

IRODALOM TÖRTÉNET

1990 1

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA
1990. LXXI. évfolyam Új folyam XXI.

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

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

Az olvasóhoz 3

CSÍKVÁRI GÁBOR: A reménytelenség poézise (Hajnóczy Péter:
A halál kilovagolt Perzsiából) 5

FORUM

TANDORI DEZSŐ: Kosztolányi Dezső 23
FENYŐ ERVIN: Feleselő naplók 38
NAGY JÁNOS: Azonos-e az új Isten az új Krisztussal? 55
BERÉNYI ZSUZSANNA ÁGNES: Kuncz Aladár és a szabadkőmű-
vesek 62

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

IRODALOM TÖRTÉNET

1990. LXXI. évf. 1. sz.

Új folyam XXI. 1. szám



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

AZ OLVASÓHOZ

Mióta újra indult az *Irodalomtörténet*, azaz 1969 óta, egyszer, a beköszöntő számban szoltunk az olvasóhoz, a lap programját körvonalazva. Abból a meggyőződésből kiindulva, hogy egy folyóirat szerkesztőinek nem a maguk véleményét kell elmondaniuk, hanem az általuk közölt szövegeken keresztül kifejezniük szerkesztői véleményüket, nem láttuk sem ildomosnak, sem szükségesnek a szerkesztés és kiadás belső nehézségeiről tájékoztatni az olvasót. Most azonban kénytelenek vagyunk gondjainkkal fedetlenül előállni.

Az *Irodalomtörténet* léte van veszélyben. Folyóiratunk, amely 1912 óta jelenik meg, s jól-rosszul, de mindig legjobb szándéka szerint szolgálta szakmánk továbbfejlődésének ügyét, folyamatosságában alig-alig szenvedett: csak az 1948-as évfolyam maradt ki (ez volt a tudományszervezés terén a nagy váltás éve), majd 1960-ban megszűnt, hogy 1969-ben újraéledjen. Ez volt létében a legnagyobb cezúra: ekkor formátumában is, talán némileg jellegében is megváltozott. Az „Új folyam” 1969 óta folyamatos; de egyre súlyosabb válságba került. E válság nem személyes — bár menet közben volt olyan is, nem is egy, nem is könnyű —, hanem döntően anyagi természetű.

A nyolcvanas évek eleje óta az Akadémiai Kiadó fokozatosan elveszítette érdeklődését a magyar folyóiratok iránt. Ezt mi is súlyosan megszenvedtük. Amíg korábban „tanári melléklet”-re is futotta s a lap be tudta tartani a szabályos megjelenés ütemét, 1987/88-ban már akkora volt a nyomdai lemaradás, hogy — kiadói utasításra — össze kellett vonnunk két évfolyamot egybe; igaz, annak a reményében, amit a kiadó bizton állított, hogy ezzel egyszer s mindenkorra megoldottuk gondjainkat, s a lap folyamatossága biztosítható.

Sajnos, ebből azonban semmi sem lett. A lemaradás pillanatokon belül visszaállt: a lapot egy évvel előbb megszerkesztettük, leadtuk, mint ahogy remélhattuk, hogy megjelenik. Most a helyzet még súlyosabb: a jelenlegi — eleve csonka — évfolyam az egyetlen, amelyről azt remélhetjük, hogy egészében megjelenik; hogy utána mi lesz, azt senki sem tudja. A kiadó nem bírja tovább viselni a magyar tudományos folyóiratok ráfizetését (bár ezek között az *Irodalomtörténet* a legszerűsebb), az Akadémia lázasan keresi a megoldást; a saját folyóiratainak eltartását elsősorban a patronáló tudományos társaságoktól várja. Ugyanakkor a Magyar Irodalomtörténeti Társaság érdemben érdektelen az *Irodalomtörténet* fennmaradása vagy megszűnése kérdésében, nem tudományos folyóiratot akar, hanem valamiféle irodalomnépszerűsítő kiadványokat.

Továbbra is meggyőződésünk, hogy az irodalomtörténeti szakmának legalább két, s szakmailag más-más elképzelés szerint szerkesztett szakfolyóiratra van szüksége. Abban a közel tíz esztendőben, amíg ez nem így volt, ennek a szükségessége sokszorosán bebizonyosodott. A magyar irodalomtörténet, mint „nemzeti tudomány”, megérdemel annyit a magyar nemzettől, hogy két szakfolyóirata legyen. Ha ennek anyagi és technikai feltételeit nem tudja biztosítani, akkor magyarságáról és tudományosságáról egyarányt szomorú bizonyítványt állít ki.

A magunk részéről továbbra is mindent meg fogunk tenni, hogy folyóiratunkat életben tartsuk, s ha lehet, feltételeit közelebb hozzuk egy valóban élő folyóirat nélkülözhetetlen feltételeihez. Ehhez kérjük olvasóink megértését, kitartását és erkölcsi támogatását.

A főszerkesztő

CSÍKVÁRI GÁBOR

A REMÉNYTELENSÉG POÉZISE

(HAJNÓCZY PÉTER:

A HALÁL KILOVAGOLT PERZSIÁBÓL)

A regény önéletrajzi indíttatású. Ez a tény ismert és kézenfekvő a mai olvasó számára, egyben meg is nehezíti a mű „önfenntartó szöveggént” való szemlélését. El kell vonatkoztatnunk ettől az önéletrajziségtől, Hajnóczy Péter tragikusan lezárult pályájától, novelláinak szintén meglévő autobiografikus alapjaitól, és el attól, hogy az általa megélt társadalomtörténeti szituációnak, jó néhányan élményeinek is (így vagy úgy) részesei vagyunk: a fiatal (?) humán értelmiség jó néhány tagja, hovatovább egy rétege megélte-megéli a hasonló jellegű sorshelyzeteket. A mű vizsgálatának evidens, de könnyen tévútra vezető szempontját adná, ha mint egy adott korszak meghatározott társadalmi rétegének életérzését és sorsát reprezentáló kulcsregényt tekintenénk. Jóllehet igaz, hogy ez a regény is, Hajnóczy más művei is emlékeztetnek „szociografikus látletelekre”, értéküket mégsem ebben a vonásban kell keresnünk. A műveken kívüli vonatkoztatási pontok, legyenek bármilyen lényegesek a művek genezisést és a befogadók (esetleges) élményközösségét tekintve, nem a műveket minősítik, csak az adott társadalomtörténeti korszakot, amelyben megfogantak. Éppen Hajnóczy epikája készlet arra, hogy kényesen ügyeljünk: sem értékesnek, sem értéktelennek ne minősítsük szociológiai közelítés alapján. A műbeli, teremtet világ immanens törvényszerűségei nem szociológiaiak, hanem irodalmiak, s e regény időtállóságát és esztétikai minőségét is csak ezek döntenek el, s nem az alkotó és rétege iránt érzett rokon- vagy ellenszenv, a felismert (vagy el nem ismert) közösség.

A cselekményes elemek

A fabula, amely a művet formailag is keretbe foglalja, lényegében leíró jellegű, rögzítő-analizáló: az otthoni magányában az alkohol szenvedélyével küszködő, elgyengült akarató ember állapotrajza. Az első pohártól a vizionálásig tartó folyamat a szüzséelemek foglalata, ebben a folyamatban idéződnek fel az élettények, jelennek meg a látomások, bontakozik ki egy sors analízise és leltára.

A cselekményes elemek az előéletet idézik fel, igen sajátos, bonyolult térhálót alkotó időszerkezetben. A megjelenítés ürügyét a jegyzetek közt való lapozgatás adja, valójában azonban e történettöredékek egységes folyamatba rendeződnek, és azt az utat vázolják fel, amelyen a főhős az önpusztító alkoholizmusig eljutott. Ha e térhálót síkba rendezve kiterítenénk, a történet tizennyolc éves korában, az otthonából való távozásnál és a kurvával kötött házasságnál kezdődne. Folytatása a rákoscsabai tél, segédmunkásként a kőművesek mellett, ezután következik a Krisztina-történet, a vidéki munka a földmérőknél, majd a szénhordás. A kazánfűtő-epizód helye az idősorrendben nem állapítható meg pontosan, de valahol a rákoscsabai tél vagy a földmérés után következik. Az Ágival való házasság, az író-lét és a kényszeres, önkínzó-öngyilkos alkoholizmus a végpont, a regény megírásának ideje. Lényegében egy teljes életpálya, a felnőttkor küszöbétől a halál küszöbéig, természetesen vázlatosan, a legfontosabb állomások felsorolásával. Lineáris rendben a történet akár negatív nevel(őd)ési regény is lehetne, némely társadalomkritikával és kései, keserűen megbölcslült önkritikával. Ez a bonyolult időszerkezet azonban sokkal komplexebb jelentésegység kifejtésére alkalmas. Mindenekelőtt párhuzamosan haladhat az állapot és az előzmények megjelenítésében. Szinte mértani pontossággal kiszámított ritmusa van az egymásra következő jeleneteknek: a múlt képei és a szobai pillanatok felváltva követik egymást, de a múltbeli jelenetek sem időrendben, hanem az emléke-

zet szubjektív időérzékelése és rekonstrukciója szerint csapongva. A csapongás ugyanakkor nem véletlenszerű: mindenütt ott vannak az átkötő kapcsok, továbbvivő átmensek: az egyes események, állapotok hasonlósága, tér és/vagy időbeli, oksági érintkezése hívja elő a memóriából a következő eseményt, állapotot. Ez a ritmus egyszerre érzékelteti a zaklatottságot és az önfegyelmzésre tett erőfeszítéseket. Ebben érhető tetten az ábrázolásra ráterhelődő kifejezési többlet: az elmondott események változása egy lelkiállapot, pontosabban: egy pszichés stádium ilyen hatásfokkal meg nem fogalmazható érzelmi jellegű konnotátumait érzékíti meg: a megkapaszkodás kétségbeesett kísérletét. Ez a szerkesztésmód nem ábrázolja, hanem kifejezi mindazokat az összetevőket, amik ebben az erőfeszítésben részt vesznek. A fokozatos lerészegedés az ismert hiánytünetek, a fizikai-szellemi görcsök oldására irányul, s az oldás arra, hogy egyszerre szembenézzon múlttal és jelenrel, megfogható és értelmezhető rendszerré konstruálja a széteső és – mint kiderül – embert pusztító, egyéniséget romboló, a legjobb belső erőket felemészítő előtörténetet és a pusztulás felé imbolygó jelent, és hogy mindezt több síkon művé avassa: mint élményanyagot beépítse és magát a beépítés erőfeszítését, alkotói folyamatát is megörökítse, mint általános érvényű és értékű mozzanatot. Mindezek mellett-fölött az aktuális, a pillanatnyi jelen elszenvedése, elviselése áll: az egymást követő poharak (tudhatóan) csak igen rövid megkönnyebbülést adnak, s ezt az alkoholbetegség lelkileg-fizikailag kínzó stádiumai követik gyors egymásutánban. Ez az állapot is regényelem, ugyanazon céllal, mint a múlt eseményei: leküzdeni és értéket-értelmet adni nekik a szembenézés által, a művé avatás szertartása-kínja által („Íme, a rettenetes üres, fehér papír, amire írnom kell . . .”) és a szertartás-kín folyamatát is művé emeli mint a lehetséges alkotói (a legáltalánosabb értelemben vett alkotói) folyamatok egyik lehetséges formáját, magatartás-típusát. Ezt a kifejezés-terhet viseli a szerkezet azáltal, hogy a rövid, alig több mint 100

oldalal regényben harminc idő- és térváltás történik. Egyre gyorsuló, egyre feszítettebb lesz a ritmus. Az egymást váltó elemek összekapcsolási módjai (amely módok egyszerre reprezentálják a szigorú koncentrációt igénylő introspekciót és a valósághoz: az életúthoz való intellektuális – érzelmi viszonyulást) is jelentést sugallnak.

A cselekményes, életrajzi-történeses elemek összeszerkesztésének alapelve a metonímia, a többszörös oksági érintkezés. Elsősorban a múlt elemei vannak oksági sorban: egy kialakulatlan, de belső nyugtalanságtól feszített, magában elhivatottságot érző és ennek megvalósítására eltökélt egyéniség kilép a számára el nem fogadható, meg nem élhető szellemi-társadalmi-családi közegből; a kilépés folytán körülötte támadt légűrt kitölti az (eleve elvetélt) házassággal; a nyomor embernyzó fizikai munkákba hajszoja, amik részben felemésztik fizikai-szellemi erejét, részben elszigetelik az esetleg építő-fejlesztő emberi közegtől, és bezárkózó-védekező magatartásra kényszerítik; ennek folytán párválasztás helyett is méltatlan, sekélyes kapcsolatokkal kell beérnie: az egyre nyomasztóbb szakadék a meglévő belső igények, szándékok, gyarapodó szellemi tőke, meg a tényszerűen létező élethelyzet: a testi-lelki magány és nyomor között lassan behajszolják az alkoholizmusba, s hiába és későn érkeznek a kibontakozás lehetőségei: a méltó, önfeláldozó társ, az első művek és velük a későbbiek: az alkotói kiteljesedés elérhető közelségbe kerülő távlat, az alkoholizmus elhatalmasodása a pusztulás (vagy a belső bomlás) szélére sodorja. Rövid, szikár, szárazon logikus gondolatmenet, sorsleltár. Az egyes tények szükségszerűen vonzzák következményeiket, a folyamat végzetes és visszafordíthatatlan. A szerkesztés szintjén, a műbe való bedolgozottság szintjén is érvényesül a metonimikus elv: a fabula által felrajzolt folyamatállapot meghaladásának egyetlen lehetséges útjaként mutatkozik az alkotás, tehát az életanyag regénnyé formálásának nemcsak oka, hanem egyszersmind célja is a mű, az (egyre bizonytalanabbá váló) jövőbe való átívelés lehetőségét rejti

a látszólagos rendetlenség mélyén rejlő szigorú formai rend, a tények egymásból és egymásba folyásának felismerése, tudatosítása, önértékű etikai-időbeli rendszerre alakítása. A jelen állapot rögzítéséből így okszerűen következik a múlt mélységeibe csigavonalban való lehatolás egy végtelen spirál mentén. Ekképpen sorjáznak egymás mellé a történetstörödékek: Krisztina felidézi a strandon titokban megivott sört, a sör a jelenben tilalmasan elfogyasztott bort, a borospohár ismét a strandot a sörrel, a sör a rákoscsabai kőművesegedekkel töltött, az emberi szó közegét száralmas erőfeszítéssel kereső időket, amikor a fiú cseresznyepálinkára invitálta alkalmi ismerőseit, a pálinka ismét Krisztinát, a lány jogászhallgató-státusa ismét saját segédmunkás-létét és írói terveit, amik (Krisztina-történet kezdetéhez képest) a jövőben lassan kezdenek megvalósulni, s ez is újra a Krisztina-ügy jövőbeli eseményeit idézi, és így tovább. Tudatos, aprólékosan pontos szerkezet ez, minden időpillanat egyetlen, jelenbeli mozzanatban ér össze és tölti be funkcióját, adja meg a fiú életének és regény szerkezetének oksági rendjét, kulcsát. A szaggatottság, a cselekmény szegmentumokra bomlása az oksági-metonymikus összefüggés mentén felfejtethető-rendezhető, egyszersmind meghaladja a modern regény immár szokásosnak tekinthető alineáris kronológiáját, mert nem önértékű időjáték, nem pusztán arra szorítkozik, hogy a szubjektív időérzékelést szemléltesse egy szerkesztési fogással, hanem jelentéssé avatja, érzelmi-hangulati-intellektuális tartalmak kifejezőjévé emeli a szerkesztést. Az ábrázoló réteg: maguk a történetstörödékek önmagukban nem bontanak ki totalitást, az általuk kirajzolt teljesség nem haladja meg egy novella totalitásfokát, jóllehet látenszen tartalmazza az adott társadalomtörténeti korszak nem egy lényeges vonását. Ábrázol bizonyos társadalmi-hierarchikus elemeket, megjelenít egyes, kisebb-nagyobb társadalmi rétegeket jellemző magatartás- és gondolkodásformákat (lásd pl. a kőművesek, a szénhordók és a rendőr esete, Krisztina családja, saját, elhagyott családja, a zugszobrász és ivócím-

borái, az alkalmi ismerős a gárdonyi vasútállomáson és annak rokonai, ismerősei stb.), ezek azonban éppen a kifejezett, a szerkezetben kinyilvánított életérzésben, lelkiállapotban szintetizálódnak, teszik érzékletessé a túl mélyre vetett, már a „csírázás” folyamán életerejét kénytelenül felemészítő fiatalember diakron portréját, egy szubjektumban való öszszegződésük adja meg nekik a teljességet, egy lehetséges-elképzelhető életút tágabb koordinátaívá illesztve össze őket, az „eredmény”: a reprezentált életérzés, állapot kifejezésével. Az „énregény” így, ezzel az áttétellel válik egy jelentéstretegében társadalmi regénnyé, villantja fel a leltározott sors kereteit, tágabb összefüggéseit. Elsődlegessége mégis a kifejező rétegnek van: az adott társadalomtörténeti korszak ábrázolása-megidézése szubjektív, és valójában azért teljesíthető ki a jelenben létező befogadók számára objektív mi-voltában, mert konkrét valóságának maguk is részesei. Ha ez a részesség megszűnik, a jövő befogadói számára a mű nem ábrázol annyit, ilyen teljességet, mert a benne-élés, mint kiegészítő ismeretanyag, művön kívüli támasztékrendszer megszűnik, s megmarad a szerkezetben megnyilvánuló kifejező réteg, ami emellett magasabbrendű, az emberi lényet illető, s nem mulékony-konkrét, társadalomtörténeti szituációhoz rögzített tartalmi ellen.

A Krisztina-történetet a regényben terjedelme elkülöníti a többitől. Hosszabban és aprólékosabban idéződik fel, mint a többi töredék, s a részletekből összeáll az egész történet, a strandon való megismerkedéstől a „csendes, és végleges szakításig”, ellentétben a többi, kisebb-nagyobb részletben megjelenő adalékkal. A szerelmi história kitüntetett helyzetét a jelek szerint példázatos értékének köszönheti. A főhös egy adott lelki és egzisztenciális állapota summázódik benne általa, valamint Krisztinában és rokonaiban egy olyan világnézet- és magatartásforma, amely megérdemli, hogy közelebbről felidéztessek, és hogy a főhös hozzá való viszonyulása élesebben kirajzolódjék. Eltekintve ezen tartalmi jellegű motívumoktól, a Krisztina-történet azt a sajátos kompozí-

ciós szerepet is kapja, hogy – az állapotleíró fabula mögött, mintegy másodlagos összekötő láncként – felfűzze a szűzsé-elemeket, ezáltal az idő- és térelemek hálózatában mintegy párhuzamosan futva megerősítse a kompozíció egységét. A cselekményszerkesztés szintjén tehát ez a történet-sor viszonylagos önállósággal rendelkezik, s csak azért nem szakad le a fabuláról, mint különálló elbeszélés, mert a kifejezés szintjén funkciója nem különbözik a többi történetselemtől, azoknak a fejlődés- és állapotrajzban betöltött szerepéről. Sőt, viszonylag terjedelmes és alapos leírása nyomatékossítja azokat: azáltal, hogy kiemelődik a hasonló jellegű, az élet-sors menetére, valósággal predesztinált mivoltára nézve megegyező következtetéseket sugalló-kifejező történetstörédek között, lehetőség nyílik rá, hogy szinte nagyító alatt vizsgál-tassék, feltároló anatómiája analógiás alapon a többiekét is megvilágítsa. Így a Krisztinával való megismerkedés pillanatában a fiúban működő szellemi és fizikai kapcsolatéhség, mint igen erős, de értékében legalábbis megkérdőjelezhető, erkölcsi-etikai mivoltában csonka és zsákutcában vezető motívuma más, régebbi és későbbi kapcsolatteremtési kísérleteire és azok előzményeire és körülményeire is fényt derít, a kapcsolat ki nem elégítő, emberileg visszahúzó, nyilvánvalóan pótlék és eszköz jellegű minősége, s ráadásul ennek mindvégig világos tudata a magány ellen való kétségbeesett küzdelem más eseteire is érvényes, Krisztina és rokonainak emberi (?) megnyilvánulásai a fiút körülvevő perszonális mikroklíma más, korábbi-későbbi elemeire is jellemzők, s a kapcsolat elhalása, a rajta való felülemelkedés a más zsákutca-ból való kilábalás igényére és az erre való belső képességre is bizonyíték. Ezért, ennyiben példázatszerű az életfolyamatban ez az epizód, ez indokolja kibontását.

A cselekményes elemek nyelvi megformálásának taglalása átvezet a narráció – reflexió viszonyának, illetve ezek nyelvi sajátosságainak területére.

A fabula és a cselekményes szűzsé-elemek: az élettörténet a maga sajátosan kifejező szerkesztésmódjában mind narra-

A narratív és reflexív elemek

tív elem. Olyan írói beszéd, amelynek első megközelítésben két rétege rajzolódik ki: az egyik a szigorúan, már-már rigorózus precizitással megtartott egyes szám harmadik személyű, „idézőjeles” előadásmód, a másik a Krisztina-történet megjelenítésében alkalmazott, bizonyos fokig hagyományosabb, ábrázoló mesélés. A domináns az első, amelyik biztosítja a regény belső kohézióját azáltal, hogy megadja a belső homogeneitást és kifejező funkcióval is bír.

Elsőként a domináns narratív réteg homogeneitásának tulajdonságairól.

Sem a főhős, sem a többi szereplők nem lépnek elő, nem szólalnak meg, nem tevékenykednek a hagyományos regényben megszokott helyen és időben: előlépve az írói beszéd mögül, egyes szám első személyben és jelen időben. Mindvégig az író beszél hőseiről és helyzeteiről, nem önállóan működteti hőseit és helyzeteit. Külső formai tekintetében a párbeszédnek szokásos mondatkezdő gondolatjelein felváltják az idézőjelek, a gondolatok, érzelmi-intellektuális motívumok felidézése is e grafikai jellel történik, konsekvensen kiszorítva a hagyományos, a maguk helyén és idejében megszólaló-történő önálló figurákat és szituációkat. A narráció tehát nem megidézi-megjeleníti a múltat és a jelent, hanem krónikás módjára elmeséli, végig múlt időben és kijelentő mondatokban. Ez a krónikás monotonitás is kifejező erejű: minden sorban dokumentálja a hősnek önmagával (= az alkotónak önmagával!) szembeni kívül-felülállását, vagyis azt a (lehetetlenség határát súroló) belső fegyelmet és önmaga-meghaladását, ami még az adott állapotban is képessé teszi (és egyedül ez teszi képessé!) az alkotásra, egyben a mű kívülről-felülről való, kínosan tárgyilagos-szemléléséremegítelésére. A homogeneitás első funkciója tehát éppen ez a magatartást kifejező, tárgyilagos-szigorú „krónikás” szerep, amely az említett formai, nyelvi-mikrostrukturális szinten jelenik meg.

A második jellegzetesség leginkább negatívan közelíthető meg. A szobában ülő deliráló férfi önmagát mint egy élethelyzet-sorozat eredményeként megjelenő emberi és alkotói végeredmény-típust vizsgálja. Teszi ezt azért, hogy a maga, érzelmi-hangulati konnotátumoktól mentes, pusztán a tények megidézze valójában nézzen szembe a folyamattal és az eredménnyel, s mindezt úgy tegye, hogy sem önmagát, sem olvasóját ne készítse érzelmi-hangulati azonosulásra vagy éppen elutasításra, hanem mint egy matematikai művelet sor végén az adott állapotba, emberi-alkotói stádiumba elvezessen, annak magától értetődő, sorsszerű mivoltát, szükségképpen való bekövetkezését, és e bekövetkezésen túl a szinte irracionális reménységet, a meghaladni vágyást, a kibontakozni-akarást, a művé lényegülést sugallja és szemléltesse. Ez a végeredmény azonban szükségképpen feltételezi azt a kettősséget, ami a tények szárazon tárgyilagos szemléletének racionalizmusa és a kifejezni kívánt, végső, a vágyak-remények szintjén létező irracionalizmus között belső, katartikus feszültségként létrejön. A feszültség éppen a szerkesztésmód szaggatottságában, a történetstörédek szegmentumszerűségében gyökerezik, mint ezt a cselekményes elemek kompozíciós szisztémája szemléltette. Ha mármost a tények (= személyek és helyzetek) nem az emlékezet és az adott (= a szobában ülő férfi lassú lerészegedésével illusztrált) állapot kifejeződésének rendelődnének alá, hanem kiszabadulnának ez alól a kontroll alól, ennek kettős következménye volna.

Egyrészt a történetstörédek autonóm, anekdotikus egységekké önállósulnának (ráadásul még a legtárgyszerűbb megfogalmazásban is óhatatlanul redundánssá válnának, hiszen kísértetiesen hasonló, vagy éppen megegyező minőségű élethelyzetek ismétlődnek és érlelik a végállapotot), s ezáltal mintegy „lepattannának” a fabuláról, pusztán illusztratív anekdotákká degradálódva. Emellett hangsúlyosabbá válna az autobiografikus eredet, ezáltal önérdékű, öndokumentáló, vagyis sokkal korlátozottabb terjedelmű és

érvényű tartalomelemekké alacsonyodnának az életrajzi tények, hovatovább egy megnevezett alkoholista kórtörténetévé. Vagyis meglazulna a szerkezet és esetleges-egyedivé válna a figura életrajza. Másrészt az állandó vibrálás a jelen állapot és a benne-általa, az állapot sajátos belső törvényszerűségei szerint megidézett múlttöredékek között csakis az alkalmazott: rögzített, a fabula szemszögét formailag is minden pillanatban megőrző tér- és időaspektusból kiindulva lehetséges, csak így alkalmazkodik a narráció a cselekményes elemek kompozíciójában megjelenő, kifejező mozzanathoz, minden más narratív eljárás éppen ezt a szegmentumszerűséget, vibráló oda-vissza csatolást mosná el, tenné nagyon is esetlegessé, bízna a véletlenszerű befogadói felhangoltság, asszociatív beleérzés függvényévé.

Ebben a narrációban, amelyik a külső-felső alkotói pozíciót reprezentálja, a történetstörödékek nem szabadulhatnak a legcélszerűbb, kifejezés-központú alkotói felhasználhatóság korlátai közül, az önállóságukat minden pillanatban megszüntető-visszavonó „harmadikszemélyűség” felügyelete és ezáltal idő- és térkoordináták szabadon és metonimikus összefüggések mentén történő változtatása alól.

A homogeneitás második jellegzetessége tehát a szerkezet-höz való igazodás, a cselekményes elemekhez való hozzá-simulás, a kifejező jelleghez való alkalmazkodás.

A mesélés módja így egyszerre fejezi ki az ars poeticaként az utolsó oldalak egyikén megfogalmazott (erre és más művekre egyaránt érvényes) alkotói módszert „... hűvös, kissé kopár, száraz hangon — megtartva tárgyától a három lépés távolságot — elbeszélje, leírja [...] munkáiban”: az emberi szétesés ellen menedékként megkeresett, megtalált követelményt: a tárggyal szembeni elfogulatlanságot és az önmagával szemben megkövetelt szigorú, szemléleti és alkotómódszerbeli önfegyelmet, és valósítja meg (a kizárásos módszerrel kikísérletezett) az adott tartalmi elemeket adekvátul egye-

dül kifejező, annak szabadságot biztosító narratív formát.

A távolságtartás önmagában nem volna egyéb, mint önkényesen megválasztott attitűd. Így azonban, ezzel a szerkezettel vállalt célazonossággal több mint formával jelzett belső fegyelem, puritánság: a külső forma szintjén megvalósított komplexitás, amely összefonódik a cselekvés-történetes elemek kompozíciójával. Valójában még az elemzés szintjén is alig választható szét a narráció nyelvi közege és a szerkezet kifejező mivolta, oly mértékben feltételezik egymást. A mű rejtett, belső hálózata fölé hajolva fölfénylik ez a tudatosság, amely felismeri ezt a kölcsönös determinációt, megvalósítja a legmagasabb szintű egységet belső és külső forma elemei között.

Másodjára a Krisztina-történet narrációjáról.

Ez sajátos kettősséget mutat. Nagyrészt megegyezik a többi cselekményelemek narrációjával, úgy kezdődik, folytatódik a kórházban tett látogatásig, majd viszonylag rövid, de jelentős megszakítás után tart az első közös vacsoráig, s azt követően ismét visszatér a harmadik személyű, idézőjeles formához. A narráció eddig tárgyalt módjától tehát csak két rövid jelenet tér el, a beszélgetés a kórházban és a beszélgetés a vacsora elején. Az előbbi ezek közül inkább monológ, Krisztina anyjának magánbeszéde, a második, alig öt oldal terjedelemben Krisztináé. Itt és csakis itt jelennek meg a hagyományos gondolatjelek a megszólalók szavai előtt, jelezve, hogy ezúttal valóban megidéződnek a mondatok, hogy formai és tartalmi mivoltukban egyaránt kiemelkedő fontosságúak.

