauß recepció-esztétikájának az irodalomtörténetet hermeneutikai megvilágításba helyező elméletében. Eszerint az irodalom történetisége a mű befogadásának történetében vizsgálendő, így lehetőség nyílik „... az olvasói ítéletben kondicionált külsődleges elvárások és meghatározottságok tényleges működésének irodalomtörténeti értelmezésére. Lehetséges tehát, hogy ezen az úton az objektivizmus illúzióival együtt kirekeszthetők az irodalomtörténet-írásból az olyan metodológiai kombinációk is, mint a nem irodalmi »korrajz« és az életmű egyes elemeinek megfeleltetési vagy az életrajz, a biográfiai tények műmagyarázó funkciókkal való kitüntetése stb.”.

A kötet egyedi műveket elemző tanulmányai „műelemzés közben” láttatják a szerzői teória alkalmazhatóságát és érvényességét. A műalkotás poétikai megközelítése számos esetben olyan nővumra hívja fel a figyelmet, amelyet az irodalomtörténetírás a jövőben már nem kerülhet meg. Itt elsősorban Németh László *Utolsó kísérletének* példaszerű elemzésére gondolok, amelyben a regény vilásképi és poétikai értelmezése meggyőzően mutat rá a mű műfaji karakterének hagyományos és attól eltérő jellemzőire, valamint ennek vilásképi okaira. Felfedező értékű tanulmánynak tartom a *Puszták népe* elemzését, valamint a regényi fikció vizsgálatát az *Iszony*, a *G. A. úr X-ben* és az *Iskola a határon* c. regényekben. Kulcsár Szabónak minden elemzett műről és életműről van önálló véleménye és ez külön hangsúlyozandó akkor, amikor naponta tanúi vagyunk a közepszerűség térnyerésének. A kötet egésze felől nézve e tanulmányokat, jól látható, hogy szerzőnk az elbeszélő irodalom terén mozog igazán ott-honosan, lírapoétikai fejtegetései kissé halványabbak és elnagyoltabbak (pl. az *Új szenzibilitás felé*). A prózapoétikai elemzések — a magas színvonal ellenére — helyenként átfedéseket, ismétléseket tartalmaznak, amelyeket a kötet egysége érdekében meg kellett volna rostálni. A poétikai szemléletmód érvényességének gyakorta öngazdálkodászerű hangsúlyozása a műfajelméleti közhelyek indokolatlan felvonultatásával jár. A szerző tisztában van azzal — és ennek többször hangot is ad —, hogy a poétikai korszerűség vagy korszerűtlenség önmagában nem a művészi érték letéteményese. Ennek ellenére az az érzésem, hogy néhány tanulmányban (*A harmadik nemzedék prózája*,

Elbeszélői dekameron 1932-ből) a vizsgált művek hagyományos műfaji felépítettsége mintha az esztétikai értékre is rávetülne. Kulcsár Szabó többször idézi Gadamer hermeneutikáját, helyenként azonban megfigyelhető látszik a megértés dialógus jellegéről. Thomka Beátát például megrója azért, mert a kelleténél komolyabban veszi Mészöly Miklós prózapoétikai kijelentéseit, s teszi ezt egy mondatban (még-hozzá zárójelben!) anélkül, hogy szembesülne Mészöly koncepciójával. Nem hogy nem szembesül, de eleve elutasít, mondván, egy író prózapoétikai kijelentése szakmailag nem feltétlenül kompetens. Ebben akár igaza is lehetne, de ez nem párbeszéd, hanem monológ, nem éppen üdvözlendő szaktudományos elfogultsággal a háttérben. Szép példája azonban a dialógus készségének és nyitottságának az a tanulmány, amelyben Király István Ady könyvével (*Intés az őrzőkhöz I–II.*) szembesül a szerző. A párbeszéd itt úgy szolgálja a megértést, hogy fenntartja az egyet nem értés jogát, s mindezt olyan mélyen etikus tartással teszi Kulcsár Szabó, amely példaként állítható a szakkritika elé.

A szerző irodalomtudósi magatartása érdekes kettősséget mutat. Egyfelől egy igen határozott szaktudományos elkötelezettség a poétikai nézőpont érvényesítésében, másfelől a gadameri hermeneutika tágabb horizontú *megértés* tanának a szaktudományi keretek közti felhasználása. Szaktudomány és hermeneutika egyensúlya Kulcsár Szabónál szigorúan a tudományon belül valósul meg. Ez nem érték-kijelentés, csupán ténymegállapítás. Mindazonáltal az a meggyőződésem, hogy a szaktudomány önreflexiója, állandó ébersége önnön tevékenysége felett a *megértésnek* egy tágabb horizontját nyithatná meg anélkül, hogy le kellene mondania a tudományos kompetencia és az elméleti hitel komolyságáról. (Magvető Könyvkiadó, 1987.)