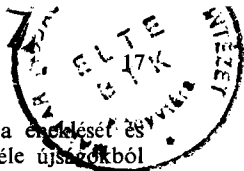
Kiemelkedő fontosságúak, mert stilizálók-jellemzők. A kórházi ágyon fekvő mama a legostobább közhelyek foglalatában fejt ki vélekedését magáról, helyzetéről, Krisztináról, az élet dolgairól, a sekélyességnek és butaságnak olyan esszenciáját foglalja életfilozófiájába, ami megérdemli a szó szerint való idézést. A meghökkentő bárgyúság egy pillanatra a fiút is lerántja magához, hasonló stílusban válaszol,

amit táplál a lánnyal szembeni kiszolgáltatottsága is. A vendéglőben, a vacsora előtt folyó beszélgetés még mindig ugyanebben a hangnemben és színvonalon folyik, a magány szülte kiszolgáltatottság ennyire meggyöngíti a fiú szellemi-érzelmi felsőbbrendűségét, ennyire behatol hadállásaiba. A legpejoratívabb értelemben vett kispolgáriság, primitív önzés és korlátoltság szintetizálódik Krisztinában és anyjában, egyben már-már jelképpé is nő, egy gondolkodás- és magatartásforma jelképévé, amit mint értéktelensége miatt értékmérőt állít az emlékező, életét leltározó férfi korábbi önmaga kiforróban lévő értékrendszere, alakuló emberi magatartása mellé.

Az ebben a két rövid részletben alkalmazott nyelvi eszközök világítják meg igazán a narráció nyelvi közegét. A hang mindvégig valóban kopár, színtelen, pontos és lényegretörő. Dísztelenségében a köznyelvi kommunikációhoz, fegyelmezett kimértségében, a mondatok azonos modalitásában, rövidségében és mindvégig korrekt megszerkesztettségében a tudományos nyelvhasználathoz közeledik. A mama és Krisztina magánbeszédei megmaradnak ugyanilyen dísztelennek, de a mondatok kiüresednek, reklámszlogenek és újságcímek laposságára emlékeztetnek, megtelnek tartalmatlan töltelékanyaggal, információtartalmuk az ábrázoló szinten a nullához közelít, a kifejező szinten a földhözragadt butaság, a körmönfont önzés, a táncdalszöveg-intelligencia benyomását keltik. Valóságos nyelvi remeklés ez a néhány oldal, olyan szöges ellentétben áll a narráció ezt megelőző és követő minőségével, olyan találó stilizáló ereje van.

A narratív cselekményes elemsort kiegészítik-elmélyítik a reflexív elemek: a történetet megszakító víziók, a „rémképek”, a delirium tremens küszöbén imbolygó férfi „kizárolagos tulajdonai”.

Az első Krisztina „klimpírozása” közben jelenik meg, tehát a múltban, az alkoholizmus kezdeti szakaszában, a delírium rémének megjelenése előtt, s felmerülése a fiú tudatában többé-kevésbé szándékos.



Ő viszont, talán, hogy elviselje valahogy Krisztina éneklését és zongorázását, egy füzetre gondolt, amelyben különféle újságokból kivágott cikkek és főként képek voltak ...”

Ilyen értelemben az első látomás, a Fejvadászok Malaysiában a rémképek geneziséhez is elvezet. A színes magazinok megdöbbentő élességű, agresszív színvilágú, tárgyuknál vagy éppen technikájuknál fogva sokkoló tartalmú képei alkotják a rémképek elemeit, ezek rendeződnek a belső szorongás és az alkohol együttes hatására víziókká. A képi elemek szürrealisztikus egységbe rendeződnek, tv-híradók, horrorfilmek, pornómagazinok, reklámfotók és fényképes híradások színei, alakjai, jelenetei rétegződnek egymásra, megdöbbentő plasticitással, a legpuritánabb nyelvi megformálás ellenére is hatásos érzékességgel jelennek meg, ahogy „az ital lassan-lassan előcsalogatta őket szívének rejtett zugaiból ...”. Minden egyes látomás külön-külön is elemezhető volna, de végeredményben mindegyik az erőszak, a pusztulás, a perverz szadizmus, a tehetetlen kiszolgáltatottság, a rettegés, a megalázás, a vér és a gonoszság szálaiból szövődik. Közös hangulati jellemzőjük a halálfélelem, a rettegésig fokozódó szorongás – egyben pedig a velük való szembenézésre kényszerítő, a precíz leírásukban-feljegyzésükben megjelenő önkínzó bátorság. A látomásoknak önértékükben is jelentésük van, az alkoholizmus okát és egyben eredményét jelentő szorongás tárgyi-asulásai. Egyben pedig fejlődési tendenciává is rendeződnek, ahogy az első, szándékos felidézéstől (a lány zongorajátéka közben) eljutnak a feltolulásig, a hivatlanul való megjelenésig, ahogy egyre sokkolóbb részletekkel bővülnek, és egyre gyakrabban és egyre tolaodóbban uralkodnak el a beteg férfi képzeletén. A víziószorozat ezen a szinten az állapotleírás-érzékeltetés része, a fabula kísérő vonulata, a visszafordíthatatlanul a pusztulás felé haladó szellem kórképe.

Ha azonban a képeket konkrét megjelenési helyükről kiemeljük és sorba állítjuk, hangulati-érzéki jelentésük összefüggésbe kerül. Kegyetlenségből, agresszív indulatokból, kínzásból, pusztításból, a legaljasabb ösztönök eluralkodá-

sából felépülő külvilág képe rajzolódik ki, egy, az irracionálisan értelmetlen, embertelen és pusztító világ keltette szélsőségesen, tragikusan pesszimista életérzés. Ilyen összefüggésben a látomások, a világ képei, a legtágabb értelemben vett objektív külvilágnak a szorongó objektum szürrealisztikus látomásokká átszűrődő benyomásai. Az egyéni életsors ebbe az összefüggésrendszerbe ágyazódik be, ebben a világban realizálódik, ennek terhet vonsozolja az egyedi konfliktusok többletterheként, ezt szemléli, éli meg részesként tehetetlen döbbenettel és iszonyattal. A látomások tehát a szó szoros értelmében reflexiók, reflexiók a világra, az emberi élet legtágabb értelemben vett koordinátarendszerére. Ebben az értelemben a rémképek tágabb tárgyi totalitást villantanak fel, sajátosan szubjektívat természetesen, a lírai totalitás felé haladót. A szorongásérzés okként és okozatként, létrehozóként és eredményként fogja keretbe a víziókban megjelenő objektív világot. Az a totalitásfok, amely az egyéni életsors általánosításában és absztrahálásában jelent meg a történelem elemek kompozíciója szintjén, kiegészül a látomás-elemek lírizáló totalitásigényével.

A látomások sorát mintegy bevezeti néhány gondolattöredék, emlékforgács, ami jellegében a víziókkal nem azonos, de szerepe hasonló. A kőműves öngyilkossága, az I...i temető zománcablájának felirata, a bitófa műszaki leírása stb. olyan töredékek, amelyeknek beépítése, az adott helyen és időben való megjelenése mintegy szemlélteti a múltbeli fiú és jelenbeli férfi képzeletének szertelen csapongását, a fantázia morbiditását, az idegek zaklatottságát. Mindegyik gondolattöredék a pusztulás, az erőszakos halál fogalmkörében mozog, s az ezektől való irracionális szorongás érzetét kelti. Egyben mazochisztikus öngyötrést idéz fel, a morbid emlékekkel, ötletekkel, tárgyakkal való foglalkozás magára erőltetett, látszólagos közömbösségét, ami úgy tűnik, nem egyéb, mint a tőlük való félelem leküzdésének kísérlete, a szorongás megfékezésére irányuló, a testetlen szorongást megtestesítő és ezáltal legyőzni remélő, a belső egyen-

súlyt így helyreállító művelet. Ilyen értelemben hangulatilag bevezeti, kiegészíti a rémképek sorát — egyben pedig megadja a kulcsot azok metaforikus beszerkesztettségéhez.

A szemléltető példa a kőműves öngyilkossága. A férfi jegyzetei előtt-között ülve egy novellára való anyagot keres, sőt, már benne jár a megírás folyamatában, s közben leküzdhetetlen kényszerétől hajtva újból elindul az újabb, retteggé várt lerészegedés felé. „Pont olyan” ez a pillanat, mint a kőművesé lehetett, amikor a szöveget önnön koponyájába vert. Saját háza építése közben (= a lassan formálódó mű) követi el a legborzalmasabb, tudatosan megvalósított, kegyetlen pontossággal végrehajtott öngyilkosságot (= az előre láthatóan a delíriumos halálhoz vezető alkoholizmus). Az emlék a pillanat és a helyzet kísérteties hasonlósága, érzelmi-hangulati azonossága folytán merül fel, szakítja meg a történessort, jöllehet azzal semmiféle oksági összefüggésben nem áll, szemléltető-megérzékítő ereje okán az adott helyen többet mond, mint a férfi állapotára vonatkozó bármilyen leírás. Szerepe azonos a költői metaforával, és szemléletessé tevő ereje is azzal rokon.

Az első vízió, amely valójában egy reális látvány (a magazimból kivágott, a malaysiai fejvadászokat ábrázoló fénykép) felidéződése, szintén felfejthető metaforikus kapcsolatban áll felidéződése körülményeivel. A fiú Krisztina zongorajátékának hallgatása közben eleveníti fel a látványt, a fényképezéshez „beálló” mosolygó két alak, kezükben a levágott emberi fejjel a kegyetlenségnek, a gyilkos közönynek, az érzéketlenségnek olyan vizuálisan sokkoló összegződése, amit Krisztina végtelen, közönyös önzésének, kegyetlen érdekhajhászásának ismeretében a fiú méltán érezhet hasonlónak a lányhoz és köréhez, s önmaga, magányossága általi nyomorult kiszolgáltatottságában felismerheti a fejvadászok áldozatát, aminthogy a lány fals klimpírozásában is a fejvadászok önelégült mosolyát. A lány hozzá való érzelmi viszonya erősen emlékezteti a fiút a fejvadászok viszonyára áldozatukhoz: éppen olyan árucikkszerű tárgy, a külvilágnak és

önmagának felmutatható trófea a lány kezében, mint a levágott fej a fejevadászokéban, s Krisztina számára az emberekkel szembeni magatartásnak ez éppen olyan természetes formája, mint amelyet a fejevadászok mosolya demonstrál. Krisztina és a vele való kapcsolat minden minőségi jellemzője összefoglalható ebben a képben, megjelenése a fiú belső látása előtt tehát nemcsak a fantázia szertelen játéka, hanem egy érzelmi-hangulati állapot költői képben való megérezkítése. Ez a kép, az elsőhöz hasonlóan, minden indoklás, átkötés nélkül jelenik meg, s hozzá véve, hogy nyelvi kivitelezése éppen olyan puritán, mint a történelemek bármelyikéé, a megfejtett összefüggés hatásában a legmerészebb, asszociatív költői kép hatásával vetekszik. Saját, a mű rendszerében értelmezhető prózai metaforarendszer genezisének vagyunk tanúi, egyben kezünkbe adatik az asszociációs rendszer kódja is, ami az adott műben érvényes. A két kép között (Krisztina a zongoránál – Fejevadászok Malaysiában) a szemantikai azonosság nagyon mélyen, a fiú érzelmeiben, etikai rendszerében rejlik, továbbá az adott helyzet, a Krisztinával való kapcsolat életelözményeiben, mindabban, amit a mű egésze fejt ki. Ilyetén módon ez a szemantikai azonosság az egész mű ismeretében fejthető fel, s csak ekkor nyilvánul meg érzelmi-hangulati hatása is a megdöbbenő képzettársításnak. A hatást növeli, erősíti a hasonlító és a hasonlított elemek távolsága, a fogalmi tartományok különbözősége. A távolság/különbözőség alkalmat, lehetőséget ad olyan tartalmak kifejezésére, melyek közvetlenül nem fogalmazhatók meg, vagy nem ilyen erővel, az egyes nyelvi jel megérezkítő ereje „nem bír” ilyen súlyú tartalmakat, s főleg nem az adott nyelvi anyagból épülő prózai műben. Ábrázolni nem lehet ezt az érzelmi-hangulati tartományt, csak kifejezni – erre szolgálnak a metaforikus nyelvi mikrostruktúrák, adott esetben a fabulához hasonlósági alapon fűzött reflexív elemek.

A rémképek sorra követik egymást, a napozás a strandon, mint emlék a szobában ülő férfi képzeletének újabb vízióját

hívja elő. A kép alapelemei rokonok a napozás testhelyzetével, a többiek érzelmi-hangulati állapotának szélsőségeit és Krisztina mellett való érzelmi hánykódásait szemléltetik. A részegedés egyre előrehaladottabb fokán feltartóztathatatlanul követik egymást a víziók, egyre kevesebb egyértelmű fogózót kínálva a tételes megfejtésnek, egyre inkább általános, világkép jellegű tartalmakat közvetítve, egyre bonyolultabb asszociációk hozzák őket a felszínre. Mivel azonban a metaforikusság, mint kulcs már adott, nincs is szükség minden esetben a közös szemantikai alapok felderítésére: a víziók érzelmi-hangulati tartalmai már megadták az alaphangot, a képek sora életérzéssé szintetizálódik.

A látomások sorában feltűnik egy, melynek kitüntetett a helyzete és a jelentése. Ez a Perzsia-vízió. A delírium küszöbén ez az utolsó, mindent felszívó, mindent jelképpé sűrítő, az asszociációk láthatatlanná vált szálait ismét valóságossá varázsló látomás. A halott városban minden elem megfejtendő: a félig vagy teljesen összeomlott mustársárga házak, a valaha gyönyörű és gazdag város képében a remélt, álmodott, vágyott belső gazdagság, a művekké épülő lelki erő, az élet alkotásban megépülő teljessége jelenik meg, visszavonhatatlanul elpusztulva, egy évszázadnál is hosszabb idő óta (= a sors egy valahai, régi-régi fordulója óta).

Perzsák lakták a várost: egzotikus, mesés nép mesés gazdagsága szemlélteti az álmok-vágyak mesés gazdagságát. A távoli, az elérhetetlen Á., és az erdő, az édesvíz, ami a sivataggá vált városon túl várja: a gyógyulás, az élet reménytelen reménye, s a kapaszkodás, a kínzó araszolás a romok között a haláltusa maga, a biztosan tudott, de minden erővel, kétségbeesett kínlódással elkerülni-meghaladni vágyott pusztulás. S e kép fogantatásának, a pusztulástudatot megelőző, még remélő-vágyakozó állapotnak is tanúi vagyunk: a strandon, Krisztina mellett fekvő rajzolódik ki először a zuhogó fényből. Amikor még Á. nem áll a távoli erdő fái között, de a város már halott, sárga, s csak rajta túl, a felmorzsolódott életen túl, az elvetélt életreményeken túl zöl-

dellnek a fák a nyugati szélben. A regény utolsó szavai ezek, a delíriumba belezuhanó férfi emlékezéseibe temeti halála tudatát, amely néhány lappal előbb (a végső, halálos részegséget megelőző pillanatban) még szörnyű bizonyossággal világított a sárga város felett: semmit sem lehet újra kezdeni, a sors beteljesült, a végzet a maga és a világ rossz választásainak tragikus logikájával már be is következett.

A halál kilovagolt Perzsiából Hajnóczy Péter legtudatosabb, legteljesebb, önmaga rendszerében befejezett és egyben sok dimenziójú alkotása. Ha időrendben nem is, a kompozíció tudatosságában: a cselekményes elemek kifejező célzatú szerkesztésében, az egyéni életsors képletté formálásában, a reflexiók életérzést reprezentáló kiteljesítésében, a legnemesebb értelemben vett nyelvi egyszerűség, puritánság kivívásában és a prózanyelv metaforizálásában az életmű csúcsa. A regényforma megújulásának egyik lehetséges végpontja ez a polifon szerkezet, az új magyar regény egyik legnagyobb ígérete. Modell, amely követő-megújító folytatásra vár.

FORUM

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ

(AZ ÉLHETŐ LÍRA III.)

Az öröklétkész állapot – ha megkockáztathatunk megint egy ily furcsa fogalmat –, mintha mindenkori Nagy Ábrándja lenne a költészetnek; másrészt legközelebbi valója is, már a legmagasabb vonulatán. Azt állítanánk ezzel, hogy a kiemelhetően (kiemelkedően) élhető, öröklétkész elemeket tekintjük a líra csúcseinak? Szó sincs erről; hiszen ki bírna s kívánná megannyiszor csak s csak „csúcsokat élni”; másrészt óhatatlanul s ildomosan bukkan elő efféle gondolat, ha vállalkozásunkat Kosztolányival folytatjuk, íme: hiszen elképzelhető lenne, hogy tőle inkább a kevésbé ismert mindenkori-miénket emeljük elő itt – tennénk is ezt szívesen, a maguk öröme is nagyobb lenne, újdonságosabb; tennénk, ha nem adódna ellentmondás akkor épp a tárgyban.

Az élhető líra-elemekről szólván, hadd említsük általánosságban most csak annyit: nem idézhetőségek gyűjteményére gondolunk az élhető elemek (a legközelebbiül ilyenek) keresgélésekor; hanem hogy „ma” és „itt”, s „nekünk” mi látszik – engedtessek ennyi szóváltozat, játék – *éltetőnek* a költészetből, méghozzá valami azonnaliséggel; mi kész rá, hogy *készségünk* legyen, sőt, már ilyenné fejlődött legyen netán; továbbá, hogy készséges mivoltunkban, ha lehet, erősítsük magunkat mind e dolgok terén. S hogy azt lássuk, mi egyéb dolgok kapcsolódnak közvetlenül, „magán a költészetben” túli érdekként, versolvasó és költészetkutató valónkhoz. Kosztolányi azok közé tartozik, akik mint ha legnagyobb bőséggel kínálnák ily anyagukat.

*A szegény kisgyermek panasza*i, természetesen, kezdését, a „Mint aki a sínek közé esett . . .” alapképét kínálja elsőül. Emlékeztetnénk inkább a befejezés köztudat-lehetőségére: „Menj, kisgyerek. Most vége ennek is.” Néhány (gyönyörű) átkötő-sor következik, bennük elengedhetetlen túlzás a hiteles hatáshoz („de én előttem már a semmi van”; s vajon túlzásnak nevezhető-e bármely hiteles költői helyzetben ez a túl-kimondás; eldönthetetlennek érzem „ma”). S akkor, tehetetlenségi nyomatékkal támaszkodva az előző sorra, ez jön: „A semmiség. Még egynéhány merész év, / aztán a férfikor s a sárga vénség”. A „még egynéhány merész év”, s ezzel a tartalom-dallammal: lelkünk színpadának örök végszókészletébe tartozik. Merészelek ezzel a kopott hasonlattal élni, mert itt következik az, hogy: „Menj, édesem, bocsáss meg a dalosnak, / ki mostan a színpadra kényszerít . . .” Nem említve azt, hogyan tud Kosztolányi alaphangzatúan megszólaltatni oly kéteségeket — oly szívszorítóan aztán mindenkorig! —, mint a „menj, édesem”, s más hasonlók, kiemelhetnénk, hogyan szerepel, annyi ikertárs mellett (más költők szereposztásaitól nem függetlenül, de önállóan) a „dalos”, s ez a „bocsáss meg . . .” is olyan, hogy felülmúlni Szép Ernő tudja csak a *Bocsássatok meg* című vers-litániában. De József Attilánál a „mit érdekelne”, Adynál a „cifra szolga” képzetkörének társa, sőt, egyszerre gúnyorosabb, elevenebb, mégis tudósabb társa ez a vonatkoztatás: „írgy szemek keresztüze közé menj, / hadd nézzék benned, mi az irodalmi”. Feloldhatatlan ellentét kifejezője ez a . . . tulajdonképpen „jajdulás”. Ahogy minden anyagunk leghitelesebb, eredendő állapota áldozatul esik a közlés specifikumának. Már csak erre is ellen-esély aztán az öröklétkész állapot: ha bármi elér oda. Az ily helyeket (is) kutatjuk itt, sorra.

Az idő-közegben élni kényszerülő örökkévalóság-elemeknek szép, de nem önromboló paradox-állapota, hogy tartalmilag ellentmondanak egymásnak, még hozzá olykor homlokegyenest. Fokozódik az ily hatás, ha annyira jellegzetes helyen szerepel az egyik formálódás, mint a „Kisgyerek”

zárulása: ahol a piacra vitt igazi való, a „kirabolt” életanyag (mintegy megszemélyesült élő) a szerzőnek is szégyene, maga is pironkodni kénytelen. Mezítelenül született, mezítelen megy, hát: „Menj, menj, szegény”. (Megint ilyen alapkifejezés, édességráakódás nélkül ott még!) S a „Bús férfi” végén: vagy majdnem ott: „Ordítsak-e? Hogy áll a buta kő is, / mely látta egykor győztes életem . . .” Merő ellentét az előbbiekhöz képest. Boldog, aki hallgat, azaz: aki – csak „ami”. Igaz, ezek olyan párhuzamosságok, melyeknek a nem is oly végtelenben már sejlik a találkozása. Ha már a „Bús férfi” zárulásánál tartunk egy pillanatra, hadd emeljünk ki itt is egy közbeszédbe illő alapfordulatot, melynek ős-megformálása versben ez a két sor, s főleg a második: „Jaj, nékem és neked, / jaj, jaj nekünk”. Elemibb ez a csupa elvont-fogalomszerű kifejezésből építkező együttes még az előtte járó, igazán képi szépségű közléseknél is, mint amilyen ez: „A lámpa lezuhan / s a szív megáll” (igazán a kifejezés lehetőségének egyik csúcsa pedig!), vagy „A gyertya fogyva-fogy / s lassúbb a vér”. Egyáltalán, figyeljünk fel rá, hogy a nagyobb ívű Kosztolányi-mondatokban, képekben, szakasz- vagy soregységekben, melyek ilyesként váltak öröktárgyainkká, mennyi összetevő elem lehető, melyeknek mindegyike legalább annyira végleges, „tökéletes”, érvényhordozó, mint a teljesebb „egész”, melyet egyebek között szolgál (is). Nyelvünk érintkezés-lehetőségének Kosztolányi így az egyik legemberközibb mestere, érintése – világian – „felszentel” dolgokat. (Közhasználatúvá tesz.)

Nagy szervessége mindebben, hogy az, amit mondani akar, ugyanabból a szövetből van, mint az, amivel (ahogy) mondja. Erre egyre inkább rájövünk; az utóbbi évtized is hozott itt változást a felfoghatásnak. Észrevevődik, talán, most már minden eddiginél jobban – mert nem „mindennapi kenyérnek”, vagy ellenkezőjének kell Kosztolányi a számunkra –, hogy az ő verseinek leglényegesebb szövődése alighanem a lény-köztiség, a megszólítás, s ez nem modor, nem kényszerű eszköz, hanem költészet-lényeg, mindennapi közvetlen-

ség . . . s mint ilyen, maga a szinte megvalósíthatatlan. Ezért tarthatta érdemesnek ő, hogy erre törekedjen; illetve ezért alakult egy ily „hajlandóságú” szellemnek ilyképp hajlítgatott költészete. Anyaga törhetetlen; de hajlékony abban, hogy a másikhöz, az embertárshoz idomulna. „Jaj, mi az ember. — — — —” Ezzel zárja hosszú forma versét, mely a „Lám, ma újólag az álom . . .” kezdősor-töredékből indul ki. Ezek a nagyciklus-kezdősorok, e belsők különös helyzetet élvezhetnek a mi kis „gyűjteményünkben”: nevezetességük révén sugallatosak. Hiszen valami fontos vers kapcsolódik hozzájuk, indul belőlük, válik lehetővé ihletküszöbük által. Itt egy ilyen, csakugyan törmelékelemekből való: „1914. Siessünk . . .” Hogy az, amit mond, mint álom, egyazon anyagból van a fogható, ellenőrizhető tényleges nyelvi anyagszerűséggel, mondtuk az imént. Hanem ehhez ezt a ténylegeset és biztonságosat előbb azzá kell tenni, amiként azután megjelenik. Kosztolányi öröklétkész elemeikhez meg kell jegyeznünk: a magyar nyelvnek ez a költői kifejezéslehetősége öelőtte nem volt meg, ez a kifejezésmód vele teremtdött meg, ez a megszólítás-közvetlenség, e stilizáció-az-azonnaliségért. A nyelvi sors „hálája”, hogy minden, ezért végzett *munka* nyoma most már különös szépség-többletként jár együtt a Kosztolányi-kifejezéssel. Ezt, például, évtizeddel ezelőtt, magam sem láttam igazán, s nem is olvastam róla.

Vagyis, hogy a nagyon-is-jellegzetesség mellett a jeltelenség eleganciája is tud az övé lenni. Ha így (ha innen) nézzük a „Bús férfi” oly darabjait, vagy ekképp érzékelünk más, sokszor formajáték-alapúnak tekintett (bár jelentésben-jelentőségben efféléken túlmutatónak elismert) műveket a Kosztolányi-életműben, mint a *Légy áldott, régi hely* . . . kezdetű ötször négysoros szakaszsorjázás, aligha merészség megkockáztatnunk: itt nem a rímjáték, nem a virtuozitás a szembeszökő, hanem az *egyszerű elemek használata*. Régi hely, régi ház, régi tej, régi láz . . . és zaj, csend, jaj, cseng, hó, hő, nyitó, építő stb. Megtoldva a forma visszatérő-azonosságával, a gesztussal (az áhítatéval például), és valami

árnyalatnyi fokozással, bonyolítással. De ezzel is mind: alig. Ezeknek a szépséges szavaknak a „légy áldott” tartása s a „régí” jelzése megadja azt a keretet, hogy szegény-mivoltukból élénk léphetnek. S ennyi a vers. Ennyi az eszköztára. Sallangja semmi. S mégis játék eleme érződik benne, esetleg szertartásé (hogy az ellenkező végletet fogadjunk el); holott semmi másról nincs szó, csak a szinte-szólaltathatatlan megszólaltatásáról. *Ráadásul* úgy, hogy többféle mellék-járulék értelem (formai) is társítható a műhöz. Nem tartozik ez a vers az „élve élt” Kosztolányi-helyeink közé; ám amikor azt kutatjuk, hogyan is alakulnak az ily helyek, a nyomok a már említett „szent jeltelenségbe” vezetnek vissza. Aligha véletlen költői szerkesztés-szervesség, hogy az említett vers mellett áll az, amelyik úgy kezdődik, hogy „Itt fekszenek csodásan ők” (s ez ily élhető hely már a számomra, a „csodásan” jóvoltából), az ősök, s ő, aki ír róluk s egyébről, mintha ágyuk peremén állna, s úgy borong csöndesen azon, „hogy mit izennek énnekem / a Kosztolányi-csontok”. Az a belső lét-tudás hozta létre a Kosztolányi-féle öröklét-helyeket, amely *csodásnak* tudta látni a nyugovókat. Vagy a bárminőket.

Csodája-e épp a legköz-éltebb verseinek, hogy egy-egy fő-helyük máig friss marad, sőt, alapvető jellegét mindinkább kibontja, „használatát” többször nélkülözhetetleníti? Vagy, akár, majdnem egy-egy egész verse is így: az *Éjjel az alvó mellett*, például. Hadd idézzük mégis csak részeit: „Éjjel, ha alszol, s hallom, hogy lehelsz, / megrémülök: ez az, mit szeretek?” Általános riadalmunkra érzünk rá, s a közelragaszkodás értékeinek újabb felfokozódásának korszakváltás-idején főleg aktuális ez. A bensőségebbé váló (megmaradó) értékek veszélyeztetettsége nemcsak külvilági, de „filozófiai”, szemléleti, képzet-világi, s azután, persze, biológiai, „szerveződési”, s ki tudja még, fájdalmat előrevetítve, hányféle. Másutt már volt mód rámutatni, hogy az „És hallgatom, hogy lopja életét / a semmiből a gyöngye fújtató”, e szép sorpáros első fele költészetünkben mire utal vissza. De

az Arany – Kosztolányi (egyoldalú) átfedés az általunk vizsgált költészeti anyagféleség s jelleg továbbélésére (a szó mindjét értelmében) utal; erre érdemes figyelni épp itt. S a líra gyakorlatától sem áll távol ennek az „élhetésnek” a lényege; Kosztolányira ilyképp gondolva, gyanítható, hogy épp a nagyon köztudatos nagyon nagy verseinek kiemelkedő helyei könnyedén lelhetnek konkrét továbbélési esélyt, s ennek hitele is volna (van): ha például egy „dantei hangütésű”, mondjuk, tercinás vers így kezdődnek: „Vendége voltam . . .” Ám a való materiához visszatérve: ezek a Kosztolányi-örökhelyek már olyas életet kezdtek „bennünk”, hogy külön formaszándék szélsősége, citátumozás túl-jellegzetese nélkül használhatók akár, nagy indokkal, nagy kapcsolat kifejezőiként. Az „Alvó”-vers, az emberi kapcsolat (a szeretetkapcsolat bármi végzetes, odaadásos változatának) végzetességéről nem minden helyén szól kőlap-tömörséggel, de a legszebb részletek egyikét akár „jellegként” is őrizzük, s hatása ennek (például ennek a részletnek is) olyan, mint az elnyűhetetlenül mindenkori élményt kiváltó tömör, mégis fölfejtethetetlen rejtelmű (ritka) versfogalmazásoké. (Kosztolányinál is akad ily kivétel túlján is kivétel, különleges alapsor, rész: a *Csáth Géza*-vers néhány helye, a *Szeptemberi áhitat* több sora, menete.) Idézzük még ezt, az „Alvó”-ból: „Jaj, én bolond, hogy erre építék” (mármint arra a lidérces hirtelenséggel felismert törékeny-lényegű valakire- valamire, s a lény, a beszélő legfontosabbját . . . !) „nagyobb bolond énnálam nincsen itt, / bölcsebb a zülött kártyás, a hajós, / ki a viharra bízza kincseit”. Az utolsó sor a már ismert helyzeti előnyt élvezi, utólagos sugallóhatással (az előtte-voltakéval) önállóan is hat képzeletünkre, ha netán felidézzük, s pontos képet rajzol. A nagyon egyszerű emberközi beszéd „klasszikus” (és jeltelen) eredménye a verset záró „Vigyázz, vigyázz” (idézőjel eleve: ott). (Tudjuk, hogyan alakult ki e sor tömörsége; a Kosztolányi naplófeljegyzés-kötetecske értékes anyaga nemrégiben adott hírt róla. Látszik – érdemes utánalapozni ott –, mennyire nem egy-

szeri, villámcsapásszerű találat eredménye az, ami később, hadd ismételjük a szót, sugallatosan hat.)

S közbevetőleg, a nagyon nagy helyeket közelítő igen telitalálatos, felejtethetetlen élehetőségek körébe tartozik az „Alvó”-vers szomszédjában látható sorpár a *Játék első szemüvegemmel* végéről: „Ablak, / mutasd nekem, hol az a boldogabb lak?” Az áhitat a „mókában” is csorbíthatatlanul él itt, és a tréfa merő szomorúságba vált; épp csak hogy *meg* is váltja olvasóját, nem hagyja reménytelenben. Ez egyszerűsmind adalék (ily feltételezés) az eredendőség-helyek élehető mivoltának belső alakulásáról, létrejöttéről. Hanem hát mondani sem szükséges, hogy valami „emberi mozzanat” túlsúlya a nagy költői vívmány mellett (ezzel párban: további helyi értéknövekedéssel!) szinte mindig ott hat az ily örökhelyeken.

Csaknem véletlenül, a *Mások* című vershez lapoztam vissza, s ott ez a részlet várt kijelölve: „idegen arcukon a gond / s oly idegen ruhájukon a gomb”. A már-már kínzatos rím (bár, azt hiszem, joggal érezzük, hogy *tetszik!*), a meglepő sorrend, ahogy az állítólag (csak így?) fontosabb áll elől, s koronát rá a csekély (Kosztolányinál vagyunk!), a jelteletlenebb rak; megannyi rejtek képzetünk kabátról s gombról így tudatosság túlján . . . a hatás része. Szavakról szól a versszak előtte, s e szavakat, persze, „szegény” szájak mondanak. S hogyan? „Ájulva” – mily túlzás. De csak azért e túlzás, hogy az ellentét (sic!) párját előkészítse: „olyan hideg”. És most jön a gond s a gomb. Az „Alvó”-vershelyek méltó párjai ezek a valamelyest elhanyagoltabbak (az egész *Mágia*-kötet, ahol ez a vers szerepel, mostohábban áll a köztudatban-köztudattal), nézzünk egy ilyen részletet: „megdőbbenek – oly furcsa minden náluk” (igaz, van ez szebben is Kosztolányinál másutt, de az ereje, feledhetetlensége itt is végső), „szemük, szemük akár a messze tenger”, s most jön, akármi bizarrul, az igazi örökhely, esendőségében-esetlegességében is az: „hogy végtelenül idegen kezekkel / lassan-lassan megsimítják az álluk”. Nemcsak a félteni

való, nemcsak az, amire feltettük üdvünket, sorsunkat, boldogságunkat stb., bármi nagy-szavas fogalmunkat, nemcsak az olyan életre halálra fontos. Révülten, ájult-idegenül, mégis forrón, pontosan (pontoskodva akár, a még megrendítőbb pontosság kedvéért) szólhatunk és érezhetünk azokkal kapcsolatban (!) is, akikkel hagyományos módon már semmi kapcsolat. De örökhelyek ők. Az életmű későbbi helyén a *Halottak* szól erről közismerten.

Örökhelyek – s a tárgy szellemétől „ihletetten”, eszünkbe juthat ily változat: öröklétek ezek az örök létek. És talán innét a mi vizsgálódásunk alapja is: az egyszerűből indul, és az egyszerű (a magunk megragadni, örökíteni vágyott pillanatát, élménykészségét) vissza-közelítő mindenkorit csak így merjük érinteni. Ám akkor már: mintha nem is akarnánk „soha” kevesebbet. Ez a nagy vers-örökhelyek, élethezőségek *etikai* hatása. Bármily különös kimondani „ma” ilyet: valami jobbra vezetnek rá, valami többre és különbre – legalább mint lehetőségünkre.

A *Mágia*-kötet nyitása, számomra, három évtizednél is régebb óta makacsul a leginkább kulcs-szerepű Kosztolányi-vershelyek egyike. E fölfogásnak kitűnő, éltető „visszaigazolódásai” támadtak azóta. Nem is időzöm hosszasan a *Köszönytűn*él, mely nem hibátlan vers – vagyis bizonyára az, csak nem az örökhelyek hiánytalan sorjázása –, mégis, ha nem stilizációjától hökkenünk el, ha tehát közbeszédnek érezni képesek vagyunk az emelkedettség-látszatát, a legközelebb-jegyű megszólalások egyike. „Úgy félek, hogy ezt a homályos, ódon, / vén bánatot egy éjjel elveszítem, / és véle együtt életem s a szívem, / a szívem is, és megvigasztalódom”. Semmi póz, ma ezt érezzük már, semmi frivolitás, semmi magakelletése a vers-szellemlehetőségnek. A *Csáth Gézának*, konkrétabb és elkeseredettebb, elveszettebb drámával ugyanezt zendíti meg befejezésében. S ez a motívum vonul végig az egész Kosztolányi-verséletművön. Mi több: ez a felfogás az (egyik)alapozója az örökhely-keresésnek is; e szempontnak ez egyik tápja (ha úgy tetszik: távlata, távlatadója, távjá).

Persze, a *Mágia*-kötetben lelhető a *Koporsó és bölcső* közt is, és ennek a versnek igazán nem hiányolhatjuk *éltségét*. Többször megfeledkeztem a lelőpontról, s (egyetlen egyszer a magam közvetlen *feldolgozó* élménykörömről is hadd szólhassanak!...) a *Kösöntyő* megtűnődése után vágyzni kezdtem a *Koporsó és bölcső* közt egy-egy részletére. A lassúságára (ahogy indul; s tulajdonképpen ez kívánczozna csak zárójelbe: íme, mennyire nem a memorizálásról, a szöveg-alak-élésről van szó az örökhely-tudattal, az éléssel, a használással), arra a különös, belső hangsúlyviszonyra, ahogy csöndesen marad befejezetlen-pattogó a nyitány két mondata: „ha . . .” kezdődnek érdemben e mondatok, s nincs válasz, hogy „mikor is ez a ha”.

Ez csak egy egyetlen sornyi külön versszakban érkezik meg válaszként: „Várj akkor engem, mert jövök egy este.”

Mi mindenre használhatók ezek a „sorok”, ezek a csúsztatások, arányítások, meglepetések, várhatóságok, körüljárhatóságok, elkövetlenségek – soroljuk? A vers élete kezdődik igazából itt; ezzel az élhetőséggel. Ahogy a *halottakra* gondol Kosztolányi, ahogy „a másokra” – így éled valódi céljaira megannyi vers-elem az élhetőség által, s amit környezetéből, az idáig nem „emelkedő” anyagokból, a többi sorból, szakaszból, eszkből, megvalósulás-részletből stb. nyer, azt adja vissza, többszörözve, e környező helyeknek; van az életmű-értéknek oly összetevője is, amely az – egyszerűsítő szóval – emlékezetesnek nevezett helyekből áramlik vissza. Ilyen sorok, mint (a visszatéréskor): „zárj a karodba, ne keresd a szívem” („melyet előnt a csúf, fekete vér”), s „csak nézd kialvó, fénytelen szemem” (s: „csak simogasd a főmet csendesesen”), e sorok, e jellegek nagy életet tudnak belopni, együtt-hatóvá tenni a magunk bármi csekélyebb jelenségvilágába(n). Sokszor, bár ez nem elemzési kategória, nem tudjuk megindultság nélkül „elbírní” ezt a többletünket, amely átélésükből – persze, saját életanyagunkhoz épülődve – adódik. (Szélső értéként, talán: magam egyszer most még ezt a két sort, hogy „Némán lefek-

szem a fehér, nagy ágyba, / én, szólni nem tudó öreg baba”, ezt is személyesen-túl tudtam érteni, minden „zavaróján” túl – ha ugyan maradt ily eleme –, s a dolgokra gondoltam, múltakra, eseményekre, történetekre, melyek csak így térhetnek vissza, kiszolgáltatottan, emlékezetünkbe és „életünkbe”, mely nem az ő életük többé; s minden vadromantika, kísértetesség és túlság lefosztott, ismétlem, még egy ily vershelyről is.)

Még valamit, a „mások-téma” köréből, s e kötetből. Az *Innen a szobámbul* című vers, teljes hűséggel e tárgyhatározáshoz, arról számol be, amit költője az ablakából lát: idegen életek kis színpadain. Két mozzanatot fontos felidézni, mindkettő a felgyorsuló befejezése, a részletek utáni összerántásé. Az egyik: ily élhető örökhely, talán az alábbiak második sora; ezekről az idegenekről, nem-tudni-kikről szól: „Sötét szívem lesz az úr mindenütt, / s ők menekülnek óriás batyukkal –” Az a fájdalmunk foghat el minket itt, olykor, talán, amit akkor érzünk, ha miattunk – vagy lehetségesen miattunk; vagy csak velünk összefüggésben; vagy velünk összefüggő, nekünk aztán e tűntükkel visszahozhatatlan veszteséget okozó (szándékos a szó ellentmondása!) – semmibe vesző, futamodó, riadó lényekre kell gondolnunk kivédhetetlenül. A megkísértett veszteség alaphelyzete – amiből valóság lett, tragikusan. S a nagy jeltelen nyelvi, ember-közi telitalalások egyike zárja a költeményt, ennyi csak: „Mi lesz velük?”

Egyetlen szereplővel is elképzelhető ez az alaphelyzet; s van is rá egy örökhely: *Ha negyvenéves* . . . a vers címe. S erről van szó: „Ha negyvenéves elmúltál, egy éjjel, / egyszer fölébreds és aztán sokáig / nem bírsz aludni”. Hogy mennyire nem „pont” a negyven a kulcsforgalom, nem az ilyképpen tartalom az tehát: mulatságos bizonyossága (s megingt kénytelen a kutató a maga példatárához folyamodni szegényesen), hogy megtörténhet, felidézzük a részletet, de a szám nem jut eszünkbe . . . alighanem negyven . . ., de ezt csak az ismert Kosztolányi-életadatból vehetjük ily fájoan

bizonyosra. Tehát ennek a vershelynek is van valami más „öröklét-tartalma”, evidenciája, önmagánál-többje, ami nem abból jön létre, hogy „nagyon” a meglétünkre vonatkozatható; hanem valami dallam találkozik a közléssel, valami tagolás is, talán, a dallammal még külön, s mindez nagyon egyszerű ténykérdésről szól. A vers maga mintha befogná sok későbbi (vagy ez időbeli) nagy-költemény számos alaprészét, tartalmazná ezek csíráját. Ilyesmikkel – mindnek van, szinte mindnek, jobb kibontása másutt – : „Nézed a szobádat / ott a sötétben . . .” (Nem is említjük a megfelelőeket.) „Csodálkozol, hogy föld és csillagok közt / éltél. Eszedbe jut egy semmiség is . . .” S nincs bánat „se”, csak józanság és figyelem, majdnem nyugodtság. Egy sóhaj, és . . . Két nagyon egyszerű kijelentés. Most nem az ember – emberközi közlés nyelvévé. Hanem ama beszédé, melyet önmagával (önmagában) folytat a létezésünk; ami ehhez nélkülözhetetlen anyag, tudás: „A fal felé fordulsz. Megint elalszol.”

(A „Hajnal, éjfél közt ocsúdva mély sötétbe fölriadtam” kezdés már *A bús férfi panaszai* sorában tökéletesen mutatja e tárgyat. És itt van arról is szó – megint feledhetetlen élet-elemünk –, hogy „csak negyven, ötven, hatvan év”, s hogy ennek közvetlen szomszédjában állhat ez: „hogy a föld száguld az úrben / óriás, zúgó robajjal mind ijedve vágatunk”. Az élhető helyek kiegyensúlyozó szerepe: egyszerre ott bennek ez a végletesség, s az azon túli.)

Sokszor mintha nem is annyira az összefoglaló, mondás-vagy szentenciaszerű versközlemény válhatna így-élt anyagunkká (mint például ebből a versből sem az, „hogy a szám se tud beszélni s száj helyett beszél a szív”, jóllehet ezt mottóként gyakorlatiasabban, azonnalibb szétsugárzás reményével lehetne használni; s rámutat ez is arra, hogy az élıhetőség nem a praktikum ténylegesével egyenlő, korántsem!), inkább (az érzékletességet is jól „tűrő”) valami-rejtelem-egyszerűségű fogalmazás, mint az „és a gáz arany dzsidával silbakolt az úton” e költeményből, már-már alapképszerűen érzem előbukkani emlékezetemből, ily fények láttán, vagy

megfordítva: kis jelenetet tudok elképzelni, valami érzetem-helyzetem körébe-gondolni e kelléknél-több révén. Itt, persze majdnem a végső szubjektivitás lehetséges (s ez hat, valószínűleg); főként ennek jellegére, egyáltalán-meglétére, egy alig-kategória struktúrájára próbálom felhívni a figyelmet. A líra örök jellegére vet fényt azonban, hogy ily elkerülhetetlen velejárója, mely ennyire logikusan egyéni-egyedi-egyszeri, az iméntiek szerinti fokon bűvő-természetű, ha úgy tetszik, leheletnyi. Mert elképzelhető, hogy valakinek, a „Bús férfi”-ből vett példapárral, *A kalauz* az élhető-maradandó emléke („olyan, mint egy ember, mint egy utas”), ebből tud általánosítani, ezzel tud nagyobb teret keríteni saját képzelet-eszméje köré; más viszont az épp „eggyel arrébb” lelhető versből, az unaloméból (melynek „hangulata” a kalauzos versétől mindazonáltal nem különbözik alapvetően) emeli ki ezt: „Az élet az nagyon rövid / de, jaj, oly lassan múlik el”, s affélét érez, hogy a tragikus kurtaság legalább ily „drámaian” részletes, gyötrelmes, hogy aztán a semmi-végkifejlethez vezessen; esetleg úgy élhető e két sor, ahogy eredetileg áll helyén: passzivitásban, merő reflexióként.

A költő szándékával sem vág egybe okvetlenül kiünk-kiünk ily élhetőség-érzete. Az „Egy régi név kiált az életemben” kezdetű vers, vagy az *Ilona*: megannyi ily később-aztán-élhető csattanó; vagy a szabadvers-korszak *Piac*-versében látjuk, mily élvezetét lelte Kosztolányi az „alma és ibolya” egymásmellettijében; nem tudott betelni vele; ami e sorok íróját illeti, most egyik sem hat rá „élhetőség-jeggyel” a felsoroltak közül itt. Ám ez nem is vita tárgya.

Hálátlanul ne bánjunk megint Kosztolányival, hogy mert anyagbősége e dolgunkhoz is oly túlnyomó, a végén még az ellenpéldákat keressük tőle. Van, úgy hiszem, amit majdnem kötelező felsorolni, s azért is, mert a többször emlegetett szubjektivitás okán, meg mert valami pedagógiai szándéka is volna ez írásaink sorának; s legalább „rajtunk ne múlják”. Valamint: a lírát is jellemzik a visszatérések, ismétlések — nagy gazdaságosság ez, felismert célszerűség: hogy tudni-

illik az elemít és eredendőt nem árt minél többet sulykolni is azért. Hát ne maradjon említetlen — még ha az ellenpéldák is, látom jegyzeteimből — ide fognak todulni óhatatlanul (de csak a kiemelés, az ellentét hangsúlyviszonyaiban!), mi „minden” lelhető így a legismertebb nagy-költemények közül néhányban, a kései, az utolsó korszakból: *Halotti beszéd* s a már említett két vers. Mert igaz ugyan, hogy a szabadvers-korszak *Nagy a reggel* című verse egészen közhasznú könnyűséggel (s dehogy könnyeden! csak megjegyezni-könnyűn) ad ily tanulságot: „Minden nap újra csalódom, / mint mindenki” — ennek épp a jelentős sugalma hiányzik a jelentős igaza mellől, belőle stb. (Majd ellenpéldát is hozunk, nehogy a szabadvers lássék elmarasztalva lenni ekképp.) Menynyivel kiábrándítóbb akkor már a látszólag oly telt, „boldogságos” verskezdet a napszakról, mennyivel inkább a reménytelent, a „csalódást” adja (nem egy színig azt, persze, dehogy! csak többlet-értékként azt is) a „Bús férfi”-részlet: „Kávéval és kacajjal jó / a reggel”. Ó, hát ez jut el az „Ordít-sak-e? . . .” zárásig. A vers ott így folytatódik, nem a mi élıhetőség-véglegesség-kategóriánkba illőn: „Hancúrozzuk, fiam, a sok / gyerekek”. Itt említem meg akkor a szabadvers-példát, mielőtt a „leltározásra” térnénk befejezőleg. A *Ha játszanak a gyerekek . . .* kezdet című vers jellegzetesen a menetel-émlékű élıhetőségek közé tartozik a számomra, a szekvencia és a végkifejlet *mint jelleg* marad meg így. A játékra sokat készülődő, fontoskodó gyerekek képe . . . aztán a játéké . . . , melynek oly hirtelen vége. Hat sor az egész, s tanulsága: „Nincs ennek közepe, / csak eleje és vége . . .” Önmagában nem élıhető, kicsit száraz ahhoz, sem hangalakja, sem érzéki köre, sem rendkívüli fogalmazásmódja nem észlelhető, talán nincs is. A *gondolat* öröklét-jegyű itt, ennek ki-sugárzása: „Mondd, nem ilyen-e éppen / az ember élete is, mely elkezdődik, / aztán gyorsan befejeződik? S a közepe, mint a semmi.” Mintha nyersfordítás lenne, „egy kínai versé” ugyanakkor az, *amit* mond (ritkaság, hogy ennyi elég, s hogy Kosztolányinál!), képzetemben a gyermeki játékhoz, magá-

hoz a játszáshoz társul most már alap-felhangként, ellentmondásosan, s nem szabadulok ettől „a tudattól”. Ez az élıhetőség sokszor csak ennyi.

A *Szeptemberi áhitat*ból könnyű idézni – mondhatja bárki. S természetes is! Nem mernék „idézni”: oly majdnem-mindegy, mit emelünk ki, ha *csak* arról van szó. Ám nézzünk mást. Ahogy a „gáz silbakolásának” képét valami ködös úton, vagy este szobánkban, tehát „*Esti kérdés*”-ként idézhetjük fel (s az egész „élıhetőség” is amolyan esti-kérdésbeilleszthetőség kérdése, úgy látom épp!), jól gondolható, hogy a „Nem volt a föld még soha ily csodás”-sort egyáltalán nem áhitattal, inkább az erdőben füttyörésző ember magabiztatásával idézzük, vagy „idegesen”, görcsösen, oly helyzetben, amikor a föld egyáltalán nem csodás, a környezet inkább a többletet igényelné (vagy épp nem igényli!), s emlékként, ellentétként stb., vagy a már említett módok valamelyikén (vagy egyéb mód, egyszerien, egyedien, de ha szokásunkká válik, már valami köz-érvényt közelítő magánrendszer szerint is azért!) mondogatjuk a sort. Ugyanígy: „Aztán a délután is furcsa nékem”. Eszünkbe juthat ez (bármiféleképp, persze!) úgy is, hogy épp csak valami furcsa . . . vagy délután lett . . . vagy visszaemlékezünk arra, hogyan lett (hogyna lett?) gyerekkorunkban délután (s ennek rejtelmére épp a vers gyerekkor-émlék motiváltsága, bízom benne, itt helyén a szó, az ad alapot). Azután: „A felnőttek érthetetlenül beszélnek”. Nem okvetlenül a távolság, a különbözés élıhetőség-sora ez. Hanem a megfoghatatlansága *azáltal*, hogy ez a különös „érthetetlenül”-alak, vagyis nem „értethetetlenül”, mert a szótagszám így kívánta, vagy szótagszám-ürüggyel „valami” ezt az alakot kívánta megjelentetni „végre”, ez a szóalak képzetkeltően sűrűlódik más meglévő képzetekhez, nem hagy nyugodni. És szöveggörnyezete, a téllal, sárral és halállal, nagyobb teret kerít körébe. Ráadásul van egy másik különös alak is, az *estente* (amikor is bűgő hangja van a szélnek). És mindez rokon azzal a miniatűr-képszerűséggel, ahogy hirtelen megszólítást kapunk: „Vagy nézd az

estét, a kormos zavarba / kis műhelyébe dolgozik a varga, / csöpp láng előtt . . .” Mennyi furcsaság! S ezzel (is) felejt-hetetlen a kép. És ha nincs is mire, megjegyezzük, avagy – ugyanígy – felhasználjuk. Érthetlen, „szegényen és hiába”. Erre pedig ezt: „s az ámulattól szinte égig érek”. Mert, mondhatni, közben nem történt semmi. De nem is a „cse-kélység” holmi hasonlata ez mind!

„Mit akar tőlem ez a titkos élet?” Nem lehet-e akár mindennapi felkiáltásunk is? Ugyanígy, kifejezésbeli furcsaságával (vagy: ezzel segítve), ilyes rész: „az ígéret, / s az ámulattól szinte égig érek”. Mintha „az ígéret-” alak állna itt, fülünk hajlamos így hallani. Ám ha nem, akkor is . . . ! A *Hajnali részegség* zárulása egyenesen megkerülhetetlen. (S mily különös, hogy a Kosztolányi-hitetlenség vagy a „Kosztolányi-hit” alapkategóriáit, ezek sejtethető körvonalait elfogadva, közelebb áll hozzánk ez a „mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak . . .”, mint a „Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinnem” túlabbra-mondott Semmije; de ez is változhat, ennyit már érzünk épp.) Csakígy a *Halottak egésze* (majdnem egésze). „. . . és Shakespeare elfelejtett angolul.” Szomorúság fog el, ha erre gondolok? Mulatságos, ha felidézem? Egyik se. Objektíven bizarr? (Mi az?!) S akkor hát – valóban: mi ez? Ha nem a „titkos élet”. És egyáltalán: a példák szaporítása helyett (s igazán nem volna igazságos, ha a „kártyás” versciklusát kerítenénk előtérbe még, vagy „Bús férfi”-idézetekkel próbálnánk bizonyítani gyanúnk tételét: egyáltalán, nem különös-e, vagy nem meghökkentően természetes-e, végső soron, hogy ez „idézetek egy régi-régi műből”, például most a Kosztolányi-életműből, ötven és hetven éve „távlatából” nézve nem, hogy nem fakulnak, de – annyi állítólagos értékbizonytalanodás közepette – mintha egyértelműbben volnának érvényesek, mint valaha. Vajon mely sugarú körben? Végtelen sugarúban, hallom önmagam válaszát. Csak, mert valósan próbálom élni a lírát, azt kérdezem azonnal: mekkora e „kör” terepén a népsűrűség? Ám akkor egyetlen említést is „valami” lehet,

említés arról, hogy egy-egy vershely „élhető”, valami lehet valakinek, aki ezt hinni talán nem elegendőképp „merész”. Mint ama csendek, melyek nem érnek össze végül, mert ki magyarul hallgat, ki svédül; mindez itt, mondanám esszé-szerűen, magyarul van, ne feledjük.

TANDORI DEZSŐ

FELESELŐ NAPLÓK

„[...] vezess rendszeres naplót. [...] Véleményem szerint minden embernek, aki írni tud, naplót kellene vezetnie. Csakhogy pl. egy napszámosnak, egy gyári munkásnak, egy kézművesnek stb. csupán ritkán adódna olyan napja, amelynek leírása más embereket is túlságosan érdekelne; eközben az olyan helyzetű ember, amilyen pl. Wellington herceg, különösen miután benyomult Spanyolországba stb. vagy a waterlooi csata idején, vagy korábban Lord Nelson, nyilván írhatott volna naplót, ami módfelett érdekes lett volna. — — Ha azonban nem az a napló fő rendeltetése, hogy nyomtatásban megjelenjék vagy hogy felolvastassék, hanem az idővel való gazdálkodás és az önellenőrzés, akkor egy szabólegény naplója egyéni szempontból éppen olyan értékes, mint amilyen érdekes pl. Ferenc József ő császári felsége naplója lehetne a maga felkent személye számára”

— írja 1857 novemberében Széchenyi István, Béla fiához írott *Intelmeiben*. Ő maga — tanácsához híven — 1814-től haláláig vezetett naplót, leszámítva döblingi életének tizenegy évét, 1848 szeptemberétől 1859 október elejéig.

A XIX. század első felében sokan vezetnek naplót. Horvát István éppúgy, mint Kazinczy, Bártfay László és Bölöni Farkas Sándor csakúgy, mint Petőfi vagy Eötvös. Feljegyzéseik nemcsak egyéni életük, egy korszak felbecsülhetetlen értékű dokumentumai. Mindaddig, amíg el nem vesztette szeme világát rendszeresen vezette naplóit Széchenyi István barátja, küzdőtársa, a reformkor Kossuth és Széchenyi mellett harmadik kiemelkedő politikusa, ifj. báró Wesselényi Miklós is. 1822. március 4-ével megkezdett naplófüzete előtt ő maga így vall a naplóírás Széchenyi által szentségesnek nevezett voltáról:

„Egy napi-könyvet kell tartani annak, aki életét mint egy egészet át akarja futni tekintetével, s a múltot használni kívánja a jövőre s jelenvalóra. De midőn létének tragikomédiájából egy jelenést jegyez fel s utozásának történeteit írja, ne forogjon sem annak valaki előtt való felolvasása s a sajtó alá való menése eszébe[n]. Különben a maga mentségére s nem tulajdon tanuságára ír. Nincs belső valóságunknak egy hűségesebb tüköre, mint egy ily naponként folytatott autobiográfia. Gyakran repülő életünk ezen tűnő képei előtt állva csudáljuk, hogy az egy-két esztendővel öregedett alig esmér rá a kevés évekkal ifjabb önnönmagára. Mint egy csak most nemesi címet nyert büszkeséggel nézünk ma, egy egész éjjel bölcsebbek, a tegnapi csak paraszt vagy polgári napra. Ily nagy a környülmények hatalma! Gunyoljuk egy megejtett hibánkat, s ha azon környüállások jelenének újra meg, jórészt másodszor esnénk abban [sic!] a hibába. — Csakhogy soha is ezeknek olvasásában az előbbi jobb ember szemlélésén annak feddő tekintetere ne kellessék elsárgulnom! —”

A két ifjú barát, Széchenyi és Wesselényi, 1821 – 22-ben együtt utazták végig Nyugat-Európát. A császári s királyi huszárkapitány és az erdélyi báró. A magyar reformkor későbbi két kiemelkedő személyisége. Mindketten naplót vezettek. Közös utazásukon írott följegyzéseik egymás-, illetve szembeállítása nagyszerű ötlet. Az ötlet Maller Sándoré volt, s a Helikon Kiadó eléggé nem dicsérhető módon fölismerte az ötletben rejlő lehetőséget: 1986-ban egy kötetben jelentette meg Maller bevezető tanulmányával és jegyzeteivel Wesselényi Miklós és Széchenyi István 1821 – 22-es útinaplóját *Feleselő naplók* címen.

Amióta 1978-ban a Gondolat Kiadó több mint ezerháromszáz oldalon kiadta Széchenyi István naplóinak magyar nyelvű válogatását, törlesztett kissé abból az adósságból, amellyel a magyar könyvkiadás tartozik Széchenyi napijegyzeteinek teljes magyar nyelvű megjelentetésével. Nem így történt Wesselényi naplóinak esetében. Óhatatlan a kérdés: vajon nem tartozik-e hozzá Wesselényi Miklós sorához mindaz, ami műveivel, naplóival, leveleivel történik?

„[...] nagy publicisztikai művei közül a *Balítéletekről* a kiadás nehézségei miatt lényegében elkésett, s így nem hatott méltóképpen, a *Szózat* nagy elméleti alapvetése mellett pedig elment a közvélemény”

írja Trócsányi Zsolt *Wesselényi Miklós* című könyvében (Akadémiai Kiadó, 1965). S bár a *Balítéletektől*-t nem oly rég reprintként (!) kiadta a Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, áthallásokra oly érzékeny korunkban máig sem akadt vállalkozó, amely az 1843-ban (!) megjelent *Szózatot* csonkítatlanul közreadná. A naplók eredeti kéziratai Kolozsvárt vannak – ha még léteznek egyáltalán. Magyarok számára hozzáférhetetlenek. Kiadásukra gondolni utópia – vagy elképesztő merészség. Ugyanis a Magyar Országos Levéltár a naplókról egy második világháború előtti, olykor alig olvasható mikrofilmet őriz. Aki megjelentetésükre vállalkozik e mikrofilm alapján kénytelen dolgozni, ha egyáltalán elfogadja az ezzel járó többletmunkát. Súlyosbító tény, hogy a jelenlegi kritikus gazdasági helyzetben a feljegyzések teljes közreadását egyetlen kiadó sem szorgalmazza. Wesselényi egyedüli, Magyarországon fellelhető naplófüzetét az MTA Könyvtár Kézirattára őrizi. A naplófeljegyzések 1837. június 15-től – 1838 márciusát leszámítva – 1838. április 6-ig tartanak. Megjelentetésükre mindmáig egyetlen kiadó sem érzett indítást.