PAPP ISTVÁN

TÁRSASÁGI HÍREK

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG KÉT ÉVE (1987–1988)

A Társaság munkájáról már 1986. február 24-e óta a rendszeresen kibocsátott *Tájékoztató* informálja tagságunkat.

Az Irodalomtörténet 1986. évi 4. számában megjelent beszámolóink óta (*A Magyar Irodalomtörténeti Társaság munkájáról, 1985. december 13. – 1986. december 10.*) a *Tájékoztató* 1988. november 18-áig sokszorosításban megjelent öt füzeté, összesen 47 sűrűn gépelt, lapon valamennyi eseményről részletesen beszámolt, s eljuttatott a Társaság minden tagjához. Ennek a mostani összegezésnek ezért csak a legfontosabbakra, mindenekelőtt eddig megalakult tájegységi tagozataink tevékenységére kell szorítkoznia.

Nógrád megyei Tagozatunk 1986. november 14–15-i alakuló ülésének előadásai a salgótarjáni *Discussiones Nogradiensis* sorozat 5. köteteként nyomtatásban is megjelentek: *Hagyomány és ismeretközlés*, szerk. Kovács Anna, Salgótarján, 1988.

A Társaság 1987-es évi tevékenységének és további terveinek koncepcióját a Közép-Dunántúli Tagozat 1988. május 26–28-i székesfehérvári konferenciáján vázoltuk: megjelent a *Közép-Dunántúl irodalmi múltja és jelene* című tudományos ülésszak előadásaival együtt a veszprémi *Horizont* 1988. évi 3. számában. (Ezt a folyóiratszámot — hasonlóan tudományos konferenciáink egyéb közlő fórumaihoz — eljuttattuk a Társaság minden tagjának.) A Közép-Dunántúli Tagozat Fejér, Komárom és Veszprém megyét fogja össze; emblémája Fehérvár, Esztergom és Veszprém városára s a Balatonra és a Dunára utal; elnöke Praznovszky Mihály, szervező titkárai: Horváth Júlia és Leblancné Kelemen Mária.

További tagozatalakító ülésszakok:

Borsod-Abaúj-Zemplén. (Miskolc, 1987. ápr. 25. Előadások *Hagyomány és folytatás* címmel, a Tagozat ui. 1968. után újjáalakult. Emblémája a Károlyi-Biblia címlapjának országcimere; elnöke Kovács Dániel, szervező titkára Kovácsné Ónodi Irén, tájékoztatója az 1987. októbere óta megjelenő *Hirmondó*.)

Délnyugat-Dunántúl: Zala, Somogy, Nyugat-Baranya. (Zalaegerszeg—Zalaszentgrót, 1987. okt. 29–31. Előadások *Dél-Dunántúl Zrínyi-öröksége* címmel: megjelentek a kaposvári Somogy 1988. évi 1. számában. A Tagozat emblémája a Zrínyi-címer; társelnökei

Németh József és Laczkó András, szervező titkárai H. Koller Györgyi és F. Bognár Zsuzsanna.)

Szabolcs-Szatmár. (Sátoraljaújhely—Fehérgyarmat, 1988. szept. 22—24. Közös konferencia a sátoraljaújhelyi Kazinczy és a fehérgyarmati Kölcsey Társasággal; a *Kazinczy és a Kassai Magyar Museum* és a *Kölcsey és Szatmár* megye címmel elhangzott előadások a Borsodi Szemle 1988. évi kötetében jelentek meg, illetve sajtó alatt vannak a *Széphalom* című évkönyvben és Nyíregyházán készülő Kölcsey-tanulmánykötetben. A Kölcsey Társaság irodalomtörténész tagjait tömörítő Szabolcs-Szatmári Tagozat emblémája a Kölcsey-címer; elnöke Pál György, társelnöke Czine Mihály, szervező titkára Jeney István.)

Délkelet-Dunántúl: Kelet-Baranya, Tolna. (Pécs—Szekszárd, 1988. nov. 10—12. Előadások a két megye íróklasszikusairól, megjelennek a szekszárdi Dunatáj 1989. évi 1. számában; a Tagozat emblémája a Zrínyi-címer; elnöke Bécsy Tamás, társelnöke Csányi László, szervező titkárai Dobayné Fenyvesi Ildikó és Újlaki Csilla.)

Pest megye. (Előkészítő megbeszélésére a gödöllői Sík Sándor-ünnepségen, 1989. jan. 20-án került sor. A tagozatalakító konferenciát 1989. májusában rendezzük Zsámbékon és Gödöllőn *Kisdrások Pest megye irodalmi térképén* címmel.)

Északnyugat-Dunántúl: Győr-Sopron, Vas. (Előkészítése megkezdődött. A tagozatalakító konferenciát szeptemberben rendezzük; témája *A nyugat-dunántúli főúri, polgári és munkásművelődés három száz éve: 1648—1948.*)

A Tagozatok nagyobb önálló rendezvényei és egyéb tudományos konferenciák:

Mikszáth és a századvég-századelő prózája, Balassagyarmat, 1987. okt. 1—3.; rendezője a Nógrádi Tagozat; előadásai külön kötetben jelennek meg.