Mindezek tudatában nagy örömmel és fokozott várakozással vettem kezembe a *Feleselő Naplókat*, amelyben Maller Sándor közreadta Wesselényi Miklós 1821–22-es nyugat-európai útinaplóját. Ugyanezt a naplóegységet adta ki 1925-ben báró Wesselényi Istvánné Jósika Ágnes – gondolom ekkor még az eredeti kézirat alapján – *Báró Wesselényi Miklós útinaplója 1821–22* címmel.

Esztétikailag különlegesen szép könyv a *Feleselő naplók*. Kifejező a címlap, áttekinthető és igényes a nyomdatechnikai munka. Külön elismerést érdemel a Kiadó és a könyv tervezője, Nagy András, hogy a két napló áttekinthetőbb olvashatósága érdekében Széchenyi naplójegyzeteit fekete, Wesselényiéit barna színnel nyomtatták. Ez a szokatlan megoldás ezúttal nem csupán látványos: szolgálja az olvasót.

A könyv alcíme: Egy barátság kezdetei. A naplók elé Maller Sándor bevezető tanulmányt írt, amelyben leírja hőseink közös történetét Széchenyi 1848 szeptemberi kényszerű

döblingi útjáig. A szerkesztő érdeme, hogy a fő szöveg elolvasása előtt az olvasó figyelmét ráirányítja arra a problémára, amely őt magát is legjobban izgatja: sikerült-e megőriznie Széchenyi Istvánnak és Wesselényi Miklósnak kettejük személyes barátságát, miközben sorsuk és politikai nézeteik alapján útjaik elágaztak.

Maller kitűnően ír. Tanulmánya magávalragadó olvasmány. Árad belőle a téma és a korszak szenvedélyes szeretete, és egy rendkívüli ritka képesség: Maller Sándor nagyon szeret mesélni. Színesen, érdekfeszítően teszi. Nagy empátiával éli végig hősei sorsát, és romantikusan oldja föl az ellentmondásokat: sorsukon átgázol a történelem, de személyes barátságuk kiállja az idő próbáját. Ezt a választ lényegében hitelesnek fogadhatjuk el. Maller a rendelkezésre álló dokumentumokat olvassa össze, s fokozódó izgalommal száguld végig a szinte átfoghatatlan-megfejtethetlen kettős politikusi pályán. Kitűnően ismeri a kort, és nagy áttekintéssel árnyalja hősei történetét más korabeli nagyságok leveleit, vallomásait, feljegyzéseit idézve. Ezek a hivatkozások legtöbbször helytállóak és gazdagítják a témát. Egyetlen kivétel van csupán: Kemény Zsigmond Wesselényi-tanulmánya. Miért? Kemény 1851-ben írta visszaemlékezését. Wesselényi már nem élt, de Széchenyi még igen. És Döblingben olvashatta is – ha kedve lett volna rá – báró Kemény Zsigmond vélekedését báró Wesselényi Miklósról. Mindenekelőtt ezt kell tekintetbe vennünk. Ugyanis Kemény ezzel a tudattal írta írását. Akkor is, ha arra emlékezik mit mondott Wesselényi 1846-ban, azokban a feszült napokban, amikor őt, báró Kemény Zsigmondot arról akarta lebeszélni, hogy Széchenyi István lapjánál vállaljon állást; akkor is, amikor ugyanezekből a napokból idézi Wesselényi Miklós dühödt véleményét a fiatal Széchenyiről s kettejük 1822-es nagy kolostorélményéről, La Trappe-ról. Kemény Zsigmond megtehetette volna: erről nem beszél. Mindenekelőtt az ő személyiségéről árulkodik mindaz, amit Wesselényiről, Széchenyiről visszaemlékezésében elmond. Ezek után érthető,

hogy amikor Maller Sándor könyvének 21. oldalán La Tappe-ra és Széchenyre vonatkozóan idézi Wesselényi 1846-ban elhangzott enyhén szólva indulatos kitörését — bármily óvatosan is teszi ezt Maller — az olvasó zavart él át, és nem tudja kibogozni: kinek a személyéhez is társítsa az idézett mondatokat. Nem célozm Kemény írását értékelni, de kockázatosnak és figyelemzsilálónak érzem hivatkozni rá akkor, amikor egy 1851-ben írt tanulmány alapján egy 1822-es igen mélyreható élményről kívánunk valós képet nyerni. Ám hogy hogyan éltek át akkor ők ketten, Széchenyi és Wesselényi — a naplókából, a könyvben néhány oldallal később bárki elolvashatja.

Maller Sándor tanulmányának az a része sikerült kevésbé, amely Széchenyi és Wesselényi eltávolodását s állandó konfliktusait elemzi. Az esszé nagyobbik egysége azonban, mely barátságuk kezdeti s felívelő szakaszával foglalkozik — 1832-ig — igen magas színvonalú. Kitűnő az indítás: hiszen találkozhattak volna már a bécsi kongresszus idején is! . . . És miközben Maller leírja, mi történt Széchenyi gróffal és Wesselényi báróval 1814-ben, egy városban, más-más körökben mozogva — bemutatja ifjú hősei életútját, látni próbál a Sors szerint: keresve-kutatva azokat a gondolatokat, eszméket, érzéseket, amelyek találkozásukat, egymásra-csodálkozásukat egyszer, majd, nem is oly hosszú idő múlva, elengedhetetlenné teszik. A homályból kirajzolódik egy találkozás sorsszerű valósága.

Rendkívül szemléletes az 1820-ig, első találkozásukig terjedő időszak leírása, én magam például soha nem értettem ilyen világosan mit jelentett Széchenyi életében Byron hatása; izgalmas az alig dokumentálható debreceni első találkozás, a barátság kezdeti szakaszának története; pontos és pszichológiailag is igaz, amit Maller Wesselényiről mond már az 1821-es naplórészletek alapján, jól látja hősei különbözőségét, de jól is mondja el, csakúgy, mint közös utazásukat, a 20-as évek történetét s a drámai 1831 — 32-es levélváltást, amely először tükröz érdemi nézetkülönbségeket.

Problémám Maller Sándor tanulmányával ott kezdődik, ahol Széchenyi és Wesselényi 1832-öt követő súlyos konfliktusait ábrázolja. Hiányoznak ugyanis a Wesselényi-idézetek. Nem tudjuk mit él át Wesselényi Miklós 1832-től 1848-ig, nem ismerjük véleményét Széchenyiről. Ettől megbillen a tanulmány egyensúlya, és Széchenyi István személye oly színben tűnik föl, mintha igazságtalanná vált volna barátjához. Így az esszé utolsó, valamivel több mint hét oldala Széchenyit terhelő kérdéseket sugall. Az idézett dokumentumok alapján jogosan. De mi az, ami kimaradt? Amit nem vett tekintetbe Maller Sándor? Hogyan árnyalják a kettős portrét azok a Wesselényi-idézetek, amelyek hiányoznak a naplók elé írott esszéből?

Széchenyi naplója 1835. március 3-án:

„Wesselényi volt nálam! Sohasem fogadta meg a tanácsomat . . . most reám akaszkodik — elront és eltípor mindent, mit oly hosszú ideje — annyi fáradsággal vetettem, munkáltam.”

Ugyanezen a napon a báró szokatlan nagy terjedelemben foglalkozik Széchenyihez fűződő kapcsolatával:

» . . . [Széchenyi] már 32 eszt[endő]s korában kiemelkedett a csak verseny s csak rókavadászat szűk köréből, azt — tudom én —, hogy az akkor hatalommal ébredő n[em]z[e]ti szellemnek s azon nemesebb szikrának kell tulajdonítani, mely keblében mindég csillámlott; de azt is hiszem, hogy abban nékem igen nagy részem volt. Mídon a sors minket egybe hozott (1820) volt-e még akkor neki hazánkról s nemzetiségünkről csak képzete is? Nem az volt-e vallomása, hogy „nekünk nincs hazánk” — — hogy „nem érdemli az, hogy érte valamit tegyünk” — — „hogy nem is lehet azért semmit is tenni”? Nem mondta s hitte-e, Bácszerint ő mint gazdag ember jót és hasznost teszen azáltal, hogy Bécsben költi el pénzét, mert — úgymond — azáltal a pénz cirkulációba jön s az ipar segítettik? — Nem kellett-e gondosan kerülnöm hazáról s annak jussairól, törvényeiről, sérelmeinkről stb. előtte sokat szóllani, nehogy pedantnak — zsiros magyarnak tartson, s hogy tőlemi szellemi elidegenedés be ne vágja utomat reá hatni? — — Minő önmehtagadással s vigyázattal kellett vele bánnom, hogy nem általam vezetve, hanem maga által képzelje magát az én elveimre s nézeteimre jutva lenni! Minő gyön-

géden kellett keblében azon heverő húrokat felvonni s összehangzásba hozni, melyek az én keblemben már gyermeki éveim óta hatalommal zengettek!»

Nem idézhetem teljes terjedelmében e naplóbejegyzést — ez meghaladja lehetőségeimet. De itt fogalmazza meg Wesselényi véleményét az 1825-ös s az öt évvel idősebb Széchenyiről is. Az idézett szövegből jól érzékelhető, hogy Wesselényi Miklós 1835. március 3-án úgy látja, hogy az a Széchenyi István hidegült el tőle, akit ifjabb éveiben ő vezetett rá arra, ami későbbi munkáiban testet öltött. Majd ezt írja:

„. . . szerencse, hogy a Duna hídja és regulációja oly teret nyitott meg előtte, melyen használhatott a nemzeti ügynek, s a kormánynak is kedvességében maradhatott; ha ez nem jön közben, minő alakban jelenik ő meg ez vagy amaz előtt?”

Naplójegyzete végén megörökít egy jelenetet:

„Ma jött bizonyos hír, hogy a szegény öreg Császár megholt: a Casinoba[n] valánk sokan együtt, midőn megtudtuk; — s én voltam egyedül, kinek könnyük áztatták a hír hallására szeméit, és mégis engem üldöznek, mint Felség ellenségét.”

Két nappal később, 1835. március 5-én Széchenyi kezét csókol a nádornak. Valóban úgy, ahogy Maller Sándor írja: Wesselényiért? E napon Széchenyi a következőket jegyzi fel naplójában:

»A személynökhöz, beszélek vele W[esselényi] dolgában. Mon dieu, quel homme! [Istenem, micsoda ember!] Azután a főherceghez megyek. Beszélek vele W[esselényi] amnesztiája dolgában . . . stb. stb. „Nem, nem, hadd szolgáltassék igazság . . . Egyik fő oka ő annak, hogy a mi jó urunk stb. stb. stb. — Csakis majd a kegyelem útján . . .” Attendrissement [elérzékenyülés], a kezét nyújtja, én megcsókolom. Imponálónak találom. [. . .]»

Én e szövegből úgy látom, hogy Széchenyi alattvalói és személyes részvétből csókol kezét József nádornak, aki bátyját vesztette el a két nappal korábban elhunyt I. Ferenc csá-

szárban. József nádor megrendül, elérzékenyedik, midőn bátyja jut eszébe. Maller Sándor ettől a – szerintem döntő – körülménytől eltekint, s a legfontosabb két mondatot – „Egyik fő oka ő [Wesselényi] annak, hogy a mi jó urunk stb. stb. stb.”; „Imponálónak találom” – nem idézi. Hiába kérni megy tehát Széchenyi Wesselényi ügyében, kézcsókja a részvét és hűség, az uralkodói hatalomba vetett bizalom kifejeződése. Az is igaz viszont, hogy az adott helyzetben Wesselényi érdekét is így képviselte legjobban.

De haladjunk tovább. Nézzük meg, milyen helyzetben adta Széchenyi Wesselényinek azt a tanácsot, hogy a Wurmbranddal vívandó párbajban löje agyon ellenfelét. Ez Trócsányi Zsolt könyve szerint csupán börtönt, Maller Sándor tanulmánya szerint pert és halálos ítéletet vont volna maga után. A jelenetet Wesselényi 1836. április 12-én így örökíti meg naplójában:

»... azt is hozzá tette Széch[enyi]: hogy odafenn [Bécsben] a dolog legkomorabb kimenetelét várják, s azért úgymond „csak lödd agyon”. Hogy a kormány a dolgot aszerint veszi, könnyen meg tudom fogni, minden esetben nyereségét látja, ha vesz[t]lek, eléri, mit oly rég óhajt, ha W[urmbrand] általam hal, jelen a kívánt alkalom engem nyakon fogni; s így örömost áldozza fel azt az én vesztém előtte oly drága áráért. Hogy Széchenyi ez ügyben annyira az iszkitelő [Judás] szerepet játsza, hogy óhajtja, azt nyilván kimutatja, s eszközli egyiknek elvesztét s azáltal az én bizonyos vesztemet okozza — ez előttem az emberi erkölcsi elficamodások legmegfoghatatlanabbjai közé tartozik. Hát oly régi barátság, annyi együttérzés, fáradozás, annyi szent fogadások így folynak szét egy fonák képzet v[agy] talán még fonákabb vágy mián?»

Igaza van Wesselényinek? Vagy nem inkább ő szeretné, hogy igaza legyen? Nem a mindenkori vesztes erkölcsi fensőbbsege szólal meg itt a világban ügyesebben eligazodó, sikeresebb felett? Hiszen a kettős veszélyben még mindig az a jobbik eset, ha Wesselényi lövi agyon Wurmbrandot, s nem az őt. Börtön jár érte, per, esetleg halálos ítélet — de nem azonnali halál. Széchenyi tehetetlen. Kétségbeesett állapotát

jól szemlélteti 1836. április 10-i naplóbejegyzése. Wesselényi felkeresi őt és arra kéri, hogy amennyiben meghal a párbajban, gondoskodják róla, hogy 60 ezer pengő forintja örökül jusson egy magasabb szellemű leányiskolára. „Ezt megígértem! – Szánalmas igazán!” – így Széchenyi. Előtte pedig ezt írja:

„Én lelövöm őt – ő engem – ez így rendben – ám nyomorékká lövetni, ez irtóztató! Nagy szerencse... rendben lenni – jó lelki-ösmerettel bírni – mert oly helyzetben, aminő az enyém (!), iszonyú volna – nem bírni véle! Ezért hát hálát adok”.

Nem tudja megmenteni barátját, hiába akarja. Wesselényi makacs, kívánja az áldozat szerepét, kívánja, hogy becsületében, igazságba vetett hitében végsőig kitartva mártírrá, hőssé legyen! Ez idegen Széchenyitől. Tehetetlen ezzel szemben. De tehetetlen a párbajozó Wurmbrand is. Bocsánatot kér a viadal előtt, pisztolyt nem is visz magával – Wesselényi ragaszkodik a párbajhoz, s bár fáj a karja vív: megsebesül, ellenfelét nyomorítja meg.

Wesselényi naplójegyzete néhány nappal a párbaj után, 1836. április 26-án:

„Széch[enyi]nél; ő aggódik, hogy a híd dolgában sem fogván egészen kedvező rezolúció érkezni, s a rendek azt el nem fogadván az egész dolog elmarad. — Kért, munkálkodnám ez ellen; igaz, neki ezen tárggyal polgári pályája, létezése s hatása szorosan egybe van kötve, s miután a Theatr dolga bukott, ha ez is megbukik, nagy csapás lesz reá nézve; ezen tárgyaknak mindent feláldozott, sokakban elveit, popularitását; sokszor a jó ügynek s a legszentebb n[em]z[e]ti jussoknak ellene volt, csakhogy ezen tárgyaknak a kormányt megnyerje, s most mindez süker nélkül maradjon? — Részemről mindent elkövetek, hogy amennyibe[n] n[em]z[e]ti jussok engedik Széchenyit ily kedvetlenség ne érje. Tenné ő ezt az én helyemben? — Nem hiszem, — és éppen azért teszem én. —”

A tiszta, baráti áldozat hangja, de áldozaté! Ez az, ami Széchenyi számára hiúság, gőg, ez az amivel oly sokszor vádolja barátját. Ez idegen tőle.

És a levelek dolgában mi történt? 1837. május 5-én Kossuthot letartóztatják. Széchenyi tud róla, naplójában

megörökíti. Tehát nem csupán Wesselényi, Kossuth ellen is eljárás folyik. Híre terjed, hogy a hatóság mindkettőjük kapcsolatait ellenőrizni fogja. Ez az előzménye annak, hogy Széchenyi 1837. június 20-án visszakéri leveleit barátjától. Wesselényi ezen a napon ezt jegyzi fel:

„[. . .] Széch[enyi]; künn, ő rútol fél az elfogástól. Pénzére nézve azt mondta, hogy ősztől kezdve fizessem kamatját, de csak kötelezővel [. . .].”

Wesselényi tehát nem említi, nem sérelmezi a levelek visszakérését. Nyilván azért nem, mert oktalanságnak érzi Széchenyi személyét az ő valószínű elfogatásával veszélybe sodorni. Még a kamatok fizetését sem érzi bántónak. Széchenyi, aki nem csupán saját személye, de bizonyára az általa képviselt ügyek miatt is aggódik, úgy érzem helyesen hallgat a gyakorlati érvre: Wesselényi Miklós barátságát nem úgy őrizheti meg, ha felesleges hősködéssel saját biztonságát és az általa vitt nemzeti ügyeket kockáztatja. A fiscus november 17-én nyújtja be a Wesselényi elleni vádiratot. Itt szerepel először a vádpont, miszerint 1836. december 1-jén Kossuthhoz írott levelében felségáruló kijelentés szerepel: „Minden lépése borstörés volt a német orr alá, s ez helyes volt . . .” 1837. december 5-i naplójegyzetében a fenti mondatot Széchenyi is idézi a következő megjegyzéssel: „Ej, be nagy Hundsput ezen K[ossuth], hogy más embert is kompromitál . . .” Ezt a „más embert” Wesselényi Miklósnak hívták . . .

Sem célom, sem feladatom, hogy e recenzióban megírjam Széchenyi István és Wesselényi Miklós drámáját. Csupán néhány döntő fontosságú dokumentumra kívántam felhívni a figyelmet, melyek hiányától Maller Sándor tanulmányának befejező része elrajzoltta vált. — Az esszé megrendítő és hiteltelen jelenettel zárul: a vak Wesselényi hitet tesz a döblingi tébolydába szállított Széchenyi István becsületessége, tisztessége, nemzete iránti hűsége mellett. —

A könyv legnagyobb egysége a két napló. Közös utazás során írott két különböző napló még nem könyv — de a *Feleselő naplók* esetében az, mégpedig Wesselényi jóvoltá-

ból. Fájdalommal, ismeretlen után vágyódva indul el a hosszú nyugati utazásra — vágyódással s a beteljesülés édességével tér vissza szülőföldre; Széchenyi száguld és sehol sincs otthon, Wesselényi jártában-keltében tűnődik, de lélekben soha el nem hagyja otthonát, szeretteit. Az ő lelkiségétől zárt egység és katartikus élmény a *Feleselő naplók*. Külön öröm egymás után olvasni a két barát feljegyzéseit; Wesselényi érzelmes, lassú tűnődései után Széchenyi zaklatott, örökké nyugtalan sorait. A könyvalkotásnak ez a módja ezúttal valóban élvezetes és tanulságos olvasmányt eredményezett.

Az útinaplók terjedelme — úgy tűnik — meghaladta a kiadó lehetőségeit. Ez lehet az oka annak, hogy Maller Sándor nem tudta teljes terjedelmében közzé tenni a két naplóegységet. Ha összevetjük a Széchenyi naplójából közölt szövegeket Oltványi Ambrus 1978-as magyar nyelvű kiadásával, feltűnő, hogy Maller milyen nagy munkát végzett. Számos helyen — hatvanegy esetben — közöl olyan napi bejegyzést, amely az Oltványi-féle kiadásból kimaradt, többször — huszonnégy esetben — egészíti ki, válogat újonnan fordított szövegrészt az ott megjelent anyaghoz, igen sok esetben javítja is az 1978-as kiadás tévedéseit, rosszul kibetűzött neveket, értelem zavaró elírásokat. Szövegelhagyásaival egyetlen esetben nem értek egyet, ott, ahol a La Trappe-i jegyzetek egy részét, a vendégek fogadására vonatkozó francia nyelvű szabályzatot elhagyta. Kár, hogy ennek a naplórészletnek ma sincs teljes magyar fordítása, holott Széchenyi számára — ezt Maller Sándor tanulmánya alapján is hittel állíthatjuk — La Trappe döntő élmény volt. —

Csak sajnálhatjuk viszont, hogy Széchenyi naplójegyzetei között a kiadás nem különbözteti meg az eredetileg németül írt folyamatos szöveget a francia, angol s más nyelven megfogalmazott részekről. A La Trappe-i jegyzetek nyelve például részben francia. Ezt a kiadvány nem jelzi. Filológiai tekintetben — még ha népszerűsítő kiadványról van is szó — ez mindenképpen veszteség. Ám ha így dön-

tött is Maller Sándor, a pontosság megkövetelte volna, hogy ezt a *Szó- és névmagyarázatok* előtt indokolja, jelezze. Ez elmaradt. Széchenyi esetében talán még elnézhető, hiszen a naplók teljes szövege rendelkezésünkre áll Vizsota Gyula kiadásában.

Wesselényi naplóját illetően sokkal nagyobb a baj.

Maller azt írja kötete 255. oldalán, hogy Wesselényi úti-naplóját Wesselényi Istvánné Jósika Ágnes bárónő válogatta, tette közzé *Báró Wesselényi Miklós útinaplója 1821–22 Cluj-Kolozsvár 1925*. Idézem:

„Válogatásunk, melyet az eredeti szöveg mikrofilm-másolatával összevetettünk, helyenként kiegészítettünk, s ahol kellett, kijavítottunk ennek alapján készült.”

Majd később:

[Wesselényi] „Helyesírását, a szövegűség és pontosság követelményeinek lehető érvényesítése mellett, egységesen végigvitt szempon, szerint igyekeztünk a mai használatnak megfelelően átírni, de változtatlanul hagytuk nyelvi és fogalmazásbeli jellegzetességeit, tájszavait, mára régiesnek tűnő kifejezéseit.”

A recensens felmegy az Országos Levéltárba, kikéri az említett mikrofilmet, és megkísérli összevetni a megjelent szöveggel, hogy nyugodt lélekkel írhatta le a dicsérő mondatot: a szerkesztő körültekintő, pontos munkát végzett. Szívesen leírná — de nem akar hinni a szemének.

Igaz, hogy a *Feleselő naplók*ban közzétett Wesselényi-napló az 1925-ös kiadás alapján készült. Az ott megjelent szöveg tele van filológiai és egyéb pontatlansággal. A *Feleselő naplók* ezeket a hibákat szinte kivétel nélkül megismétli, átveszi, lényegében szentesíti. Jósika Ágnes válogatása bizonyos részeket — elsősorban a nemiséggel és a testi problémákkal kapcsolatos naplójegyzeteket — elhagyott, akárcsak a szövegek mostani kiadója. Wesselényi Miklós két nyelven írta naplóját: németül és magyarul. Magyarul kezdett írni például 1821. október 29-én, de két bekezdés után németül folytatta. Német a feljegyzések nyelve 1822. március 4-től

13-ig is. Az 1925-ös kiadás a napló kétnyelvűségétől eltekintett s a német szövegeket minden megkülönböztető jelzés nélkül magyarul tette közzé. S bár Maller Sándor a *Szó- és névmagyarázatok* előtt azt írja, hogy:

„... az idegen mondatokat, kifejezéseket Wesselényi nemegyszer maga fordította le, és () kerek zárójelbe tette: ezt a módszert folytatva, a könnyebb követhetőség kedvéért, a hosszabb idegen nyelvű részleteket mi is magyarra fordítottuk, és a szövegben [] szögletes zárójelben közöljük”

a *Feleselő naplók* az 1925-ös kiadásnak előbb említett alapvető pontatlanságát is megismétli. A gyanútlan olvasó folyamatos szöveggént élvezheti Wesselényi 1821–22-ben írott magyar nyelvű mondatait az 1925-ben németből magyarra fordított napi jegyzetekkel. A fordítás nehézkes, magyartalan, régieskedő. Ha valaki elolvassa Wesselényi 1821. október 30-i naplóbejegyzésének második felét – „Annyira ‚Steif’ valék” ... stb. –, elámul az idegen szavak bőségén s meg van róla győződve, hogy szegény Wesselényi Miklós magyarul bizony – enyhén szólva – nehézkesen fejezte ki magát. Nos, a naplójegyzet eredeti nyelve francia és a fordító már 1925-ben is megérdemelt volna egy szerény dorgálást fordítói teljesítményéért. De hogy több mint hatvan évvel később, 1986-ban a magyartalan mondatok ismét megjelenhettek! – ez végképp érthetetlen. A régies stílus nem lehet mentség, hiszen az 1986-os magyar olvasó számára kellett volna közvetíteni Wesselényi francia mondatait – világosan, érthetően, magyarul. Az archaizáló szándék fordított szövegnél egyébként is lehetetlen, hiszen az 1821–22-es magyar nyelvhasználathoz törni a fordított szövegrészeket már 1925-ben is képtelenség volt, nem beszélve az azóta eltelt hatvan évről. 1821–22-ben a német és francia nyelv jóval kiforrottabb, gördülékenyebb volt, mint az ugyanebben az időben használatos magyar. Nem talállok tehát elfogadható magyarázatot az archaizáló, magyartalan szövegfordításra.

De a *Feleselő naplók* — akárcsak Wesselényi 1925-ös kiadója — épp így elbánt az eredetileg magyarul írt szövegekkel is. Tekintettel arra, hogy a teljes naplószöveg összevetése a mikrofilmmel rendkívül időigényes vállalkozás, a szövegnek csupán egy részét néztem át: 1821. szeptember 23-tól 1821. november 14-ig, december 1-től 13-ig, majd az 1822. május 1-jétől 6-ig terjedő naplóegységet. Végtelen a hibák száma. Számtalan esetben tűntek el Wesselényi nyelvi sajátosságai, tájszavai. Egy múlt századi napló nem csupán történelmi dokumentum, nyelvtörténeti emlék is. Wesselényi esetében ráadásul a korabeli Erdélyből. A recenzens tanácstalanul áll: Maller Sándor tanulmányát olvasva tudja, hogy szívügyének tekintette e kötet megjelenését. Hogyan történhetett meg hát e kardinális hiba, amely különösen fájdalmas akkor, ha tekintetbe vesszük, hogy rendkívül nehezen hozzáférhető dokumentumot érint és évtizedekre teszi lehetetlenné a pontos, szövegű kiadás megjelentetését. Tenni akarunk Erdélyért, az erdélyi magyarságért, a magyar kultúra és történelemszemlélet tisztaságáért. Ha így van, tisztelettel kérem: kezdjük a legelején. Adjuk ki lehetőleg pontosan azokat a szövegdokumentumokat, amelyeket elődeink, nem is akárcsak, egy báró Wesselényi Miklós írt, akinek naplója ma is oly hozzáférhetetlen, elérhetetlen olvasmány a nagyközönség s a kutatók számára egyaránt.

De lássunk néhány példát arra, milyen régies kifejezések maradtak el, váltak köznapivá Wesselényi magyar szövegében. A legtöbb esetben elmaradt például az „estve” szó régies írása, a „csudálkozás”, az „égy”, a „bizalmos”, a „tészik”; a „társóságok” többesszám harmadik személyű birtokviszonyt kifejező régies alakból „társaságuk” lesz, és sorolhatnánk vég nélkül: „talám” (talán), „férjfias” (férfias), „bolondobba” (bolondabbá), „kéntelen” (kénytelen), „utomról” (utamról), „beszéllé” (beszéli), „magoktartásának” (maguktartásának), „csikaja” (csikója), „csudállásra méltó” (csodálatra méltó), „Soprony” (Sopron), „ferteztetett” (fertőztetett), „rágolmozás” (rágalmazás), „éngem” (engem),

„mindég” (mindig), „béfogtam” (befogtam), „bizonyost” (bizonyosat), „bizodalmos” (bizodalmas), „felyül” (felül), „beszélleni” (beszélni), „földöket”, (földüket), „tehény” (tehén), „esmértem” (ismertem), „velek” (velük), „mejjemet” (mellemet), „onnat” (onnét), „könnybe lábogó szemem” (könnybe lobogó [sic!] szemeim), „fácányra” (fácánra), „égybekarcolt” (egybekarcolt), „főként” (főképp), „elébb-utóbb” (előbb-utóbb), „esmént” (ismét), „honyomtól” (honomtól), „holnapja” (hónapja), „holnaponként” (hónaponként), „félreesmerhetetlenül” (félreismeretetlenül [sic!]), „kün” (kint), „künnlévő” (kintlevő), „künnhagyják” (kinnhagyják), „erejekhez s természetekhez” (erejükhöz s természetükhöz), „szacskat” (szecskát), „kövicses” (kavicsos), „füven” (fűvön) – és így tovább . . .

Külön lista az értelmetlenül, hiányosan vagy pontatlanul lejegyzett mondatok sorozata, nem egyet közülük a szövegek kiadója átírt vagy módosított. Lássunk időrend szerint ezekből is néhány példát: *1821. szeptember 26.*: „. . . a maga érzésein férjfiisan uralkodva anyai keggyl s lelki erővel magába fojtotta szomorúságát, s égy panasszal, égy könnycseppel sem akarta felháborítani igen is zajgó indulatimat” (. . . a maga érzésein férjfiisan felülemelkedve, anyai keggyl s lelki erővel magába fojtotta szomorúságát, s egy panasszal s egy könnycseppel sem akarta felháborítani igen is zajló indulatimat); „Még égy utolsó forró csók, s kirohanék, felvettem magamat a künn készen álló paripámra s elnyargalva el. A falun kívül könnybe lábogó szemem visszafordítám, már csak a ház fedele látszott, gyors lovam haladása azt is a falal már elrejteté; még apám s Patakym temető-helyét látom s áldom, de már tűnik, s eltűnt, talám örökre eltűnt. –” (Még egy utolsó forró csók, s kirohanva felvettem magamat a kint készen álló paripámra s elnyargaltam. A falun kívül, könnybe lobogó szemeim visszafordítám. Már csak a ház fedele látszott, gyors lovam haladása azt is azokkal már elrejteté; már apám s Patakym temető-helyét látom s áldom, de már tűnik, s el is tűnt, talán örökre eltűnt.); *1821. október*

4.: „... az emberi szív belső rejtekeinek ...” (... az emberi szív belső sejtekeinek ...); „Igaz, hogy fájlaltam ehhez is nem érteni, de meggondolván, hogy ezen a földön...” (Igaz, hogy fájlaltam ehhez is nem érteni, de megindulván, hogy ezen a földön...); 1821. október 10.: „... estve 10-kor Bécsbe[n] voltunk a 6 gyűhűvel.” (... este 10 órakor Bécsben voltunk.); 1821. október 13.: „... hogy égynehányon nihány nyomoru nyulak lövésével nagyúri unalmokat üzhessék...” (... hogy néhány nyomorú nyulak lövésével nagyúri unalmakat üzhessék...); 1821. október 14.: „... a katolikus kápolnába mentem én is Széchenyiékkel.” (... a katolikus kápolnába mentem.); „... igen tiszta buzgóságra s elérzékenyedésre emeltek.” (... igen tiszta bizonyosságra s elérzékenyedésre emeltek.); 1821. október 16.: „Egy igen csinos, csak 12 tehénből álló Schweizereia vagyon.” (Egy igen csinos, csak 12 tehénből álló Schweizerei a vagyon.); 1821. október 20.: „... a sakkjátékra helyes kombináció s tiszta kalkulus kelletvén...” (... a sakkjátékra helyes kombináció kelletvén...); 1821. október 22.: „... gazdag ember a szegény legénynek...” (... gazdag ember a szegénynek...); „...Diószegen hozzám magát mutatta...” (...Diószegen hozzám magát mondotta...); „... nem azért, hogy szép reményeim füstbe mennének, mert a sors csapásai akármilyen vesztes elbírására is már eléggé megedzetek...” (... nem azért, hogy szép reményeim füstbe menének, mert a sors csapásai akármilyen vesztes elbírására is megedzetek...); 1821. október 23.: „A tegnapi szavának hanglejtése...” (A tegnapi szavának hanglejtése...); „... teljességgel nem látszik helytelennek...” (... teljességgel nem tetszik helytelennek...); „... szállása pedig úgy van elosztva s elfoglalva, hogy megcsonkítás nélkül égy szobát sem lehetett nekem adni...” (Egy szobát sem lehetett nekem adni...) [különösen sérelmezhető hiba, hiszen a mondat elhagyott része alapvetően módosítja a szöveg értelmét – felmenti Széchenyit, míg a csonka mondat súlyosan vádolja]; 1821. november 3.: „Az igen szép s tavaszi meleg idő-

ben [...] egy falka idétlen s a legszebb kilátásokat bezáró sűrűségek kivágásával igen sokat szépült.” (Az igen szép s tavaszi időben [...] egy falka idétlen s a legszebb kilátásokat bezáró sűrűségek kivágásával igen sokat épült.); 1821. december 1.: „... hiszem csillámló társaságokba[n] majd sohasem jelenik meg egy is azok közül, akikkel valójába[n] dolgok s hivatalbeli égybeköttetések vagyon.” (... hiszen csillámló társaságukban majd sohasem jelenik meg egy is azok közül, akikkel valójában dolguk s hivatalbeli egybeköttetések vagynak.); 1822. április 4.: „Utunk célja Anglia felé egy kerület Normandiának.” (Utunk célja egy kerülete Normandiának, Anglia felé.); 1822. május 1.: „Régi, óriási, a legjobban konzervált tölgyek most kezdtek zöldülni s félkopárságuk a többi, már teljes életbe virító zöld s virágos fák közt...” (Régi, óriási tölgyek most kezdtek zöldülni s félkopárságuk a többi, már éltükbe viritó, zöld és virágos fák közt...) — — —

És így tovább...

De folytathatnám más jellegű hibákkal is. Ezek közül kettőt említek csupán. Érthetetlen, hogyan került a szövegbe a következő cím: „Wesselényi Miklós: *La Trappe históriája*” (159. oldal) — az eredeti kéziratban sehol nem található. Vagy: Wesselényi és Széchenyi is használja a „thoroughbred” angol szót. Például: *Wesselényi-napló*, 1822. május 2.: „... csak thoroughbred lovakat lehet így tartani.” *Széchenyi-napló*, 1822. május 9.: „Thouroughbred [sic!] szédületes!” Nincs itt valami ellentmondás? Ugyanis az említett angol szó „fajtisztát” jelent! A fordítás ördöge játszik hát velünk, amikor Széchenyi szövegében mint lónév szerepel? Vagy csakugyan így hívtak ott egy lovat? Vagy két különböző jelentésről van szó? „Fajtiszta” Wesselényinél, állatnév Széchenyinél?... De a probléma megoldását ezúttal bízunk a következő kiadásra.

A kötetet Maller Sándor jól használható, rövid, áttekinthető jegyzetei zárják. A szűkszavúság ezúttal erény: a szerkesztő mértéktartását és fegyelmét jelzi.

Végezetül: köszönöm, hogy a *Feleselő naplók* megjelent. Köszönöm Maller Sándornak és a Helikon Kiadónak. Izgalmas olvasmány. Jó és tanulságos könyv. Tanulságos munka. Folytatni kell[ene]. Esetleg . . . ne adjuk ki báró Wesse-lényi Miklós 1821 – 22-es útinaplóját?

FENYŐ ERVIN

AZONOS-E AZ ÚJ ISTEN AZ ÚJ KRISZTUSSAL?

Nincs benne a magyar irodalmi közvéleményben, hogy – eddigi ismereteink szerint – *Lenin*ről a világirodalomban az első verset a magyar Pásztor Árpád írta. Az Est 1917. december 25-i számában jelent meg a *Lenin* című verse.

A 32 soros, 8 versszakos, „Lenin! Lenin!” refrénű költemény így kezdődik:

„*Új Krisztus* jött. De oly közel ma még,
Hogy fel sem éri ez a nemzedék,
S nem súgja szent érzések percein:
Lenin! Lenin!”

Anatolij Fomics Illicsevszkij, a kijevi Sevcsenko Egyetem világirodalmi tanszékének professzora szerint „*lehetséges, hogy éppen a témában ez az első mű a világköltészetben*” (*Lenin v chudozsesztvennoj literature zapada*, Kijev, 1969. 89.).

A szerző a francia, a német és az angol nyelvű költészetben kutatja Lenin ábrázolását, s Pásztor Árpád versét példaként említi arra, hogy a költők a forradalmi gondolatokat egyházi szókincssel, jelképekkel fejezik ki.

(Nem hallgathatom el Illicsevszkij nevének említésekor, hogy részt vett hazánk felszabadításában, kapcsolatban állt a Görgey brigáddal, magas magyar kitüntetést kapott tevékenységeért az 1970-es évek legelején. Sok segítséget kaptam

én is tőle, amikor 1970 és 1972 között meghívott tanárként a Sevcsenko Egyetemen tanítottam.)

Pásztor Árpád (1877–1940) neve a mai versolvasónak keveset mond, aki Tóth Árpáddal foglalkozik, találkozik vele. Író, költő, műfordító és újságíró volt. Tóth Árpád baráti köréhez tartozott. Emberi magatartásának egyik szép példázója: ő fejezte be Tóth Árpád naptári verseinek félbemaradt sorozatát, hogy az Özvegynek ne kelljen visszafizetnie az orvosságra előre felvett tiszteletdíjat.

Pásztor *Únt élet rabszolgáinak* című új verskötetét Tóth Árpád mutatta be az Est 1928. május 25-i számában. Ez ismertetésben a „szavak szobrásza” Pásztort rokon lélekként jellemzi. „Versei a részvét versei, az emberi meleg együttérzés szelíd manifesztációi . . . Most is azok a költeményei a legszebbek, melyekben kívülálló sorsok, tárgyak, emberek indítják útjára a lírai közlést. Ilyenkor világító erejű képek születnek fantáziájában” (Tóth Árpád: *Összes művei*, 4. k., 304., 305.).

Az új Isten című vers a Nyugat 1919. április 1-i számában jelent meg. Kötetben csak 32 évvel később olvasható a *Juhász Gyula és Tóth Árpád Válogatott művei* (Bp. 1951.) című kiadványban. Szabó Lőrinc, aki 1934-től kezdve több kiadásban jelentette meg Tóth Árpád verseit, a jegyzetekben mindig közli, hogy „*kimaradt Az új Isten c. költemény*” (harmadik kiadás, Bp. 1941. 276.).

(Az 1950-es évek elején a könyvtárakban lévő kötetek elejére beleragasztották *Az új Isten* című vers nyomtatott szövegét.)

A kritikai kiadás első kötetének (Bp. 1964.) 132–134. oldalán olvasható a vers szövege, a hozzá kapcsolódó jegyzetek az 566–567. oldalakon.

A legtöbbet vitatott verse ez Tóth Árpádnak. Volt idő, amikor még abban is kétségeskedtek, hogy az ő műve-e, mert sokan ennek a költeménynek a hangszerelését idegennek találták a költő lírájában.

Déry Tibor hitelesítette e vers szerzőségét (*Tóth Árpád Válogatott versei*. Bp. 1956. Előszó).

„Téma szerint egyetlen politikai verset írt, Az új Isten címűt. Történetesen tanúja voltam e vers keletkezésének. Nála aludtam, mint igen gyakran ez idő tájt, az öreg budai házban, a kis lakás elülső szobájában . . . Előttevaló este a Kommün örömeiről, gondjairól beszélgettünk. Reggel, mire kifialakúvá merevedve felébredtem, Tóth Árpád már az ablaknál ült, nadrágban, hálóingben, meztelen lábakkal, s a térdére fektetett papírlapon verset írt.”

Az új Isten gondolatai és versnyelve nem idegen azoknak, akik a költő prózáját ismerik. Az újságíró Tóth Árpád világ-szemlélete az 1910-es években sokkal haladóbb volt, mint a *Hajnali szerenád* és a *Lomha gályán* kötetek versei. Az újságíró nem tehette meg, hogy ne a magyar, ne az európai valóságról írjon, a költőnek ezekben az években az volt az ars poeticája, hogy művészi alkotásba nem való a társadalmi valóság, az egyéni élet baja.

A Debreceni Nagy Újság 1912. február 24-i számában az angol bányászsztrájkáról írt.

„A szemben álló harcosfelek közül kétségkívül a munkások milliójának van igaza, a következmények súlyos ódiuma a bányatulajdonosokat terheli . . . Ha valóban megindul a bérharc, kétségtelen, hogy a modern idők legmélyebbre ható forradalma lesz, talán az egész világ képének új vonást adó forradalom, mely az új idők új eszközeivel fog bizonyosságot szolgáltatni arról, hogy a huszadik század elpihentetett bányászcsákánya rettenetesebb és mélyebb nyomokat vágó fegyver a régi háborúk hadakozó kardjánál, s a munkásverejték fájdalmasabb s forróbb ösztönzője az új, rettenetesen néma harcok tereinek, mint a régi, lármás csaták mezőinek a kiömlő vér” (Tóth Árpád: *Összes művei*. 3. k., 219.).

A fenti újság 1912. április 2-i számában *A nagy sztrájk vége* címmel a következőket írta:

„Újra megkezdí munkáját a bányászcsákány, mely egy keserves hónapon keresztül a szénbányák sötét és merev tömbjei helyett a burzsoá világrend még sötétebb és még merevebb tömbjeit, a kapzsiságot és a ridegséget döngette . . . Nem sikerült. S egy kicsit mindannyiunknak szégyene ez, kik e lázasan élő mai világban loholunk, szenvedünk és elesünk, kis emberek, kis célok és igények szerény és ügyetlen

bányászai... Ezért volna nagy szüksége a modern idők ember-tömegeinek továbbsegítő kitartásra, eszmehűsége, idealizmusra, amelyeket pedig manapság vétkes cinizmussal gúnyolni szokás” (i. m. 240–242.).

Az új Isten szöveggörnyezetében olvasható a *Nagy Lajos novellái* c. tanulmánya, a Nyugat 1919. április 16-i számában jelent meg. E cikk gondolatai és hangja rokon a nagy politikai versével.

„Lávakövek gránit-feleselésével zendülnek meg a kemény témák az író vésője alatt... a korhadtt, türhetetlen becsstelenségű világrend ellen törő lázadozás... börtönfalakat döngtet ez a felvérző öklű líra, s az egyik börtön maga a fájdalmas zsongású ifjú test, a másik börtön a buta, ósdi renddel körülrácsolt társadalom. Itt érintkezik Nagy Lajos novellaköltése a legújabb generáció forradalmas hitvallásával, a világszemléletes irodalommal: a korhadtt régi világ képeit hű pontossággal tükröző szem e képek mögött belső tüzek izzásától fényesül: a lélek oldhatatlan vágyától egy jobb, nemesebb, igazabb világrend után” (i. m. 4. k. 147.).

Engem évtizedek óta izgat *Az új Isten* jelképes jelentése. 1953-ban a költő halálának 25. évfordulójára irodalmi estet rendeztünk Debrecenben az akkor még sokak ítéletében dekadens Tóth Árpád tiszteletére. A kritikai kiadás összeállításában is segédkeztem. 1978-ban, a költő halálának 50. évfordulóján *Az új Isten* jelentésében Lenint is látva tartottam előadást egy középiskolás baráti körben. [Az előadás rövidített anyaga meg is jelent az Útmutató műelemző baráti köröknek című kiadványban (Bp. 1980. 77–87.)]. Kardos László lehetségesnek nevezte fejtegetésemet, bizonyításomat.

Az 1986. évi centenáriumi tudományos ülésszakon Debrecenben szakemberek előtt – újabb anyagok birtokában – bizonygattam, hogy az új Isten Lenin is lehet. Vitát akkor magyarázatom nem váltott ki, visszhangjáról sem tudok.

Ki az új Isten? Kinek vagy minek a jelképe? A nyomtatásban, még a kritikai kiadásban is kis kezdőbetűvel olvashatjuk az „isten” szót, csak a „Vörös Isten” nagy kezdőbetűs: „Ím eljöttem! Eljött a Vörös Isten!”

Az elfogadott, a hagyományos jelképi jelentése az új Istennek a Tanácsköztársaság (*A magyar irodalom története 1905–1919-ig*. Bp. 1965.). Hasonló a véleménye T. Tedeschi Máriának *A XX. századi magyar irodalom tanítása a középiskolában*. Bp. 1971. 134. oldalán.

Makay Gusztáv értékelésében gazdagodott a fenti vélemény:

„Az új isten Tóth Árpád legpozitívabb politikai tartalmú költeménye, egyúttal a Tanácsköztársaság legszebb költői visszhangja irodalmunkban. . . . Az 1919. március 21-én megvalósult proletárforradalmat lelkes ódával köszöntötte. . . . A költő most már részletezi, hogy ki az új isten: a Vörös Isten a szocializmus jelképe. Az istenfogalom egyszerűen az egész világot átfogó hatalom, jelentőség metaforája a költészetben. A továbbiakban egyébként a korabeli szociáldemokrácia plakátjain látható, »vörös ember« alakjában testesíti meg a Vörös Istent” (*Tóth Árpád*. Bp. 1967. 90., 92.).

Joggal nevezhetjük az ez év elején elhunyt Kardos László professzor urat Tóth Árpád legjobb ismerőjének. Kitűnő monográfiája (Bp. 1955.) új fejezetet nyitott a költő utóéletében.

„Az új isten a proletárforradalom istene. . . . Tóth Árpád a csodáló lelkesedés felső fokát isten-metaforákban próbálja és tudja kifejezni. . . . Kissé problematikus az ellentét, hogy Tóth Árpád a materializmus forradalmát egyházas jelképekben ábrázolja. . . . Az új Isten művésziileg is, politikailag is nagy jelentőségű mozzanata a kor irodalmának és ideológiai csúcspontja Tóth Árpád költészetének” (196., 198., 199.).

Komját Irén fejtegetései közelebb visznek a jelkép megértéséhez: Érdekes követni – és megérdemelne egy tanulmányt – hogyan hatolt be a lenini eszmék fénye 1917-ben a háborúellenes, kapitalizmusellenes, sokat szenvedett tömegek és írók tudatába, és milyen képük volt Leninről. Egyes íróknál volt például a Lenin-tiszteletnek bizonyos vallásos jellege. . . . Pásztor Árpádnak. . . . Az Est című lapban megjelent Lenin-verse így kezdődik:

„Új Krisztus jött”. De még ebben az eltévelyedésben is benne van az a meggyőződés, hogy Lenin fogja az emberiséget kivezetni az

imperializmus által rámért szörnyű szenvedésekből, és hogy Lenin nemcsak az oroszoké, de mindnyájunké” (*Irodalom—Forradalom, 1917—1919.* Bp. 1956. Előszó, 8.).

Illicsevszkij említett kötetében gazdag anyagot olvashatunk arról, hogy a német költészetben Lenint Mózessel azonosították.

„Azokban az években a fiatal realista írók gyakran használták a forradalmi tartalom kifejezésére az antik mitológiából, a Bibliából vett alakokat. S ez nemcsak a német irodalomra jellemző” (89.).

Így Komját Irén „eltévelyedése” szóhasználatát nem jogos, mert már a XIX. század magyar költészetében is általános gyakorlat volt az, hogy költőink az egyház szókincsével tették magasztosabbá, áhítatosabbá gondolataikat. („Szentegyház keblem belseje, / Oltára képed. / Te állj, s ha kell: a templomot / Eldöntöm érted”, Petőfi: *Honfidal*).

Petrányi Ilona tanulmányában többféle magyarázattal találkozunk:

„Az új isten, mely a véres földnek véréből megszülető Vörös Istent és a proletariátus győzelmét ünnepli... Az első világháború vége és a húszas évek eleje jellegzetes európai eszméáramlata a *krisztianizmus*. Krisztus éppúgy volt a kommunista forradalom, forradalmiság jelképe (Tóth Árpád ennek analógiájára jeleníti meg a kommunizmust mint allegorikus alakot, „Vörös Isten”-t), mint az erkölcsi megújodást, testvéries szeretetet hozó „új Ember”-é (*Az árnyból szőtt lélek*. Bp. 1981. 77., 79.).

Tamás Attila *A magyar irodalom története* (Bp. 1982.) című kötetben a következőket írta:

„Noha csöndes, szerény, öniróniára hajlamos egyéniség volt, 1919-ben a Tanácsköztársaság létrejöttét szenvedélyes hangú verssel üdvözölte” (303.).

Feltevésem megerősítéséhez maga a költő segített hozzá. Az 1919. február 10-én kelt levelében ezt olvashatjuk:

„Érző és gondolkodó ember vagyok, s az öreg Európa nagy felfordulása engem is igen felforgatott. Nincs más megoldás, csak a kommunizmus! — ezt ordítja bennem minden belső hang. A nyomorúságos,

genőyes, rohadt emberi életet csak ez a nagy, vad orosz idealizmus teheti ismét élővé. A kommunizmus logikája és lírája hat át, s eddig rendben is volna a dolog. De aztán nagy bajok vannak: *én, a szelíd, csendes és inaktív Tóthárpád bármennyire átértem és átérzem a Vörös Messiást, a csodálatos Lenint*, mégis ezer és millió gátlás szegül bennem ellene . . . Jaj, nagy a zavar bennem, az én szelíd belső szerkezetem nem teremteztött földindulások szeizmográfjának. S a kommunizmus nagy eszmei magaslatai felé vad és lavinás utak visznek, a bolsevizmus útjai! Az elmélet dicső, de a módszer fáj az én kispolgári nyugalomra és rendre áhító lényemnek” (Petrányi Ilona: *Az árnyból szőtt lélek*. Bp. 1981. 69., 70.).

A fenti adatok: Tóth Árpád vallomása: „*Vörös Messiás, csodálatos Lenin*”, Pásztor Árpád példának tekinthető Lenin versének kezdő képe: „*Új Krisztus jött*”, az Illicsevszkij könyvében olvasható világirodalmi analógiák alapján következtettek arra, hogy *Tóth Árpád új Istene Lenin is lehet. Lenin is!*

Ez az állításom nem teszi feleslegessé az eddigi véleményeket, azokat gazdagítja. Ebben a vonatkozásban is igaz: a nagy versek több jelentésűek. Abban is biztos vagyok, hogy az új Isten nem a matematikai egyenlet törvénye szerint azonos Leninnel, naiv lenne ilyent feltételezni. Ellentmondásos volt a kor is, a költő szemlélete is, s ez is tükröződik a többértelműségben, a változtatható jelképekben, a kis és a nagy kezdbetűk zavarában is.

Így is látott Tóth Árpád, a „bocsánat” és a „részvét” költője. Ilyen ereje is volt költői nyelvének.

Lenin és Tóth Árpád? Barátkozzunk meg e kapcsolattal! Legyünk büszkéek rá!

NAGY JÁNOS

KUNCZ ALADÁR ÉS A SZABADKÖMŰVESEK

A Magyar Életrajzi Lexikon 1886. január 1-ét, Ács Margit 1885. december 31-ét jelöli meg születésének időpontjaként és ezt idézi a legtöbb életrajz. Perdöntő a saját kezű életrajza. Ezt szó szerint idézem, a későbbiekben. 1886. január 1-én született.

Ihletett költő volt, bár regénye prózában öntött formát. A regény olvasásakor őszinte, közvetlen hangja jó ismerősünk-ké lépteti elő a szerzőt. Néhány szavas, láttató, lélektanilag hiteles jellemzése az olvasóba vésődnek, és átvesszük modern látásmódját, mely egyfajta már-már baráti megértéssé szelidülő emberséggel tekinti a gyengeségeket, máskor pedig humorának csillogása hozza közel mélyen humánus személyiségét. Azért mai az írása, mert emberi, örök eszmények fűtik, akárcsak a máig is időszerű és mindig újat mondó antik művészetet.

Nem meglepő az a felfedezés, hogy Kuncz Aladár szabadkőműves volt. A századeleji szabadkőműves mozgalom ugyanis a kor legégetőbb kérdéseiről: a szekularizációért, a felekezeti befolyástól mentes állami, ingyenes, kötelező népoktatásért, a nemzetiségi egyenjogúságért és legfőképpen az általános, egyenlő, titkos választójogért folytatott harcot írta zászlajára.

A szabadkőműves páholyokban szövetkezett e nemes célok megvalósítására a magyar szellemi élet szinte minden értékes tagja. Minden páholy más arcú volt, de a haladó gondolatokat az összes páholy valamennyi tagja vallotta. A radikális törekvések legerélyesebb szószólója, az egész szabadkőműves mozgalom elismert irányítója a főként szabad értelmiségieket tömörítő, Jászi Oszkár vezette „Martinovics”-páholy volt. A „Martinovics”-páholyban szívesen fogadták Kuncz Aladárt, jelentkezését nyereségnek tartották.

A meglepő voltaképpen az, hogy a mélyen vallásos szellemenben nevelkedett és buzgó katolikus Kuncz Aladár, aki 1902. húsvétján vallási zarándoklaton vett részt Rómában,

aki még az internálás során megkísérelt szökés alkalmával is Assisi Szent Ferenc „Fioretti”-jét menekítette féltett, legdrágább kincseként – magáévá tette a szabadkőművesség programját, pedig éppen a katolikus egyház egyes sajtótermékei támadták legélesebben a szabadkőműveseket, sőt az utolsó esztendőig a pápa átokkal sújtotta a mozgalom tagjait. Hogyan került Kuncz Aladár kapcsolatba a szabadkőművességgel és milyen hatások készítették arra, hogy felvételét kérje a szövetségbe, méghozzá éppen a legradikálisabb „Martinovics”-páholyba?

Kuncz Aladár már a családi házból hozta magával a haladó gondolkodás szellemét. Apja, Kuncz Elek is kiváló pedagógus volt. Liberalizmusa és szakmai tudása miatt tanárként, igazgatóként, majd a kolozsvári tankerület főigazgatójaként köztisztviselőként állt. A művelődés igénye, a kultúra légköre vette körül a Kuncz-testvéreket. Mind az öt fivérből a szellemi élet kiválósága lett.

A széles körű műveltséget nyújtó kolozsvári piarista gimnázium növendékei hamarosan megismerkedtek a modern irodalom legjobb műveivel, köztük a szabadkőműves Bródy Sándor írásaival. Az önképzőkör tevékeny és sikeres tagjaként korán kitűnt Kuncz Aladár szervezőképessége. „Madách-kör” néven irodalmi egyesületet alapítottak a tanulók. Tehát ez a szabadkőműves eszméktől állhatott mű *Az ember tragédiája* már középiskolás korukban megfogta az egyesület fogékony tagjait, valószínűleg anélkül, hogy a szabadkőműves mozgalomról bármit hallottak volna. (Madách Imre szabadkőműves volt. 1902. május 31-én szabadkőműves páholyt is elneveztek a Tragédia költőjéről.) Kuncz Aladár osztálytársával és legjobb barátjával, Laczkó Gézával együtt a francia irodalomért rajongott. Együtt iratkoztak be a budapesti egyetem tanári szakára. Kuncz Aladár magyar – latin – görög, Laczkó Géza magyar – francia nyelvre. Mindketten elnyerték az Eötvös Kollégium tagságát.

A Kollégium szervezetében is francia minta, a párizsi École Normale Supérieure példája érvényesült. A francia

nyelv és általában a nyelvoktatás megkülönböztetett szerepet játszott. A diákok gyakran kaptak franciaországi ösztöndíjat. Kuncz Aladárra hatást gyakorolt többek között az École Normale Supérieure egykori diákja, a francia nyelvet tanító Horváth János, a jeles és sokoldalú irodalomtörténész, aki szintén szabadkőműves volt. Habár a szabadkőműves páholyokról feltehetően nem szólt az előadások alkalmával, mégis a szabadkőműves gondolkodás vonásaival bizonyára Horváth János ismertette meg hallgatóit, köztük Kuncz Aladárt is.

Az egyetemen nyelvészetből annak a Simonyi Zsigmondnak, a kiváló nyelvésznek, a Magyar Nyelvőr szerkesztőjének lett a hallgatója, akit 1890-ben vettek fel a radikális „Demokrácia” szabadkőműves páholyba és szabadkőművesként oly sokat tett a diákság életkörülményeinek javításáért. A rendkívül tevékeny természetű Kuncz Aladár talán már ekkor bekapcsolódott a szabadkőműves irányítás alatt álló diákmozgalmakba — bár a szabadkőművességről talán még ekkor sem hallott.

Diáktársai között volt a magyar irodalom, költészet, történelem és tudomány, Kodály Zoltán személyében a zeneművészet későbbi sok jelese. Az európai szintű tudós, a vonzó egyéniségű pedagógus, a liberalizmus eszméit őrző Riedl Frigyes tanítványaiként a barátságon kívül a Nyugat íróiért érzett lelkesedés fűzte egymáshoz Babits Mihályt, Benedek Marcellt, Galamb Sándort, Király Györgyöt, Kosztolányi Dezsőt, Kuncz Aladárt és Reichard Piroskát. Román társaikkal is baráti viszonyt ápoltak.

Az Eötvös-kollégiumban és az egyetemen eltöltött lélekformáló esztendőik és a tanári vizsga sikeres letétele után 1908-ban Kuncz Aladár megkezdte tanári működését a VI. kerületi állami főgimnáziumban.¹ Ez az iskola még az 1950-

¹ A VI. kerületi állami főgimnázium 1908-ban VI. Lovag u. 18–19-ben nyert ideiglenes elhelyezést és 1910-ben költözött a VI. Munkácsy u. 26. szám alá. Főigazgatója Barna Mihály, majd annak nyugdíjba vonulása után, 1914-től dr. Finály Gábor lett.

es években is „szabadkőműves hírben állt”. (Keller Gyula ny. ig. h. szíves közlése szerint.) Kuncz Aladár kartársai közül Keil Alajos dr. a Nemzeti-páholy tagja, Endrei Ákos, a Cercle Français alapítója és első vezetője a kaposvári Berzsényi-páholyban fejtett ki szabadkőműves tevékenységet. Kuncz Aladár nagy lendülettel és hivatástudattal fogott a tanításhoz — és a tanármozgalmak szervezéséhez.