Zrínyi-ülésszak, az MTA Irodalomtudományi Intézetével közösen, Debrecen, 1988. május 21—23.; előadásait az Irodalomtörténeti Közlemények 1987—88. évi 1—2. száma közölte.

Csokonai Mihály emlékezete, Kaposvár, 1988. ápr. 5—6.; rendezője a Délnyugat-Dunántúli Tagozat; az előadások a Somogy, a kaposvári Iskolai Szemle 3. és a Tanulmányok Kaposvárról 5. számában jelentek meg.

Kazinczy és Batsányi, Gönc—Kassa, 1988. május 20—21.; rendezői a Borsod-Abaúj-Zempléni Tagozat és a Kazinczy Társaság.

Zrínyi-emléktáblaavatás, Vat (Veszprém megye), szept. 29.; kezdeményezte a Közép-Dunántúli Tagozat.

Megemlékezések:

1987. november 30.; Wéber Antal Pándi Pálról; 1988. december 15.; Bodnár György Béládi Miklósról.

Kitüntetések:

Toldy Ferenc-emlékérem, 1987: Baróti Dezső irodalomtörténész (Bp.), Takács József középiskolai tanár (Ózd); 1988: Fülöp László irodalomtörténész (Debrecen), Harkány László középiskolai tanár (Zalaegerszeg).

Tagozat Toldy-érem, 1987: Németh József megyei múzeumigazgató (Zalaegerszeg); 1988: Praznovszky Mihály megyei múzeumigazgató (Veszprém).

Móricz Zsigmond-díj, 1987: Kerényi Ferenc, a Magyar Színházi Intézet igazgatója, a Nógrádi Tagozat Társelnöke (Bp.), 1988: Laczkó András irodalomtörténész, főszerkesztő (Kaposvár).

*

A Társaság taglétszáma 1987-ben: 803, 1988-ban (november 18-i adat): 894.

K. S. I

**A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat főigazgatója
A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte**

Felelős vezető: Hazai György

Budapest, 1989., Nyomdai táskaszám: 17668

Felelős szerkesztő: Tarnóc Márton

Műszaki szerkesztő: Sándor István

Megjelent: 11,4 (A/5) ív terjedelemben

HU ISSN 0324-4970

A tartalom folytatása az első borítólapról

SZEMLE

ALFÖLDY JENŐ: A magyar irodalom története 1945–1975	121
KABDEBÓ LÓRÁNT: Béládi Miklós–Pomogáts Béla–Rónay László: A nyugati magyar irodalom	132
BERTHA ZOLTÁN: Pomogáts Béla: Jelenidő az erdélyi magyar irodalomban	137
M. PÁSZTOR JÓZSEF: Markovits Györgyi: A magyar írók harca a cenzúra ellen, 1919–1944	140
CSERHALMI ZSUZSA: Domokos Mátyás: Átkelés, áttűnés	143
FERENCZ GYŐZŐ: Lengyel Balázs: Egy magatartás története	148
SIPOS LAJOS: Két könyv Osvát Ernőről	151
MELCZER TIBOR: Rónay László: „Ki volt ez a varázsló?”	156
RÓNAY LÁSZLÓ: A rejtőző Kosztolányi	160
WÉBER ANTAL: Két könyv Krúdyról	163
SZIGETI LAJOS SÁNDOR: Tverdota György: Ihlet és eszmélet	168
LENGYEL ANDRÁS: Miklós Tamás: József Attila metafizikája	175
LENDVAI ILDIKÓ: A költő felel (Beszélgetések Illyés Gyulával)	183
IMRE LÁSZLÓ: Izsák József: Illyés Gyula költői világképe 1950–1983	192
NAGY PÉTER: Egy lépéssel közelebb (Illés Endre poszthumusz írásai)	197
ERDŐDY EDIT: Laczkó András: Fekete Gyula	201
VASY GÉZA: Alföldy Jenő: Vértő zászlók (Benjámín László költészetéről)	204
SZENDI ZOLTÁN: Alföldy Jenő: Visszhang	209
KAPPANYOS ANDRÁS: Könczöl Csaba: Tükörszoba	214
PAPP ISTVÁN: Kulcsár Szabó Ernő: Műalkotás-szöveg-hatás	218

TÁRSASÁGI HÍREK

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság két éve (1987 – 1988)	224
---	-----

Ára: 45,— Ft

Előfizetés egy évre: 180,— Ft

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A., közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az *Akadémiai Kiadónál* (1363 Budapest, Alkotmány utca 21., tel.: 111-010) és az *Akadémiai Kiadó Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 185-881) és *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 382-440) könyvesboltjaiban.

Előfizetési díj egy évre: 180,— Ft

Egy szám ára: 45,— Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat
H-1389 Budapest, Pf. 149.