Ezeket az éveket a társadalmi harcok jellemezték. Kuncz Aladár egyéniségéből, neveltetéséből, a Kollégium széles látókört biztosító, haladó kultúrájából természetesen következett, hogy csatlakozott a mozgalmakhoz, majd élére állt tanártársainak. Munkahelyén kiváló szakemberek vették körül. Az iskolában több megbecsült tudós tanított. Gedai József és Szemkő Aladár az Országos Középiskolai Tanár egyesület választmányi tagja, Endrei Ákos és Dr. Szilágyi Sándor az Országos Középiskolai Tanár egyesület budapesti körének választmányi tagja, Usetty Ferenc pedig az Országos Középiskolai Tanár egyesület igazgatóságának tagja volt. Endrei Ákos Ady Lajossal, Ady Endre bátyjával közösen több tankönyvet írt. Oktatási reformot követeltek: a gyakorlat és a felvilágosodás, a demokrácia jegyében. A tanárok követelése 1910-ben értek forrpontra, amikor a szolgálati évek számát 30-ról 35-re és a heti kötelező óraszámot 18-ról 20-ra akarta emelni a kormány. Az Országos Középiskolai Tanár egyesület tiltakozásra szólította fel tagjait. A felhívás aláírói között található a legradikálisabb értelmiségiek Ady Endrétől Zigány Zoltánig.

Az összefojetelen megszerveződik a haladó tanármozgalmak vezérkara; Benedek Marcell, Kuncz Aladár, Laczkó Géza, Lengyel Miklós és Szabó Dezső részvételével. Szabó Dezső határozott hangú cikke miatt támadt kellemetlenségét Kuncz Aladár édesapja simította el.

A Nyugat munkatársai között a legtöbb szabadkőműves volt. Közéjük sorolható Kuncz Aladár is. Adyhoz hasonlóan cikkekben támogatta a Nyugatban a tanárok harcát. Ugyanis ekkor már Kuncz Aladár a Nyugat belső munkatársai

közé tartozott. 1911-ben felhívásban szólította fel tanártársait a Nyugat támogatására.

A Budapesti Tanári Kört Gaál Mózes elnök liberálisan irányította. A választmány tagja lett Ady Lajos, Kuncz Aladár, Lengyel Miklós és Balassa József, a kitűnő magyar nyelvész. Balassa 1898 és 1920 között a „Könyves Kálmán, az előítéletek legyőzéséhez” c. páholy egyik főmestere volt. Egyéniségére, tekintélyére jellemző, hogy a betiltás esztendeje, 1920 után őt választották az illegálisan működő szabadkőműves Nagypáholy nagymesterévé. A nemzetközi hírű, kiváló egyéniség 1945-ben hunyt el. Emlékét a róla elnevezett páholy is őrzi a szabadkőművesek között. Bizonyára főként az ő hatására lépett be 1910-ben Laczkó Géza a „Galilei”-páholyba, Lengyel Miklós 1910-ben a „Deák”-páholyba, Galamb Sándor 1911-ben a „Világosság”-páholyba és ilyen irányban befolyásolta Ady Lajost, Benedek Marcellt és Kuncz Aladárt is.

Így került a Nyugat irodalmi körén és a tanármozgalmon keresztül a radikális táborba Kuncz Aladár. 1913-ban a Társadalomtudományi Társulat Szabad Iskolájában őt előadásból álló sorozatot tartott a XIX. századi irodalmi és társadalmi áramlatokról. A szabadkőműves irányítás alatt álló Társadalomtudományi Társulat Szabad Iskoláját a Magyar Társadalomtudományi Egyesület támogatta. Ennek élén elnökként Pikler Gyula jogász, szociológus, a neves professzor, a diákmozgalmak egyik kiváltója állt, aki 1896-ban lépett a „Demokrácia”-páholyba, főtítkárként pedig Jászi Oszkár működött, a „Martinovics”-páholy alapítója és a radikalizmus elméleti megalapozója.

Szoros kapcsolatot tartottak fenn a Galilei-körrel. Ebben olyan kiemelkedő, radikális gondolkodók jöttek össze, mint Ágoston Péter, a „Bihar”-páholy főmestere, Apáthy István, az „Unió”-páholy főmestere, Fáber Oszkár, a „Martinovics”-páholy tagja, Harkányi Ede, a „Martinovics”-páholy alapító tagja (a Galilei-kör titkára), Kégl János, a „Martinovics”-páholy tagja, Kunfi Zsigmond, a „Demokrácia”-

majd a „Martinovics”-páholy tagja, Madzsar József, akiről egyes források a „Martinovics”-páholy tagjaként emlékeznek meg, Pogány József, a „Martinovics”-páholy tagja, Rácz Gyula, a „Martinovics”-páholy alapító tagja, Rudas László, Somló Bódog, Szabó Ervin, Székely Artúr, a „Martinovics”-páholy tagja, Szende Pál és Zigány Zoltán a „Martinovics”-páholy alapító tagjai és még sok más kiváló egyéniség. Csakhamar belépett 1914-ben a Galilei-kör fiatal tagja, Beck Salamon is a „Martinovics”-páholyba. Velük, tehát a nagyváradi „Bihar” és a kolozsvári „Unió”-páholy főmesterével és a „Martinovics”-páholy sok tagjával került közeli kapcsolatba Kuncz Aladár.

A Polgári Radikális Párt alakítására megjelenő felhívást a Világ 1914. május 29-i számában Kuncz Aladár Ady Endrével (1914, „Martinovics”-páholy), Balassa Józseffel, Bíró Lajossal (1911, „Martinovics”-páholy), Kernstock Károlylyal (1901, „Reform”-páholy), Laczkó Gézával (1910, „Galilei”-páholy), Lengyel Gézával (1911, „Martinovics”-páholy), Madzsar Józseffel (egyek források szerint „Martinovics”-páholy), Márfy Ödönnel, aki az illegalitásban csatlakozott a szabadkőműves mozgalomhoz, Nagy Endrével (1912, „Martinovics”-páholy), Purjesz Lajossal (1908, „Demokrácia”-páholy), Szende Pállal (1908, „Martinovics”-páholy) együtt írta alá. Ez a névsor híven tükrözi azt aényt, hogy a Polgári Radikális Párt elvi megalapozása, szervezetének, taktikájának kidolgozása a szabadkőműves páholyokban, elsősorban a „Martinovics”-páholyban történt. Kitűnik az is, hogy Kuncz Aladár elvbarátai, szellemi társai szinte kivétel nélkül a szabadkőművesek soraiból kerültek ki.

Ekkor már – Kosztolányi Dezsőt megelőzve, mert ő csak 1916-ban lépett be a „Világ”-páholyba, mint alapító tag – Kuncz Aladár maga is beadta felvételi kérelmét a „Martinovics”-páholyba.² Érthető, hogy a baráti, ismeretségi köre

² A „Martinovics”-páholy volt a magyar szabadkőműves-páholyok között a vezető radikális páholy. A szabad értelmiséget gyűjtötte egybe tervszerű felvételi taktikával. Nyilván így került közéjük

vonzotta, ezért adta be jelentkezését 1914. március 16-án ebbe, az értelmiség, főként az írók színe-javát tömörítő, legradikálisabb páholyba.

Az ajánló szavakból kitűnik, hogy a „keresőktől”, vagyis a tagságra jelentkezőktől minden szabadkőműves páholyhoz hasonlóan elvárták a jó hírnevet, megbízhatóságot, becsületességet, szilárd jellemet, szerénységet, egyszerűséget, de ezeken kívül a „Martinovics”-páholyba történő felvételnek feltétele volt a haladó gondolkodás is. Némileg megismerhetjük a páholy felvételi taktikáját. A „Martinovics”-páholyba minden új jelentkezőt meghatározott feladatra vettek fel. Kuncz Aladár részben a páholy tekintélyét volt hivatott emelni, másrészt harcos irodalmi tevékenységére számítottak.

A felvételre történő jelentkezéskor minden keresőnek fényképet is kellett mellékelnie. Ez a kép Kuncz Aladárról eddig kiadatlan volt. A páholy a francia fogság ellenére számított belépésére, csak hazatértéig elhalasztották a felvételét. Valaki – feltehetően a páholy titkára (1914-ben Zigány Zoltán) – ceruzával ráírta a fényképre: „Jelenleg fogoly Párisban”. Eszerint csak ennyit tudtak róla, pontos tartózkodási helye ismeretlen volt a páholy előtt.

A kedvező javaslatok ellenére sem került sohasem Kuncz

Kuncz Aladár. Elsőként a főmesteri tisztelet Zigány Zoltán polgári iskolai tanár töltötte be. Irányvonalát mindvégig a Jászi Oszkár vezette radikális program határozta meg. A felvételt kérőknek a páholy szabályai értelmében formanyomtatványt kellett kitölteniük, amelyet a „kezes” (a páholy egyik mestertagja) a páholy titkárától vagy főmesterétől kért, ha előre nem merült fel kifogás a jelentkező ellen. A kezes kötelessége volt az, hogy tájékoztassa a felvételt kérőt a szabadkőművesség lényegéről és kötelességeiről. A felvételi kérelmet is ő továbbította a páholy vezetőségéhez. A páholy szabályzata azt is előírta, hogy a kezesen kívül három ajánló véleményezése is szükséges volt, szintén formanyomtatványon. Három héten belül köteles volt az ajánló véleményezést adni. Csak a kedvező ajánlások beérkezése után lehetett szavazásra bocsátani a felvétel ügyét. Ilyen szavazásra Kuncz Aladár esetében már nem került sor.

Aladár neve a „Martinovics”-páholy anyakönyvébe, csak a „Keresők könyve”³ tünteti fel 96. sorszámon a nevét, lakcímét, születési adatait és kezesét, ajánlóit.

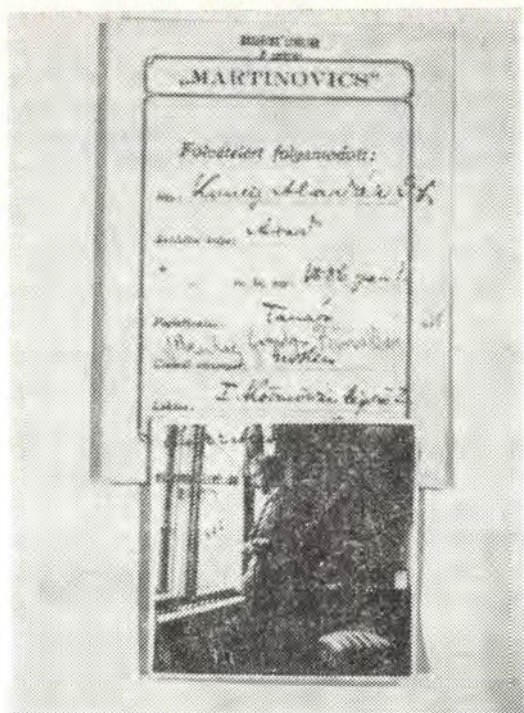
1914-ben újabb franciaországi tanulmányútján érte a háború kitörésének híre. Egy kis breton faluban, ahol vidám népünnepségen vett részt. „Így éreztem, hogy huszonnyolc évemmel befejeztem az életemet, vagy legalábbis befejeztem egy régi életmódot, régi világot.” Jól sejtette. Így érzett akkor egész Európa. A sejtelem valóra vált. Hiába sietett vissza a zsúfolt vonaton Párizsba, nem fért fel az utolsó hazainduló vonatra. Internálták. Az öt keserves esztendő jegyzeteiből született a *Fekete Kolostor*, Kuncz Aladár egyetlen örökéletű regénye, amely biztosítja számára a halhatatlanságot. A művet át-meg-átszövik a szabadkőműves eszmék: az emberi egyenlőségről, igazságosságról, emberségről, haladásról, ámbár nyíltan nem említi ezeket az elveket és szó sem esik a szabadkőművességről a regényben.

Embertelen körülmények között tartották fogva őket. Nem tettek kivételt a franciabarát turistákkal, Németh Andorral és Kuncz Aladárral sem. A háború szörnyűségei kiforgatták önmagukból az embereket, többször tüntettek a szerencsétlen foglyok ellen, őket okolva a háború szenvedéseiért. Ellenséggént nem kapták meg az internáltak a silány kosztot sem. Nagy szükségük volt segítségre, ezért fordultak hazai ismerőseikhez.

Az internáltakat családjukon, Laczkó Gézán, igazgatóján és barátján, a neves tudós régészen, Finály Gáboron kívül, akinek családjában volt szabadkőműves, a Magyar Vöröskereszt és a szabadkőműves páholyok is támogatták.

Például a „Könyves Kálmán, az előítételek legyőzéséhez” című páholy 1914–15. titkári jelentésében Tolnai J. Béla 1916. január 25-én írja: „E helyen említjük meg, hogy Franciaországban internált honfitársainknak pénz-, és természetbeni adományt juttattunk.”

³ Ide jegyezték be a felvételre jelentkezőket.



A volt diákok segítségéről több helyen megemlékezik a regény (163., 298., 437.).

Kuncz Aladár külsőleg és belsőleg is kicserélődött. A dandys külsejű ficsúr megkopott lett, de az átélt szenvedések tüzeiben nemes emberszeretete kiteljesedett, nemzetközivé, megbocsátóvá alakult. 1919-ben, amikor végre hazatérhetett az internálásból, hosszú időbe telt, míg a ránehezdő élményektől szabadulni tudott. 1920-ban már fel is oszlatták a szabadkőműves szervezeteket, addig pedig nem volt alkalom a felvételre.

Az illegális szabadkőműves páholyba nem lépett be. Az irodalmi élet szervezése kötötte le. Tudjuk, hogy 1929-ben

hazaköltözött Kolozsvárra és ott az Ellenzék, majd az Erdélyi Helikon szerkesztőjeként az egyéni hangú, a kisebbségi sorsot hordozó; megbékélést hirdető transzilvánizmus jegyében fogta össze közkedvelt egyéniségével, kiemelkedő ismereteivel, nagy tehetségével Erdély íróit – híven előző szabadkőműves elveihez, a mozgalomhoz, amelynek mindig meggyőződéses harcosa volt, de formálisan tagja sohase mlett.

DR. BERÉNYI ZSUZSANNA ÁGNES

Kivonatok a „Martinovics”-páholy felvételi irataiból:

Dr. Kuncz Aladár felvételi kérelme:

Született: „1886 I. 1. Arad” „főgymn. tanár, nőtlen, I. Körmöczi lépcső 2.” „Középisk. Kolozsváron, az egyetemet Pesten végeztem, mint az Eötvös koll. tagja. Egy évig Franciaországban tanulmányúton voltam. Nyugat-nak megindulása óta munkatársa vagyok. Önállóan Toldy Ferenc c. életrajz jelent meg (1907). Doktori dipl. a magy. ny. és ir.-ból.” Törvényszék előtt „nem” álltam. „Demokratikus és humanus eszméimért velem szolidárisokkal küzdeni” – a célom, amiért csatlakozom a szabadkőműves mozgalomhoz.

„Budapest, 1914. III. 16.”

A nyomtatott kérdőíven szereplő kérdésekre adott sietős válaszok és a rövidítések jelzik, hogy a kérelmezést formáságnak tartotta, felvételében biztos volt – no meg azt is, hogy a sokirányú tevékenység erősen igénybe vette minden idejét.

Kezese,⁴ Herzog Ede világot járt, művelt haladnivágyó ügyvéd, (Szende Pál jellemzése), ismeri Kuncz Aladár eddigi tevékenységét és anyagi helyzetét is.

„Főgymnáziumi tanár”, „I. Körmöczi lépcső”, „Keresőt hosszabb idő óta ismerem”, „feltétlenül jó hírű, megbízható, progresszív gondolkodású embernek ismerem”, „már hosszabb idő óta vesz részt

⁴ A kezesnek feltétlenül ismernie kellett a jelentkezőt, esküje értelmében csak megfelelő személyt javasolhatott a páholy tagságára.

progresszív mozgalmakban, mindenkor becsületesen állt helyt meggyőződéséért.” „Megengedhető minimum” legyen a tagdíja. „□-unk⁵ keresőtől foglalkozásának és tanulmányainak megfelelő intenzív munkát várhat; testvéreink pedig benne becsületes munkatársat nyernek.”

„1914 márczius 19.”

Ajánlója,⁶ dr. Fried Ödön is tudománykedvelő, progresszív, jóllehet „nem mondható zseniálisnak” (Harkányi Ede jellemzése), de régóta ismeri Kuncz Aladárt, így röviden, találóan tudja jellemezni:

„Igen, több éve” ismerem, „úgy kartársai, mint a progressive gondolkodók közt jó híre van”, „határozott, egyenes”, „progressív gondolkodású, különösen irodalom terén kiváló”, „kellemes, szerény modorú”, „nem” érdek vezeti a szabadkőműves mozgalomhoz, „igen” komolyan fogja fel a belépését.

„1914 ápril. 16.”

Másik ajánlója, Ember Jenő tanító sem „mondható zseniálisnak” (Harkányi Ede jellemzése), de simulékony modorával, szorgalmas kérdezősködésével a kutatás során kapott hű képet Kuncz Aladáról:

„A kutatás alatt ismertem meg”, „igen jó hírű, megbízható férfiúnak ismerik őt”, „szilárd jellemű, agilis és munkakedvelő”, „irod. műveltsége és modern világnézete van. Köztudomás szerint a Nyugat című szépirodalmi lapnak szorgalmas és tehetséges munkatársa.” „Kellemes modorú, szolid életmódot folytató embernek ismertem meg.” Önzését „kizártnak tartom” a mozgalomhoz való csatlakozásban. „Felvételét komolyan fogja fel.” „Dr. K. A. felvételével páholyunk nyerni fog úgy külső díszben, mint irodalmi fajsúlyában.” „melegen” ajánlom.

„1914. ápr. 17.”

⁵ Belső használatra így rövidítették a „páholy” szót. (Már a XVIII–XIX. században is használták ezt a jelet.)

⁶ Az ajánló általában már régebből ismerte a jelentkezőt, de előfordult, hogy csak a „kutatás” során ismerkedett meg vele. Ilyen esetben jeleznie kellett, hogy a tájékoztatást kiktől szerezte: szabadkőművesektől, vagy nem.

Harmadik ajánlója, Lengyel Géza író, a Huszadik Század és a Nyugat köréből ismeri Kuncz Aladárt.

„Ismerem, mintegy 5 év óta”, „jóhírű férfiú”, „erős és megbízható, öntudatos, aki közérdekű ügyekben már exponálta magát”, „igen művelt, különösen — tudomásom szerint — irodalmi tekintetben széles, alapos tudású, minden elfogultságtól ment.” „Szerény, nyugodt, szimpatikus modorú, életmódja egyszerű. „Önzését „kizártnak tartom” a jelentkezéskor, „igen” komolyak a szándékai. „Higgadt, jó ítéletű, gerinces ember, nyereségnek tartom felvételét.” „Melegen” ajánlom.

„1914 április 16.”

AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

A REALIZMUS, SZOCIALISTA REALIZMUS – AZ 1945 UTÁNI STÍLUSTÖRTÉNETI KUTATÁSOK TÜKRÉBEN

A realizmus a XIX. században kialakult stílusirányzat, ami századunk művészetében is többféle változatban továbbél, míg a realizmus fogalma a marxista esztétika „középponti kategóriája”.¹ Éppen ezért vált a felszabadulás utáni magyar művészetelmélet, irodalomtudomány, stílustörténet és művészeti közgondolkodás egyik leggyakrabban használt és legvitatottabb fogalmává. A realizmus szorosan összekapcsolódott a szocialista realizmus fogalmával, amelyek együttesen a szocialista kultúrpolitika ideológiájának és az állami művészetirányítás gyakorlatának is középponti kategóriái. Mindez erőteljesen meghatározta, hogy az egyes időszakokban hogyan használták és értelmezték e fogalmakat, mennyire szűkítették le vagy tágították ki jelentéskörüket, milyen funkciót és normatív értéktartalmat tulajdonítottak nekik. Ennek következményeként a realizmus, szocialista realizmus kérdéskörének tudományos kutatása jelentős mértékben függött a kultúrpolitikai feltételektől és az aktuális ideológiai szempontoktól. Természetesen, ahogy a tudományos megismerés a tárgyát függetlenebbül, a tudományos elvek és módszerek érvényesítésével kezdte kutatni, eredményei visszahatottak – ha áttételesen és ellentmondásosan is – a kultúrpolitika ideológiájára és gyakorlatára.

¹ *Magyar Irodalmi Lexikon* II. Főszerk.: Benedek Marcell. Akadémiai, Bp. 1973. 570.

A felszabadulás után elsőnek Lukács György az *Írástudók felelőssége* című könyve jelent meg. A tanulmánygyűjtemény a magyar irodalom legjelentősebb törekvéseit, alkotóit jellemezte és bírálta marxista szempontból. Lukács a realizmust nem stílustörténeti kategóriaként, hanem esztétikai-világnézeti kategóriaként értelmezte, ezért az író progresszív politikai elkötelezettsége és a kor leglényegesebb kérdéseivel szemben kialakított világnézeti állásfoglalása alapján Petőfit és Adyt állította irodalmunk hagyományának fő vonulatába. Nagyrealizmus koncepciójának néhány fontosabb elméleti kérdését itt is kifejtette: „Az igazi nagy író élményeinek mélysége és átfogó ereje éppen abban nyilvánul meg, hogy az objektív összefüggést, amely az egyén (privát) sorsa és korának döntő problémái között a *valóságban* fennáll, napvilágra hozza, tudatosítja, közkinccsé teszi. Minél mélyebben egyéniek ezek az élmények, annál bonyolódottabb, rejtettebb, érdekesebb összefüggések kerülnek ilyen módon a kézzel fogható felszínre. Ha Shakespeare és Goethe, Balzac és Tolsztoj művei valóban korai enciklopédiáját tartalmazták, akkor ez nem abban az értelemben veendő, mintha okvetlenül minden egyes fontosabb történelmi eseményt közvetlenül megtalálnánk bennük, [...] hanem úgy értendő, hogy nagy költői erővel és következetességgel ábrázolt egyéni sorsokban meglátjuk, megéljük a korukbeli társadalmi lét legmélyebb, az emberiség történelme számára súlyos és tartós jelentőséggel latba eső, igazán *döntő* problémát.”²

Lukács György a nagyrealizmus koncepcióját érvényesítette a XIX. századi francia regény fejlődését elemezve, és a balzaci realizmust állította szembe a naturalizmussal és a realizmus modernebb változataival. Somlyó György a modern francia regény (Proust, Gide) értékeire hivatkozott és óvatosan polemizált a filozófus felfogásával: „Hogy a realizmus szinte vallásos kizárással a teljes ember, az ember egészének egyedüli formája, azt csak az mondhatja, aki egyrészt

² Lukács György: *Ady: a magyar tragédia nagy énekesé*. In: *Írástudók felelőssége*. Szikra, Bp. 1945. 27–28.

nem ismeri mindazt a más irányú hatalmas anyagot, melyet az ember már létrehozott, vagy aki nem élte át mindazt, ami minden realista ábrázolásból *szükségképpen* kimarad (vagyis éppenséggel Lukács György nem, a művelt és mélységes szellemű gondolkodó). A realizmusból, amely a típus, az egy időhöz között legszélesebb átlag ábrázolását jelenti; s kirekeszti magából az egyénit, mindazt, ami nem tipikus, de ugyanakkor nem is, a semmibe foszló egyéni elv', ahogy ez az esztétika állítja, hanem éppen a mindig mindenütt jelenlehető, a *különből* az *általánosba* csapó, az egyszerűből egyetemesbe ömlő."³

Lám Leó vitába szállt Somlyóval, és axiomatikusan kijelentette: „a realizmus az egyetlen út a művészi kiteljesedés felé”, ellentétben a romantikával, amely „visszakívánja a feudalizmust, éppen mert idealizálja azt”. Véleménye szerint minden nagy író, Aiszkhülosztól Dantén át Shakespeare-ig, Goetheig valójában mindenki realista volt.⁴ Somlyó György válaszában túl általánosnak nevezte a realizmus fogalmának e nagymértékű kitágítását, ami így „immár nem valami közös jelleget jelent, ami megkülönböztetné egyéb stílusoktól, hanem pusztán a jó, a nagy irodalmat”.⁵ A realizmus stílustörténeti kategóriájának feladása és értéknormává alakítása eszerint „csak annyit jelentene, hogy az írók írjanak remekműveket”.⁶

Sőtér István is történeti stíluskategóriának tekintette a realizmust, „a valóság megragadásának” egyik módozatának.⁷ A „valóság nem független” az alkotó szubjektumtól, annak érzékelésmódja, személyiségének benső világa hozzátartozik a valóság művészi birtokbavételéhez és ábrázolásához.

³ Somlyó György: *Jegyzetek Lukács György könyvéhez*. Magyarok, 1946. 2., 3. sz. 119.

⁴ Lám Leó: *A realizmus védelmében*. Magyarok, 1946. 4. sz. 181–182.

⁵ Somlyó György: *Válasz Lám Leónak*. Magyarok, 1946. 5. sz. 254.

⁶ Uo. 254.

⁷ Sőtér István: *Játék és valóság*. In: *Gyűrűk*. Szépirodalmi, Bp. 1980. 221.

hoz. A magyar regényepika realista tradícióját és művész útkeresésének ellentmondásait a történelmi-társadalmi fejlődés félbemaradottságából eredeztette, és szerintem „egyedül a paraszti osztály tudja megajándékozni íróit azzal a valósággal, mely nélkül a realizmus halovány vágy marad csupán, elsajátított módszer, örömtelen iskola. És Móricznak, legalábbis az *Erdély* első kötetében, már-már sikerül eljutnia, Báthory Gábor Erdélyének és a jelen Magyarországnak valóságát egyazon látomásba tömörítően, az ábrázolás nemzedékek áhította teljességéhez, ahhoz a teljességhez, mely az igazi realista regények sajátja.”⁸

Mátrai László *Krúdy realizmusa* című tanulmányában az író realizmusát megkülönböztette az ún. naiv realizmustól, amit a tapasztalati világ élményei és törvényei határoznak meg: „Mert van valami a naiv és vulgáris realizmusban, ami megakadályozza éppen a realitás intenzív és valós megragadását: a távlat- és kontrasztnélküliség, a dialektikus feszültségektől mentes magátólértetődés. Ezzel szemben a Krúdyféle lebegés a realitás olyan árnyalatait is kihozza, amiről sejtelmük sincs azoknak, akik ebben a realitásban nyakig benne élnek.”⁹ A tanulmányíró ezért Krúdyt az egyik legnagyobb magyar realistának nevezte, aki azonban mégsem tudott összefoglaló, nagy realista művet alkotni, mert „nincsenek döntő társadalmi élményei”.¹⁰

Lukács György az 1945–49 közötti időszak irodalmi vitáiban, alkalmi jellegű cikkeiben és tanulmányaiban többször is kifejtette nézeteit a realizmusról. Ferenczy Noémi kiállításának megnyitójára írta: „a realizmus abból áll, hogy a kor emberének lényegét és világának korszerűen igaz lényegét az ábrázolt érzéki valóságban fogja meg. Ha ez az ábrázolt valóság, ha az ábrázolás módja érzékien igaz és egyúttal s ettől elválaszthatatlanul eszmei tükörképe a kor

⁸ Uo. 225.

⁹ Mátrai László: *Krúdy realizmusa*. In: *A kultúra történetisége*. Gondolat, Bp. 1977. 302.

¹⁰ Uo. 303–304.

nagy kérdéseinek, akkor teljesen közönyös, vajon témáját a mindennapi életből, a fantáziából vagy a fantáziával átszőtt valóságból meríti-e.”¹¹ A témaválasztás szabadsága mellett a kifejezőmód és a stílusválasztás viszonylagos szabadságát is megfogalmazta: „A stílus kérdéseit nem elhatárolások szabályozzák, hanem a művészek fejlődésének belső dialektikája. Ámde a művész a társadalomban él és – akár akarja, akár nem – egy bizonyos világszemlélet alapján áll s azt fejezi ki stílusában.”¹² Lukács az elkötelezettség és a pártosság viszonyát, mint a marxista esztétika realizmuselméletének két kulcsfontosságú kategóriáját az ún. partizánelméletben foglalta össze. A leszűkített pártosság fogalma helyett – ami a lenini pártpropaganda tézisein alapult – a világnézeti elkötelezettséget hangsúlyozta, ami szerint a kommunista párt és a progresszív erők stratégiai céljaival kell egyetértsen a művész – ez egyben az emberiség világtörténelmi perspektíváját is jelenti –, de maga választhatja meg az önkifejezés és művészi ábrázolás sajátos útját, módszerét.

A második világháború előtt írt tanulmányait közreadó kötet, *A realizmus problémái* a lukácsi nagyrealizmus koncepció alapjait, a tükrözés-elméletet, a XIX. századi realista stílusirányzat formaelveiből kialakított esztétikai kategóriákat (tipikusság, népieség, pártosság stb.) és a szocialista realizmus művészi elveit fejtette ki részletesen.¹³ *A Nagy orosz realisták* második előszavában nyomatékosította, hogy a marxista esztétika a realizmust nem a történeti korstílusok és stílusirányzatok egyikének tekinti, hanem alapvetően alkotói módszernek, ami a maga teljességében teszi lehetővé a valóság adekvát művészi visszatükrözését.¹⁴ Tolsztoj realizmusa kapcsán megerősítette: „A régi nagy realisták köz-

¹¹ Lukács György: *Ferenczy Noémi*. In: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. Gondolat, Bp. 1970. 468.

¹² Lukács György: *Szabad vagy irányított művészet*. In: *Magyar irodalom* . . . i. m. 405.

¹³ Lukács György: *A realizmus problémái*. Athéneum, Bp. 1948.

¹⁴ Lukács György: *Nagy orosz realisták*. Szikra, Bp. 1951. 16.

vetlen stílusbeli befolyásai Tolsztojra nem mutathatók ki. Tolsztoj realizmusának elvei *objektíve* jelentik a nagy realizmus továbbvitelét, *szubjektíve* azonban spontánul saját kora, saját országa ábrázolási problémáiból nőttek ki, állásfoglalásából kora nagy problémájával szemben: mi volt a falusi kizsákmányolók viszonya kizsákmányolóikhoz? A tolsztoji stílus kialakulására természetesen nagy befolyással volt a régi realisták tanulmányozása. De helytelen volna megkísérlni a nagy realizmus tolsztoji stílusát, egyenesen, művészi és irodalmi vonalon, a nagy régi realisták stílusából levezetni.”¹⁵ Puskind sem stílustörténeti szempontból, hanem a mindvégig megőrzött forradalmi meggyőződése, a reakciós politikai rendszer és az elmaradott társadalmi viszonyok átfogó bírálata, a népköltészet felhasználása és az optimista perspektíva meghatározó elvei miatt sorolta a realizmushoz: míg a forradalmi demokratákat a nép felemelkedéséért vívott eszmei-művészi küzdelmükért.¹⁶ Dosztojevszkij a „megalázottak és megszorítottak” külső és belső világának mély feltárásával tiltakozott „mindaz ellen, ami hamis és pusztító a modern polgári társadalomban”.¹⁷ A Tolsztoj-tanulmányban az átfogó korábrázolás, az élet- és műigazság kölcsönös összefüggése, a történelmi perspektíva, a jellemek tipizáltsága, a cselekvő ember középpontba állítása stb. azok a sajátosságok, melyek jellemzik az író realizmusát.¹⁸

Lukács nagyrealizmus koncepciójának axiomatikus pontja: „A szocialista realizmus a realista fejlődés legmagasabb formája.”¹⁹ Ezt a marxista történelemszemléletből eredeztette és a teleologikus társadalomfejlődés elmélettel kapcsolta össze: „Mivel ez így van a társadalom gazdasági szerke-

¹⁵ Uo. 167.

¹⁶ Uo. 29–74. és 77–140.

¹⁷ Uo. 159.

¹⁸ Uo. 163–275.

¹⁹ Lukács György: *A marxista kritika feladatai*. In: *Magyar irodalom* . . . i. m. 539.

zetében, így kell lennie a kultúrában, az irodalomban is.”²⁰ A szocialista realizmus alapvető különbségét a klasszikus, polgári realizmustól így jellemezte: „Mind a kettő az embert, a fejlődést és a lehanyatló embert keresi, az új és a régi tipikus ábrázolását, beleágyazva az egész társadalom mozgásába, átalakulásába. De a polgári realizmusnak nincs (legalább a XIX. században már nincs) világos, egyértelmű, a társadalmi valóságon alapuló perspektívája. Éppen a legnagyobbak – Goethe, Balzac, Stendhal, Tolsztoj – kénytelenek fiktív, utópista perspektívákkal dolgozni, hogy a haladásnak, az újnak ezt a sejtését, ami bennük él, és ami realizmusukat nagyra teszi külsőleg megérzéki; kénytelenek erre már csak azért is, hogy éles és jogos kritikájuk a kapitalista társadalommal szemben ne csapjon át nihilizmusba. Ez a kérdés pedig több mint tartalmi, több mint elvontan világnézeti kérdés. Mert perspektíva nélkül nincs költői világformálás, nincs igazi, szerves és egységes művészi forma. Az imperialista korszak általános, sokszor tudatos formafelbomlástása a nihilizmus, a cinizmus, a perspektívátlanság művészi következménye. A szocialista realizmusnak azonban van konkrét, már többé nem utópikus, hanem a társadalom valóságos mozgásának helyes felismerésén alapuló perspektívája. Ez teszi lehetővé a szocialista realizmusnak azt a gyökeresen új vonását, hogy hőseit, új embereit pozitív oldalukról tudja megeleveníteni. A pozitív hős ábrázolása a szocialista realizmusban egészen más lehetőségeket nyer, mint akár a legnagyobb polgári realizmusban.”²¹ Az idézet és az orosz, francia, német klasszikusokról írott tanulmányok nemcsak Lukács nagyrealizmus felfogását tükrözik, hanem azt a kultúrpolitikai-művelődésméleti célkitűzést is, hogy az európai irodalom legfőbb értékeinek létjogosultságát és folytonosságát elméletileg igazolja a szocialista kultúrában.

Az ún. „Lukács-per”-nek látszólag egyik főkérdése a nagyrealizmus koncepció, de a vita okai alapvetően ideoló-

²⁰ Uo. 539.

²¹ Uo. 544–545.

giai természetűek voltak, s ezért pártpolitikai síkon zajlott.²² Horváth Márton vitáiratában azért bírálta élesen a nagyrealizmus felfogást, mert ezáltal „Lukács elvtárs számára a látóhatár valamiféle irreálisan kitágított polgárkultúra látóhatára”.²³ Véleménye szerint a polgári társadalom antihumánus és művészetellenes jellegéből következik, hogy „a polgári realizmus minden óriási értéke mellett szükségszerűen alacsonyabbrendű, mint a szocialista realizmus”.²⁴ Horváth Márton rámutatott, hogy Lukácsnál a polgári realizmus túlértékelése együtt járt a szovjet szocialista realizmus műveinel lebecsülésével, holott „a főfeladat mégis az, hogy előretekintsünk, a szovjet művészet alkotó módszereit tanulmányozzuk”.²⁵

1949 után kizárólagos követelménnyé vált a zsdanovi szocialista realizmus felfogás. A sematizmus térhódítását a magyar költészetben Fülöp László így jellemezte: „Nem fogadta el az akkori közgondolkodás a stílárís bonyolultságot, az áttételességet, a komplikáltabb nyelvi hatásformákat, az összetett lírai formanyelv szerkezeti és stilisztikai megnyilvánulásait. Ha ilyesmivel találkozott, töprengés és latolgatás nélkül kimondta a kárhóztató szentenciákat, rögvest formai öncélúságról, l’art pour l’art maradványokról, dekadens formalizmusról beszélve. A kifejezésmód, a képnnyelv, a stílus tekintetében a lírai realizmus egyszerűsítő, konzervatív színezetű, erősen megmerevített válfaja volt az eszmény, a szocialista líra számára kijelölt egyetlen irány. A forradalmi világszemlélet alapján álló szocialista líra esztétikai elveiben, poétikai programjában szembeötlően konzervatívnak mutatkozott. [...] A költői nyelv pusztán esz-köz-funkciót teljesített, alárendelődött a témának, a direkt

²² Poszler György: *A „Lukács-per”*. In: *Az évszázad csapdái*. Magvető, Bp. 1986. 113–145.

²³ Horváth Márton: *A Lukács-vita*. In: *Lobogóink: Petőfi*. Szikra, Bp. 1950. 212.

²⁴ Uo. 218.

²⁵ Horváth Márton: *Magyar irodalom–szovjet irodalom*. In: *Lobogóink* . . . i. m. 260.

módon transzparens mondanivalónak; jelentősége elsikkadt. A stíluskérdéseknek csupán egészen periférikus szerep jutott.”²⁶

Ebben az időszakban a realizmus dogmatikus értelmezése és a szocialista realizmus sematikus megközelítése határozta meg az irodalomtudomány szemléletét is. Ez jelentős mértékben tükröződött *A realizmus kérdései a magyar irodalomban* címmel 1955-ben megrendezett irodalomtörténeti kongresszuson. Tolnai Gábor előadásában a realizmusnak a régi magyar irodalomban betöltött szerepét kutatta: „Annak tudatában végezzük ezt az elemző, értékelő munkát, hogy minden régi realista törekvés egy-egy állomása ugyan a realizmus győzelméért vívott harcnak, azonban egyik régi törekvés sem képes a realizmus minden igényének a maga teljességében eleget tenni.”²⁷ Ennek jegyében a realizmus – anti-realizmus kettős harcának tételét illusztrálta: „a feudalizmus kezdetén átmenetileg az antirealizmus dominál, kozmopolita antirealizmus, amely népi, egyéni tulajdonságoktól függetlenül, semantikus misztikus vonásokkal ruházta fel a magyar feudalizmus megalapítóit”, amit reneszánszban a realizmus győzelme váltott fel, amikor „a magyar líra uralkodó műfajjá válva kialakítja a maga realizmusát”.²⁸ Klaniczay Tibor korreferátumában kifejtette, hogy a „realista művészet szükségképpen haladó, de bizonyos korokban, bizonyos feltételek mellett nem realista irányzatok is tölthettek be nagyon is pozitív, sőt forradalmi szerepet”.²⁹ Vitatta a realizmus fogalmának használatát a reneszánsz előtti irodalomban. A XV. – XVIII. századi művészetben a realizmus három, „minőségileg egyre magasabbrendű fázisát” tartotta megkülönböztetendőnek: „a renaissance realizmusa, majd a rea-

²⁶ Fülöp László: *A lírai sematizmustól az új irányzatokig*. In: *A magyar irodalom története 1945–1975*. II/1. Szerk.: Béládi Miklós. Magvető, Bp. 77.

²⁷ *A realizmus kérdései a magyar irodalomban*. Szerk.: Klaniczay Tibor. Magvető, Bp. 1956. 20.

²⁸ Uo. 24–39.

²⁹ Uo. 61.

lizmusnak az a közelebbről nem definiált és további vizsgálattal felderítendő szakasza, melyet nálunk Zrínyi képvisel és a polgári realizmus: a kritikai realizmus.”³⁰

Barta János a XIX. századi magyar társadalomfejlődés és a kritikai realizmus kibontakozását kölcsönhatásában vizsgálta. A periodizációban is ezt a szempontot érvényesítette: a kritikai realizmus forradalmi szakaszát, az 1849 utáni válság és a századfordulót megelőző elemző periódust különítette el. A realizmust a valóság ábrázolása alkotói módszerének tekintette, de irodalomtörténetileg korlátozta érvényességét, és az egyes időszakok és alkotók jellemzésénél stílustörténeti kategóriákat alkalmazott.³¹ Király István azért bírálta előadását, mert „Barta túlzottan megnöveli véleményem szerint a századvégi irodalom realizmusának jelentőségét, s ugyanakkor lebecsüli az előző fejlődési szakasz realista tendenciáit. Akarva-akaratlan eltorzítja ezzel némileg irodalmunk valóságos folytonosságát: szakadékot ás Arany és Ady, Mikszáth és Móricz közé.”³² Király István szerint ebben a korszakban a realizmus folytonosságát nem a formális mozzanatok és stíluselemek őrizték meg, hanem „a lényeg: a pozitív eszmeiség és a népiség igénye”.³³ A vitában e két álláspont körül polarizálódtak a nézetek; Pándi Pál, Markiewicz, Komlós Aladár, Fenyő István, Szamarin, Mezei József, Veres Péter, Tóth Dezső, Vianu stb. a realizmus marxista világnézeti felfogása, a realista – antirealista törekvések dualitása mellett foglaltak állást, míg Sőtér István, Horváth Károly, Nagy Miklós, Gyergyai Albert, Németh G. Béla a fogalom világnézeti értelmezését nem cáfolták, de a kritikai realizmus irodalomtörténeti megközelítésére és különböző mértékben a leíró, stílustörténeti jellemzésre törekedtek.³⁴

³⁰ Uo. 72.

³¹ Uo. 157–197.

³² Uo. 199.

³³ Uo. 210.

³⁴ Uo. 212–313.

Nagy Péter a szocialista realizmus meghatározását a Szovjet Írószövetség alapszabályából idézte, ami egyértelműen kimondta, hogy a realizmus a szocialista művészet „alapvető módszere, a művésztől azt követeli, hogy valószerűen, történelmileg konkrétan, forradalmi fejlődésben ábrázolja a valóságot”.³⁵ Ennek szellemében felsorolta és példákkal illusztrálta a valószerűség, a történelmi konkrétság, az összetettség, a népiség, a valószerűség, a tipikusság, a pozitív hős kiemelt szerepe stb. elveit mint a szocialista realizmus esztétikai jellemzőit. Scserbina a szocialista realizmus világméretű térhódításáról beszélt, és a sematikus, „örök realista” koncepciót bírálva Leninre hivatkozott, aki „feltételezi a szocialista realizmus módszerének általános *irányzata* mellett, a közös eszmei alap létezése mellett a különféle *áramlatok*, művészi formák, stílusok, műfajok létezését”.³⁶ A szekció ülés résztvevői lényegileg Nagy Péter felfogásával értettek egyet, csupán a magyar irodalom realista hagyományainak jelentőségét ítélték meg különbözőképpen.³⁷

Barta János az irodalomtörténeti kongresszus eredményeit a *Még egyszer a realizmusról* című tanulmányában foglalta össze. Legfontosabb feladatnak a fogalmak tisztázását tartotta: „Ugyanazon jelenséggel kapcsolatban egyikünk stílusról beszél, másikunk irodalmi irányról vagy irányzatról; mondják a romantika nem irodalmi irány, csak stílus, a realizmus viszont irodalmi irány, de nem egy a többi közönségesből; felmerül a ‚folyamat’ megjelölés is; mindezeknek most erős versenytársa támadt a ‚módszer’, az alkotó módszer fogalmában.”³⁸ Az irodalomtörténész Scserbinára hivatkozva a realista – antirealista tendenciák állandó ellentétét valló „örök realista” koncepciót történelmietlennek és dogmatikusnak minősítette. Éppen ezért javasolta, hogy

³⁵ Uo. 354.

³⁶ Uo. 386.

³⁷ Uo. 417–473.

³⁸ Barta János: *Még egyszer a realizmusról*. Debrecen. Alföld-füzetek 4. sz. 1956. 5.

különbséget kell tenni „az irodalmi-művészi igazság valamely típusa és az ezt hordozó, tisztán vagy fogyatékosan megvalósítani tudó irodalmi irányzat, a realizmus esztétikai és történelmi fogalma között”.³⁹ „A realizmus nemcsak irodalmi, hanem általános esztétikai, tudományos, filozófiai műszó, gyökere nyilvánvalóan a latin ‚res’ – dolog, tény, tárgy – és különösen kizáró jellegére kell ügyelnünk: ami reális, abból ki van zárva minden ‚idealizmus’, anyagtól független erők, eszmék, tényezők önálló hatékonyságának hite és minden erre épülő konstrukció: – ki van zárva belőle a fantasztikum, a mágia, a babona – mind olyasmi, ami számos nagy költőknek világnézetében, de legalábbis művészi látásában erősen megtalálható: – bizonyos jellemeket, emberi magatartásformákat, érzés- és eszmevilágot nem érzünk ‚reális’-nak, holott lehetnek nagyon értékesek.”⁴⁰ A legátfogóbb kategóriának a *korszakot* nevezte, amin belül jöhetnek létre *irodalmi irányzatok*, és ezeken belül használható az *áramlat*, *csoport*, *iskola* fogalma. A marxista esztétika terminológiájában leggyakrabban használt módszer fogalmat átértelmezte, mivel „az voltaképpen azonos az irodalmi irány vagy irányzat fogalmával, tehát a szocialista realizmus is irányzat. A különbség közte és a többiek között mindössze az, hogy amazokban az irodalom művészi, stílusbeli, formai oldala viszonylag egységes, de bizonyos világnézeti különbségeket és a politikai ideológiában hatalmas eltéréseket mutatnak – a szocialista realista alkotásokban pedig nemcsak a világnézeti, de a politikai felfogás is azonos – ezzel szemben a költői-művészi jelleg tekintetében vannak elágazások, különböző áramlatok. Ilyen alapon a »módszere«, mint átfogó, áramlatok, stílusok, formák fölött álló fogalom eltűnik.”⁴¹

Az 1945 utáni magyar irodalomtörténeti és stílustörténeti kutatások számára meghatározó jelentőségű volt, amikor

³⁹ Uo. 9.

⁴⁰ Uo. 6.

⁴¹ Uo. 13.

Sőtér István 1954-ben — a realizmus-vitát megelőzve — tudományosan kritizálta az elvont, »örök« romantikafogalom jegyében” közelítő felfogásokat. A magyar romantikát átfogóan elemző tanulmánya szemléleti alapállását így fogalmazta meg: „a romantikával nem mint esztétikai kategóriával, hanem, mint történeti jelenséggel foglalkozunk, vagyis, mint olyan iskolával, áramlattal, melynek megvan a maga programja, célkitűzése — megvannak az esztétikai ismertetőjelei, témái, érzésállapotai, jellemeszményei stb. A romantikus író többnyire tudatos híve, követője a romantika iskolájának, ars poetikájának.”⁴² A Sőtér-tanulmányt követő vita alapkérdését, hogy a romantika stílus-e vagy irodalmi irányzat, Barta János már a realizmus vita új szempontjainak és eredményeinek felhasználásával próbálta megválaszolni: „a romantika nemcsak stílus, hanem irodalmi irányzat; jellegzetességei: funkció terén: az élményintenzitást növelő, a felszabadító és vallomásfunkció uralma; az entuziaszta, a sokoldalúan fogékony, élményekre éhes, beolvasztó, majd a költő-apostoli magatartás; költői anyagában az affektivitásnak, az archaikus szemléletnek túltengése, valamint a tapasztalati-történelmi-etnográfiai képanyag fantasztikus, olykor kelléktár-szerű tarkasága; a művészi eszközök terén a kifejezésre való törekvés túlsúlya az egységbe rendező forma fölött, tehát a forma nyíltsága, az ábrázolás zeneisége és festőisége, a nyelvben rejlő közvetlen érzelmi és esztétikai hatások kiaknázása, végül a hatásformák fentebb jellemzett tarkasága.”⁴³ A romantika kutatása a későbbiekben is fontos felismeréseket adott az irodalomtudományi és stílustörténeti vizsgálódásoknak. 1970-ben ismét Sőtér István fogalmazta meg: „Az irodalomtudomány eddig követett kényelmes eljárása volt, hogy az építő- és képzőművészet Wölfin-

⁴² Sőtér István: *A magyar romantika*. In: *Werthertől Szilveszterig*. Szépirodalmi, Bp. 1976. 122.

⁴³ Barta János: *A romantika mint esztétikai probléma*. KLTE Magyar Irodalomtörténeti Intézetének Közleményei, Debrecen, 1956. 4. sz. 113.

féle korszakstílus-kategóriáit átvitte az irodalomra.”⁴⁴ Ő az európai romantika kialakulásának analitikus feltárásával bizonyította a „korszakokról kialakított monisztikus felfogás” egyoldalúságát, hiszen „még egyazon esztétikai elv képviselőinél is a legnagyobb változatosságot, még egyazon feltételezett »stílus-korszakon« belül is a legellentmondóbb változatokat láthatjuk”.⁴⁵

Az SZKP XX. kongresszusa után Lukács György elméletileg próbált számot vetni a dogmatikus irodalomszemlélettel és realizmus felfogással. Korábbi tanulmányaihoz híven a realizmust mint esztétikai-világnézeti kategóriát alkalmazta, s a kritikai realizmusnak kiemelkedő jelentőséget tulajdonított. De fenntartotta azt a meggyőződést, hogy a polgári realizmus legjelentősebb képviselőinek a történelmi és világnézeti meghatározottsága lehetetlenné tette számukra, „hogy belülről ábrázolják a jövő emberét. A szocialista realizmus elhárítja ezt az akadályt. Minthogy világnézetiileg éppenséggel arra épül, hogy tudomást vesz erről a jövőről, minthogy a szocialista realista alkotásfolyamatot ez a perspektíva szabályozza, teljesen természetes, hogy épp azokat az embereket fogja a legnyilvánvalóbban belülről ábrázolni, akik ennek a jövőnek a megvalósításán munkálkodnak. Itt máris láthatóvá válik az első olyan mozzanat, amely a szocialista realizmust elválasztja a kritikaitól: az a képessége ugyanis, hogy lélektanilag és erkölcsileg a jövőt képviselő, a jövő felépítésén dolgozó embereket belülről ábrázolja.”⁴⁶ Lukács azért bírálta a sztálini voluntarisztikus történelemszemléletet és a sematikus irodalomfelfogást, mert kiiktatta a fejlődés dialektikáját, ezáltal a művészi tükrözésben a valóság totalitása leegyszerűsödött, ami külsődlegessé tette és meghamisította a perspektíva teremtést. Ennek következté-

⁴⁴ Sőtér István: *Az európai romantika létrejötte*. In: *Werthertől . . .* i. m. 28.

⁴⁵ Uo. 13.

⁴⁶ Lukács György: *A kritikai realizmus a szocialista társadalomban*. In: *A kritikai realizmus jelentősége ma*. Szépirodalmi, Bp. 1985. 135.

ben a típusábrázolás sematikussá vált, a valóságviszonyok sokrétősége és konkrétsága elszegényedett. A forradalmi romantika abszolutizálásának elve megfosztotta a cselekvő, pozitív hősöket a tipikusságuktól: „Egy elvont *Legyent* testesítenek meg és illusztrálnak, amelyek a gazdasági szubjektívizmus akar rákényszeríteni a valóságra ama hamis elmélet jegyében, hogy a kommunizmusba való átmenet hétköznapijaink közvetlen perspektívája.”⁴⁷

Lukács György realizmus-felfogásának filozófiai, ismeretelméleti és esztétikai megalapozására, és szisztematikus összefoglalására törekedett *A különösség mint esztétikai kategória* című művében. Eszerint a művészi megismerés alapvető sajátossága, hogy az egyes és az általános közötti dialektikus mozgásfolyamatban a különösség szférája válik az esztétikum adekvát világává. „Az esztétikai visszatükrözés – akár csak a megismerés folyamata – a valóság totalitását akarja a maga teljes tartalmi és formai gazdaságában megragadni, föltárni és a maga sajátos eszközeivel reprodukálni. Az ilyen visszatükrözés [. . .] határozottan megváltoztatja a szubjektív lefolyását, minőségi változásokat hoz létre a világ tükörképében. A különösség immár megszüntethetetlenül rögzül: ráépül a műalkotás formavilágára. A kategóriák egymásba való kölcsönös átcsapása és átmenete megváltozik: mind az egyediség, mind az általánosság megőrizve-megszüntetve, mindig a különösségben jelenik meg.”⁴⁸ *Az esztétikum sajátossága* című művében is kiemelt fontosságot tulajdonított a különösség szférájának, amely „a szubjektivitás és az objektivitás közti értékhangsúlyos közép helyzetére hozza, olyan középső helyzetbe, amely mindkét szélsőséget – az ember álláspontjáról, tehát antropomorfizálva – megszabadítja egyoldalúságától: a szubjektivitást magába zárt partikularitásától, az objektivitást pedig az emberektől való távolságtól. Azáltal, hogy a műalkotás – mint az esztétikai szféra köz-

⁴⁷ Uo. 193–194.

⁴⁸ Lukács György: *A különbség mint esztétikai kategória*. Magvető, Bp. 1985. 192.

ponti képződménye — ábrázoló módon megvalósítja az emberi bensőség és a külvilág, az emberi személyiség és világban betöltött sorsa közti szerves egységet, e két szélsőség megszűnten az ember az emberiség világává válik.”⁴⁹ A világnézeti elkötelezettség és a szocialista realizmus gyakran vitatott kategóriáját, a pártosságot így határozta meg: „lényegét a konkrét és tartalmilag fontos életkérdésekkel kapcsolatos konkrét állásfoglalás jelenti, most már úgy lehet meghatározni a valóban eredeti műveket, hogy azok tartalmilag helyesen foglalnak állást a kor nagy problémáival s a bennük megnyilvánuló újjal kapcsolatban, s ezek az állásfoglalások a művekben az eszmetartalomnak megfelelő s azt adekvát módon kifejező formában jelennek meg.”⁵⁰

A XIX. századi realizmus formaelvei és művészi ábrázolásának sajátosságai jelentős mértékben meghatározták Lukács György nagyrealizmus koncepcióját, különösen a tipikusságról kialakult nézeteit. A tipikusság érvényességét az egész művészettörténetre kiterjesztette, és a művészi visszatükrözés elméletét felhasználva általános esztétikai törvényszerűséggé emelte. „A valóság művészi visszatükrözésének nem pusztán az a feladata, hogy megnevezze — de még csak nem is pusztán az, hogy kiemelje — az emberekben, érzésekben, gondolatokban, tárgyokban, intézményekben, helyzetekben stb. fellelhető tipikus vonásokat, hanem minden ilyen tipizálás egyúttal azt jelenti, hogy az egyes mozzanatok vonatkozásai — mind magában az egy és alakban, mind pedig az egyes alakok egymáshoz fűződő kapcsolataiban — konkrét és mozgalmas rendszerre állnak össze, miáltal a mű egészében egy magasabb rendű típusosság keletkezik, amely az emberek életének, lényegének, sorsának, perspektíváinak fejlettségi foka szempontjából ítél valamit tipikusnak.”⁵¹ Ugyanezt a gondolatot más aspektusból világította meg

⁴⁹ Lukács György: *Az esztétikum sajátossága II.* Magvető, Bp. 1978. 231—232.

⁵⁰ Lukács György: *A különösség* . . . i. m. 251.

⁵¹ Uo. 303—304.

Az esztétikum sajátosságában: „Az általánosításnak mind az egészben, mind a részletekben megnyilvánuló igazsága ellenére minden egyes műalkotás intenzív végtelensége és totalitása egy ilyen konkrétan specifikált különösség szintjén rögződik. Tehát a tipikusnak ez a jellegzetessége, ahogyan a művészetben mindig előtérbe lép, csak azért uralkodhat az egész tételezési módon, mert a »világ«, amelyben szerepel, a maga egészében szintén felmutatja a különösség összes lényeges vonásait.”⁵²

A különösség szférájához hasonlóan a lukácsi esztétika más, alapvető kategóriái (mimetikus visszatükrözés, intenzív totalitás, meghatározatlan tárgyiasság, a művészet funkciója stb.) szintén a nagyrealizmus felfogásban gyökereznek vagy azzal lényegi kapcsolatban vannak. Tamás Attila írta: „Lukács György részint annak a koncepciónak az esztétikai (és részben történelmi) megalapozását kívánja nyújtani, mely szerint a realizmus az igazi művészet, részint pedig ennek a realizmusnak a mibenlétét kívánja feltárni. E koncepció alapelve: minthogy a művészet a valóság sajátos visszatükrözése, ennek legtökéletesebb formája a leghívebb, de sajátos törvények szerinti tükrözés: ez a realizmus. [. . .] Nem tisztázza azonban esztétikai műhöz szükséges egzakttsággal három adódó alapkérdést: 1. mit ért valóságon, 2. mit ért tükrözésen, 3. miért veszi föl kiindulásképp a művészet-tudomány párhuzamot.”⁵³ Tamás Attila ezeknek az alapkérdéseknek a problematikusságát elemezve mutatta ki a lukácsi realizmus koncepció ellentmondásait: „A jól alátámasztott alaptételtől való elrugaszkodás támpontjául Lukácsnak az az érv szolgál, hogy a regényíró a humanitás védelme a valóság tanulmányozására készíti, hogy „az emberi integritás védelme ad impulzust a legtöbb nagy realista valóságábrázolásnak”. Ez az érvelés azonban csak annyit bizonyít, hogy a kérdéses művészi igényeket kielégítő művek létrehozásához bizonyos

⁵² Lukács György: *Az esztétikum* . . . i. m. 248.

⁵³ Tamás Attila: *Polemikus gondolatok Lukács György esztétikájáról*. In: *Irodalom és emberi teljesség*. Szépirodalmi, Bp. 1973. 278–279.

*kor- és műfaj meghatározta esetekben épp a szűkebb értelemben vett hű valóságtükrözés (realizmus) volt a legalkalmasabb. Ezt a módot Lukács teljesen önkényesen abszolutizálja: egyetemessé és kizárólagossá teszi. Az így szerzett alaptételből következik azután, hogy a valóságra való művészi reagálásoknak más formáit művészetelleneseknek bélyegez – vagy pedig hozzájuk tágitja a valóság és a tükrözés fogalmát.”*⁵⁴

Lukács György a stílustörténeti kérdéseket nem tekintette relevánsnak sem a realizmus koncepciójában, sem más művészeti korok, irányzatok, esztétikai törekvések stb. megítélésében. A stílust a művészi tükrözés felől, a tartalom és forma egységének megvalósításaként, illetve hiányaként értelmezte.⁵⁵ Ha bizonyos stíluskategóriákat használt, akkor ezeknek mindig határozott világnézeti jelentőséget, világképi tartalmat tulajdonított. Az irodalomtörténeti periodizációban is ezért utasította el a korstílusok és stíluskategóriák alkalmazását, mert nézete szerint ezekben feloldódik a világnézeti különbség, aminek a korszakok elkülönítésében, meghatározásában döntő jelentősége van.⁵⁶

A lukácsi nagyrealizmus koncepció mellett a dogmatizmustól elszakadni próbáló szovjet esztétika és irodalomtudomány nézetei, eredményei befolyásolták a hatvanas évektől a magyar marxista esztétika és irodalomtudomány ún. realizmus vitáit. A szovjet esztétika a realizmust mint művészeti módszert határozta meg, de a fogalom érvényességi körét próbálták némileg leszűkíteni: „nem örök idők óta fennálló módszere a művészetnek, hanem olyan művészeti módszer, amely konkrét történelmi feltételek, valójában az ember társadalmi jellegében végbement változások szülötte.”⁵⁷ Ám ez a „leszűkítés” sem vezetett a módszer fogalmának világosabb

⁵⁴ Uo. 287.

⁵⁵ Lukács György: *A különösség* . . . i. m. 217–218. és 254–264.

⁵⁶ Lukács György: *Az irodalomtörténeti periodizáció*. In: *A magyar* . . . i. m. 631–645.

⁵⁷ Borjev: *A művészeti módszer természetéről*. In: *Realizmus és modernizmus*. Szerk.: Héra Zoltán. Gondolat, Bp. 1959. 93.

és egyértelműbb meghatározásához. A terminológiai bizonytalanságból eredt a stílus fogalom körülhatárolatlansága: „Az adott művészeti módszerrel létrehozott művészet alkotja az adott stílus művészetét. A módszer ebben az értelemben az adott stílus műveinek megalkotásában alkalmazott mód. A stílus a maga eszmei-művészeti sajátosságaiban az adott módszer alapján kialakult művészet.”⁵⁸ Mindezek alapján nem meglepő a definíció eklektikussága: „A szocialista realizmus a szemléletes gondolkodás külön típusa – vagyis *módszer*; és művészet, amelynek meghatározott eszmei-művészi sajátosságai vannak, vagyis *stílus*; és korunk művészeti fejlődésének történelmi tendenciája, a művészet fejlődésének eleven folyamata – vagyis *irányzat*.”⁵⁹ A realizmus mint művészeti módszer felfogásában még kísért a realista-antirealista tendenciák örök ellentéte, de már nem abszolutizálták a realista ábrázolás formaelveit. „A világ minél teljesebb és átfogóbb művészi ábrázolása érdekében a modern realizmus a kifejezésnek egyes új elemeit is elsajátítja. A modern realizmust az jellemzi, hogy szférájába bevon mindenféle képletes, groteszk, allegorikus és hiperbolikus ábrázolást, mesét és motívumot. Ez a képletesség a hagyományos realista életábrázolással szervesen egybekapcsolódva módot ad a történelmi valóság igazi vonásainak és folyamatainak művészi kifejezésére.”⁶⁰ Scserbina viszonylag toleránsabb megközelítése is a világnézeti kérdés elsődlegességét hangsúlyozta, ezért a modern realizmushoz is csak a progresszív, baloldali elkötelezettségű polgári irodalom képviselőit sorolta. A szovjet szocialista realizmusról folytatott viták a realizmust lényegében olyan kultúrpolitikai viszonyfogalomnak értelmezték, amelynek segítségével élesen elválaszthatók a művészet haladó és reakciós, dekadens törekvései.⁶¹

⁵⁸ Uo. 102.

⁵⁹ Uo. 103.

⁶⁰ Scserbina: *A szocialista realizmusról*. In: *Realizmus...* i. m. 58.

⁶¹ Szucs kov: *Összegezzünk*. In: *Realizmus...* i. m. 189–245.

Szigeti József is a realizmus mint művészeti módszer felfogást vallotta. Határozottan bírálta azokat a nézeteket, amelyek a realizmust a XIX. században létrejött stílusirányzatnak tekinthették, vagy „csak” a reneszánsz után, a polgári társadalomban kialakult művészeti áramlatként értelmezték.⁶² Szerinte a realista és antirealista vagy formalista törekvések dialektikus ellentéte végigkísérte a művészet egész történetét, amelyben a realizmusnak naiv, kritikai és szocialista korszaka különíthető el. Az így felfogott realizmus lényegi sajátosságai: 1. „a konkrét, történelmileg változó embert állítja a művészi alkotás, alakítás középpontjába”, 2. „nem az apró részletek művészete, hanem összefoglaló, szintetikus képet akar adni az ember külső és belső társadalmi valóságáról: egy cseppben képes felmutatni a tengert, azáltal, hogy minden egyes életdarabot úgy formál, alakít, hogy a kor egész társadalmi valósága – intenzíven – benne legyen”, 3. „az emberalakításnak, az emberformálásnak a pátozával lép fel, amely pátoz persze a tudatosság nagyon különböző fokain kerül elénk történelmileg; a szocialista realizmusban bizonyára jóval magasabb szinten, mint korábban”.⁶³ A korstílusok jellemzését és a stíluskategóriák alkalmazását külsődlegesnek minősítette a polgári művészetelméletben. A stílust „mint a művészi, eszmei tartalom és a belső forma megjelenését a külső formában, következésképpen mint a művészi alkotás szubsztanciális egységének megnyilvánulása”-ként értelmezte.⁶⁴ Az 1973-ban megjelent *Marxista – leninista esztétika* című tankönyv realizmusra vonatkozó fejezeteiben Szigeti József lényegileg megismételte ismertetett felfogását.⁶⁵

⁶² Szigeti József: *Bevezetés a marxista esztétikába II.* Kossuth, Bp. 1966. 222–225.

⁶³ Uo. 239.

⁶⁴ Uo. 240.

⁶⁵ *Marxista – leninista esztétika.* Szerk.: Kis Tamás. Kossuth, Bp. 1973. 373–408. és 458–488.

A *Magyar Irodalmi Lexikon* realizmus szócikke a lukács felfogást követte, amikor a marxista esztétika középpont kategóriáját határozta meg: „A művészi visszatükrözés legmagasabb színvonalú módszere, amely a társadalmi-emberi valóság lényegének ábrázolására törekszik, s ezt a történelem minden szakaszában az adott kor társadalmi tudatának legfejlettebb lehetőségeivel, ezen belül a művészet legkorszerűbb formai vívmányainak felhasználásával valósítja meg.”⁶⁶ A realizmus történeti periodizálása Szigeti József koncepciójához igazodott: „A naiv realizmus a kezdetektől a polgári társadalom kialakulásáig tart. E nagy korszak közös jellemzője, hogy a fejletlenebb társadalmi alapok még nem tették lehetővé az emberi lét mélyebb törvényszerűségeinek behatóbban feltáró tudományok kialakulását, s ezek hiányában a realista szintű alkotások is csak ösztönösen tapinthatnak rá a mélyebben fekvő ellentmondásokra. [. . .] a „kritikai realizmusban a módszeres történeti-gazdasági elemzés, illetve ezek eredményeinek ismerete vált az ábrázolás előfeltételévé. [. . .] A szocialista realizmus a dialektikus és történelmi materializmus világnézetén alapuló művészi alkotó módszer, legjellemzőbb sajátossága tehát az, hogy a társadalmi jelenségeket következetes materialista szemlélettel és dialektikusan, összefüggéseikben, belső ellentmondásaikban és fejlődésükben ábrázolja.”⁶⁷ Az *Esztétikai Kislexikon* ugyanezt a felfogást képviselte, csupán a szócikk kifejtő részében nagyobb szerepet kaptak a lukácsi esztétika kategóriái. Mindkét lexikoncikk különválasztva, csak stilisztikai értelemben is foglalkozott a realizmussal: „a jelenségek minél valóságosabb, formahívebb reprodukálására törekvő stílus. [. . .] Az irodalomban a valóságos, gyakran előforduló történetek, események megírása, a mindennapi életből ismert jellemek megformálása, a szereplők alkatának, társadalmi helyzetének megfelelő stílusú dialógusok alkalmazása, a dokumentatív értelemben is hiteles, a közvetlen

⁶⁶ *Magyar Irodalmi Lexikon* II. i. m. 570.

⁶⁷ Uo. 571.

valóság élményét keltő, érzékletes leírások jellemzik; a képzőművészetben a valóság optikai képét, színeit, formáit és tárgyi-emberi viszonyait, arányait a közvetlen érzékelésnek visszaadó, s tematikában is az életszerű, köznapi motívumokhoz vonzó stílust nevezik realizmusnak.”⁶⁸ Csak ennek keretében ismertették és jellemezték röviden a XIX. századtól megjelenő realista stílusirányzatokat.

A stílusra vonatkozó szócikkekben már részletesebben bemutatták és szembesítették egymással a szakirodalomban megfogalmazódott álláspontokat, aminek alapján az *Esztétikai Kislexikon* így összegzett: „a stílus a művészi mű formaelemeinek olyan rendszere, amely azonos vagy rokon formaelveket érvényesít a különböző elemek válogatásában és alakításában, s ezáltal összehangolja, egységbe kovácsolja ezeket (V. Zsirmunszkij, W. Kayser, E. Staiger).” A szócikk a stílust a módszer fogalom alárendeltjének értelmezte, de a realizmus-viták egyik alapkérdését többszempontú mérlegeléssel közelítette meg: „a stílus minden értékszemponttól független klasszifikációs fogalom-e (E. Ermatinger, F. Kainz) vagy értékkritérium (R. Wellek, C. Walzel, H. Sedlmayr, H. Focillon, Th. Meyer Creene), itt helyes megközelítési módnak az a megfontolás látszik, hogy a stílárís komponáltság a művésziség elengedhetetlen feltétele, s ebben az értelemben értékhordozó formaelem, másfelől viszont a stílárís megoldások értéke a műalkotás konkrét tartalmának függvényében mérhető csupán, az önmagukban vett stílus-eszközöknek mint elvont formának tehát nincsen olyan abszolút értéke, amely az egyik stílust a másiknál eleve értékesebbé vagy csökkentebb értékűvé tenné.”⁶⁹

A nyugat-európai, illetve a magyar marxista esztétikában is megjelentek, újjáéledtek olyan nézetek, amelyek a realizmus fogalom kitágítását és esztétikai érték kategóriaként való használatát kezdeményezték. *A Parttalan realizmus?* című kö-

⁶⁸ *Esztétikai kislexikon*. Szerk.: Szerdahelyi István és Zoltai Dénes. Kossuth, Bp. 1979. 579.

⁶⁹ Uo. 622.

tetben R. Garaudy több szempontból kitűnően elemezte Picasso, Saint-John Perse, Kafka művészetének értéksajátosságait, és a felismert értékek védelmében, integrálása jegyében a marxista esztétika középponti kategóriájának kiterjesztését javasolta. Joggal bírálta a modern polgári művészetet eleve lebecsülő, értékeit kisebbsítő „zárt” realizmus felfogásokat, de ő túlságosan tágan értelmezte azt, ami túláltalános meghatározásokat eredményezett: „nincs művészet, amely ne volna realista, vagyis amely ne külső és tőle független valóságra vonatkoznék.”⁷⁰ Vagy: „Realistának lenni nem azt jelenti, hogy a valóságnak a képét utánozzuk, hanem hogy azt a tevékenységet utánozzuk; nem azt jelenti, hogy másolatot, másodpéldányt készítsünk a valóságról, hanem hogy részt vegyünk egy épülő világ teremtésében, s megtaláljuk belső ritmusát.”⁷¹ Ernet Fischer Kafka-tanulmányában megkülönböztette a realizmus fogalom szűkebb, stílustörténeti és átfogóbb, esztétikai értelmezését, s az utóbbi alapján „realizmusnak ismerünk el minden olyan művészetet és irodalmat, amely a valóság ábrázolásán fáradozik, amely úrrá akar lenni a valóságon, ha tehát Homéroszt és Aiszkhüloszt, Shakespeare-t és Cervantest, Rabelais-t és Swiftet a nagy realisták közé számítjuk, értelmetlenség volna kizárni ebből Kafkát.”⁷² Ernst Fischer többször nyomatékosan utalt rá, hogy az örök vagy nagyrealizmus felfogásnak ideológiai-politikai felhívó jellege is van, hogy a szocialista világ ne zárkózzon el a modern polgári művészet kiemelkedő alkotásaitól.⁷³ Ennek az igénynek csak kisebb jelei fedezhetők fel Knyipovics, Mittenzwei, Precht írásaiban vagy Lukács György *Kafka vagy Thomas Mann?* című tanulmányában, amelyek többé-kevésbé elismerték Kafka formaművészetének értékeit, de kimerítően bírálták az író világnézetét;

⁷⁰ Garaudy: *Utószó helyett*. In: *Parttalan realizmus?* Európa, Bp. 1964. 179.

⁷¹ Uo. 180.

⁷² Fischer: *Kafka*. In: *Parttalan* . . . i. m. 192.

⁷³ Uo. 191., 201 – 203.

majd a polgári realizmus világnézeti korlátaival a szocialista realizmus módszerének művészi magasabbrendűségét állították szembe.⁷⁴

Heller Ágnes Lukács *A különosság mint esztétikai kategória* című művének téziséből kiindulva a realizmust egyértelműen és kizárólag esztétikai érték kategóriaként fogta fel. A művészet kezdeteitől minden olyan műalkotást realistának, tehát értékesnek nevezett, amely megfelelt a „realizmus kritériumainak”. A kritériumokat Lukács műveiből dedukálta: „A valóság visszatükrözése a különosság szférájában; az emberi világ immanens voltának bemutatása; végül a „normalitás” mércéjén mérve a kort és embert, a reális érték hierarchia megvalósítása.”⁷⁵ Érdekes, hogy Heller Ágnes *Az esztétikum sajátosságáról* írott tanulmányában ezt a kérdéskört már nem érintette.⁷⁶ Nyíró Lajos történelmietlennek és arisztokratikusnak nevezte Heller Ágnes felfogását. A realizmus – antirealizmus kettős tendenciáját valló nézeteket elavultnak és szintén ahistorikusnak minősítette: „A realizmus, nézetünk szerint, történeti kategória. A XIX. században, a polgári társadalom fejlődésének egy bizonyos fokán, a polgári ideológiai alapján virágzott fel. Sőt, manapság, egyes országokban, ahol ehhez kedvező társadalmi, kulturális viszonyok állanak fenn, kivirágozhat, és számottevő sikereket arat-hat.”⁷⁷ Nyíró véleménye szerint a realizmus mint érték kategória használata Hellernél és Garaudynál egyaránt megfoghatatlanná és elasztikussá teszi e fogalmat, ugyanakkor ki-

⁷⁴ Knyipovics: *Franz Kafka*. In: *Parttalan...* i. m. 204–232. Mittenzwei: *Brecht és Kafka*. In: *Parttalan...* i. m. 233–246. Pracht: *Tegyük szabatosabbá vagy adjuk-e fel a realizmus fogalmát?* In: *Parttalan...* i. m. 247–270. Lukács György: *Franz Kafka vagy Thomas Mann?* In: *Világirodalom II.* i. m. 224–267.

⁷⁵ Heller Ágnes: *Korszerűtlen vita a szépről, jóról és igazról*. Kortárs, 1963. 4. sz. 608–612.

⁷⁶ Heller Ágnes: *Lukács György „esztétiká”-járól*. In: *Érték és történelem*. Magvető, Bp., 1969. 519–533.

⁷⁷ Nyíró Lajos: *Realizmusról általában vagy szocialista realizmus?* In: *Irodalomelmélet – korszerű művészet*. Magvető, Bp. 1967. 279.

rekesztő is, mert számos olyan valóban realista műalkotást kizár ebből a körből, amelyek jelentős, de nem kiemelkedő értékű.⁷⁸

A hatvanas évek elején, ahogy a fentebb ismertetett tanulmányok is jelzik, az irodalmi folyóiratokban széles körű vita bontakozott ki a realizmus és a szocialista realizmus fogalmáról, esztétikai és irodalomtörténeti értelmezéséről, stílustörténeti szerepéről. Nyíró Lajos a szovjet kezdeményezésekre hivatkozva *A XXII. kongresszus és irodalmi életünk néhány kérdése* című cikkében a realizmus dogmatikus értelmezésének felülvizsgálatát sürgette: a fogalmak tisztázásában a történetiség elvét kell érvényesíteni, pontosabban meg kell határozni a szocialista realizmus módszerének elveit.⁷⁹ Kezdeményezésével egyetértett Csetri Lajos, aki az e tárgykörben a *Tiszatájban* megjelent kisebb vita tanulságait is összefoglalta: „A módszer, az egyes irányzatok alkotó módszere a valóság tendenciáinak és a törvényeinek a kor társadalmi és ideológiai fejlettségi fokán létrejött világnézet szemüvegén való tudomásul vétele és feldolgozása, a kettő dialektikus egysége. Az egyéniség és temperamentum egyedileg színező prizmáján keresztül menve válik stílussá. Bármilyen ellentétes egyéniségek bármilyen ellentétes stílusán valósul meg, és bármennyire ellentmondó tendenciákat is egyesíthet magában, azért az egyes irányzatok egységét a módszer, vagyis a látott valóság és a valóság meglátásának módjában meglevő végső egysége biztosítja.”⁸⁰ Így a szocialista realizmus alapja nem a világnézeti egység, hanem a módszerfogalom összetartó ereje, amelynek határai kijelölik, hogy a „formai és stílustörekvéseiben is rendkívül különbségeket mutató írói irányzatokat meddig lehet összefogni

⁷⁸ Uo. 278. és 293–314.

⁷⁹ Nyíró Lajos: *A XXII. kongresszus és irodalmi életünk néhány kérdése*. In: *Irodalomelmélet* . . . i. m. 234–250.

⁸⁰ Csetri Lajos: *Realizmus vagy „örök” realizmus?* In: *A szocializmus irodalma*. Szerk.: Nyíró Lajos. Európa, Bp. 1966. 39.

egyetlen *esztétikailag egységes, meghatározott* irodalmi módszer égisze alatt”.⁸¹

Szili József is elutasította a realista – antirealista kettős tendencia elvét valló és az örök realizmus felfogásokat. A művészet fejlődését a korstílusok harca és az egyes korstílusokon belül is az ellentétes stílusirányzatok küzdelme jellemezte. A szocialista realizmus, „mint az átmenet művészete, csak megteremtheti egy új, nagy korstílus kibontakozásának feltételeit. Az új korstílust természetesen szintén a *sokféleség egysége* fogja jellemezni, de a jelenleginél nagyobb egysége.” Szili József nem zárta ki annak lehetőségét, hogy a szocialista kor stílusát „az avantgarde irányzatok vívmányait a szocialista eszmékhez asszimiláló, megszüntetve megőrző és túlhaladó”, a realista stílust is ilyen irányba terelő formanyelvi vonások *szintézisében*” fog megvalósulni.⁸² B. Nagy László polemizált Szili tanulmányával, megerősítve ezt az esztétikai felfogást, hogy „a nagy művek örök realizmusa az, ami ma is hat – és a realizmus ebben a felfogásban *nem* stílustipológiai fogalom, hanem ismét: centrális értékmérő”.⁸³ Kiss Lajos a realizmus mint művészeti módszer felfogást ismételte meg, erőteljesen hangsúlyozva a dogmatikus világnézeti szempontokat.⁸⁴

Lukács György a *Kritika*-beli vitában Szoltsenyicin-tanulmányát adta közre, amelyben a szocialista realizmus legfőbb feladatának és megújulási lehetőségének a sztálini korszak „kritikai feldolgozását” emelte ki.⁸⁵ A *Kritika* szerkesztőség elvi állásfoglalása jórészt egyetértett Lukács realizmus koncepciójával, de bírálta a filozófus „idealisztikus jellegű

⁸¹ Uo. 43.

⁸² Szili József: *Távlatok és feltételek*. In: *A szocializmus...* i. m. 257–258.

⁸³ B. Nagy László: *A realizmus – esztétikai fogalom*. *Kritika*, 1964. 2. sz. 45.

⁸⁴ Kiss Lajos: *A fogalmak értelme*. In: *Az esztétikum keresése*. Szépirodalmi, Bp. 1975. 18.

⁸⁵ Lukács György: *Mai szocialista realizmus*. *Kritika*, 1965. 3. sz. 29.

etikai szocializmus” felfogását, ami a szocialista realizmus értelmezésében is megnyilatkozott.⁸⁶

Major Máté az építészetben nem tartotta közvetlenül alkalmazhatónak az irodalomban érvényes szocialista realizmus fogalmát. Meghatározási kísérlete a stíluskategória értékelvűségét tartalmazta: „Realistának nevezhető [...] minden olyan építészeti alkotás, mely produkáló társadalmi egzisztálásának egy bizonyos időpontjában, a társadalmat – számunkra – érzékelhetővé, érezhetővé, érthetővé és élményszerűvé tudja tenni, éspedig a sajátsterűségében adott korlátok ellenére, anyagi fejlettségének és szellemi állapotának, mondhatni, teljességében. Ez azonban csak akkor lehetséges, ha az alkotás az építészet materiális és spirituális, külső és belső feltételeit a legmagasabb szinten, tökéletes egységbe ötvözi.”⁸⁷

A realizmus-viták bizonyos mértékű összefoglalását jelentette az MSZMP KB Kulturális Elméleti Munkaközösségének elvi állásfoglalása. A szerzők a dogmatikus realizmus értelmezéssel való szakítást hangsúlyozták, a szocialista realizmust mint művészi módszert határozták meg. A módszer alkalmazásában nagy szerepe van a tudományos, dialektikus és történelmi materializmuson alapuló tudatosságnak. Ennek fontos követelménye a pártosság kategóriája, ami a két világrendszer harcában a szocializmus választását és a haladás eszméje melletti elkötelezettséget igényli a művésztől. A történelmi-társadalmi folyamatok hiteles és konkrét ábrázolása, a közösség és egyén viszonyának sokoldalú bemutatásának alapelvei: az emberközpontúság és a perspektivikusság. A dokumentum megfogalmazta, hogy megszűnt a XIX. századi kritikai realizmushoz kapcsolódó szocialista realizmuson belüli stílusirányzat kizárólagossága, ezért lehetőséget

⁸⁶ *Szoltsenyicin és a mai szocialista realizmus*. Kritika, 1965. 3. sz. 42–43.

⁸⁷ Major Máté: *Építészet és realizmus*. Kritika, 1965. 4. sz. 24.

kell biztosítani a művészi kísérletezésnek és a különböző stílusirányzatok versenyének.⁸⁸

Jelentős fordulatot hozott a magyar stílustörténeti kutatásban Klaniczay Tibor *A művészi stílusok helye a marxista kutatásban* című tanulmánya, ami fontos stíluskategóriákat és alapfogalmakat tisztázott, s a realizmus kérdéskörét is új megvilágításba helyezte. Klaniczay Tibor joggal bírálta a korábbi marxista esztétikát és irodalomtudományt, mert lebecsülte a stílustörténeti szempontokat, formálisan és történelmietlenül használta a stíluskategóriákat. Kiemelte Wölfflin kezdeményező szerepét a stílusrendszerek leírásában és formai sajátosságainak elemzésében. De egyben rámutatott, a szellemtörténeti és pszichológizáló stíluselméletek ahisztórikus alapozására és „az esztétikai kategóriává transzformált stílusfogalom” túláltalánosító, formális jellegére.⁸⁹ Ezt az alapvető szemléleti hasonlóságot mutatta ki a realizmus – antirealizmus dualizmusának doktrínájában és a lukácsi realizmus koncepcióban is: „ez az elmélet is a művészetek valamelyik történetileg meghatározott stílusrendszerét veszi alapul, s arra a jelenségre támaszkodva, hogy realista stílus-elemek a legkülönbözőbb korokban, más stílusoknak alárendelve is megtalálhatók, a realizmus kategóriáját egyrészt ahisztórikusan általánosítja, másrészt esztétikai érték kategóriává emeli. Bár a történeti értelmétől megfosztott realizmus egy helyesen felfogott esztétikai kategóriával, a valóság hiteles tükrözésének alapelveivel azonosult, az örök realizmus koncepciója a legfontosabb pontokon mégis formalista-szellemtörténeti elképzelésekhez hasonló eredményekre vezetett.”⁹⁰

Klaniczay Tibor részletesen elemezte a korstílusok és a művelődéstörténeti kategóriák viszonyát a művészetek és a kultúra fejlődésében. Szabatosan meghatározta a stílustörténeti periodizálás alapelveit és a korstílus, stílusirányzat,

⁸⁸ *A szocialista realizmus*. Társ. Szemle, 1965. 2. sz. 30–60.

⁸⁹ Klaniczay Tibor: *A művészeti stílusok helye a marxista stílus-kutatásban*. In: *A szocializmus irodalma*. i. m. 72–77.

⁹⁰ Uo. 77–78.

stílusáramlat fogalmát. A stílusváltások törvényszerűségeinél a marxista történelemszemlélet és esztétika szempontrendszerét érvényesítette: „új stílus nem keletkezhet új tartalom, új művészi, írói magatartás nélkül. Az új formarendszert, vagyis az új stílust nem a formai elemek autochton, immanens fejlődése, hanem az új osztályérdekeket képviselő mondanivaló stílussteremtő ereje hozza létre. A mondanivalónak ez a prioritás az új stílus kialakulásakor azonban elvi, elméleti természetű, nem pedig kronológiai jelenség.”⁹¹ Fontos elméleti következtetése, hogy a stílus önmagában sem a történeti rendszerezésnek, sem az esztétikai értékelésnek nem lehet kizárólagos szempontja, de a stílus kutatás mindkettőnek „nélkülözhetetlen eszköze”: „a stílusok a formai jelenségek bonyolult és egystíluson belül is folytonosan alakuló, fejlődő rendszerét alkotják, amelyek egy gazdaság- és társadalomtörténetileg meghatározható korszakon belül szorosan összekapcsolódnak bizonyos kulturális, magatartásbeli, ízlésbeli, ideológiai jelenségekkel; az ilyen bonyolult és folyton változó jelenségkomplexumot pedig csak leírni lehet, nem pedig definícióba szorítani. Az egy-egy stílusra jellemző tartalmi, formai elemeknek nem az összessége, hanem csak túlsúlya; egy-egy stílusnak nem valamely döntőnek, leglényegesebbnek kikiáltott sajátossága, hanem sajátosságainak egy csoportja szükséges ahhoz, hogy az illető stílus jelenlétéről beszélhessünk.”⁹²

Csetri Lajos egyetértett Klaniczay Tibor tanulmányának főbb elméleti téziseivel és stílustörténeti következtetéseivel. Elméleti kritikája Klaniczay stílus-fogalmának kettős értelemben vett leszűkítését érintette: „Először is stíluson bizonyos formai elemek rendszerét érti, a stílust élesen elkülönítve a tartalomtól és a formától, hasonlóan Ermatinger nézetéhez, mely a stílust a külső formával, vagy ha úgy tesszük, a technikával azonosítja. Másodszor, legalábbis szán-

⁹¹ Uo. 103.

⁹² Uo. 115.

déka szerint, stíluson csak korstílusokat ért, mégpedig igen erősen a képzőművészetek elméletében kialakult stílusfelfogás mintájára.”⁹³ Ebből következően Csetri nem találta eléggé tisztázottnak korstílus és a stílusirányzatok viszonyát, valamint az egyes korstílusokon, stílusirányzatokon belül a nemzeti sajátosságok szerepét. Rámutatott arra az ellentmondásra is, hogy a stílusok fejlődésében nem zárható ki teljesen az érték szempont.⁹⁴

Barta János szintén esztétikum és stílus szétválasztását tartotta problematikusnak Klaniczay stíluselméletében. A formai elemeknek a strukturáltsága „konkrétan az egyes művön érhető tetten. Az irányzatok egészével szemben a rangsorolás, föl- és leértékelés szempontja helyett itt előtérbe nyomul a stílus minőségi és minősítő jellege, a belőle kisugárzó hatás is. A „stílus” itt összekapcsolódik azzal a speciális esztétikai értékkel, amelyet én egységes átformáltságának vagy a művészi perspektíva egységének szoktam nevezni. Alapja ennek az a művészi szükségszerűség, amely szerint a műalkotás organikus egység, minden eleme alá van vetve az egészen uralkodó struktúrának, és a részek szemléletéből valami totalitás alakul ki. [. . .] A stílus tehát nemcsak esztétikai kategória, hanem alapja is az értékelésnek. S az egyes művön nemcsak a stílus tisztasága lehet érték, hanem az adott esetben a kevert stílus is, mint jellegzetes egyedi változat.”⁹⁵

Klaniczay Tibor *Realizmus vagy szocialista realizmus és Stílus és módszer* című tanulmányai a realizmus viták összefoglalásának, és bizonyos értelemben lezárásának is tekinthetők. Szembesítette egymással a realizmus két alapvető felfogását: a nagyrealizmus elméletet, amely a módszert „korhoz nem köthető művészetfilozófiai elv”-ként értelmezte és a konkrét, történelmi irányzatként felfogott realizmust.⁹⁶

⁹³ Csetri Lajos: *Stílus és módszer*. Kritika, 1964. 10. sz. 41.

⁹⁴ Uo. 43.

⁹⁵ Barta János: *Stílus és stílusok*. Kritika, 1965. 7. sz. 10.

⁹⁶ Klaniczay Tibor: *Stílus és módszer*. In: *Hagyományok ébresztése*. Szépirodalmi, Bp. 1976. 503.

Egyértelműen az utóbbi mellett foglalt állást, feloldva a szakirodalom stílus vagy módszer terminológiai dilemmáját is: „Mivelhogy korstílus vagy stílusirányzat nincsen meghatározott alkotói módszer nélkül, módszer pedig megfelelő stílus nélkül, a vitakérdés nem a módszer vagy stílus problémája, hanem, az hogy a módszert vagy stílust történetileg konkrét, korhoz, irányzathoz kötött, keletkező, majd elmúló dolognak tekintjük-e, vagy pedig valamely örök konstansnak, a legkülönbözőbb korokban és irányzatokban visszatérő tipológiai jelenségnek. A dialektikus-történeti, illetve a történelmietlen-tipológiai álláspontok egyformán szembe kerültek, akár módszerről, akár stílusról beszélünk.”⁹⁷ Sőtér István mind a stílusok egyneműségét, mind a módszer kizárólagosságát elutasította: „A realizmust *egynek* tekinthetjük alkotó művészet számára kínálgató módszerek közül. [...] A módszerek többfélesége kimutatható egyébként a realizmus legnagyobb alkotóinál (gondoljunk Balzac realizmusának romantikus módszerlemeire), s a romantika legnagyobb művészeinél is megtaláljuk a realizmus eljárásait”.⁹⁸

Klaniczay Tibor tanulmányai azért tekinthetők a realizmus viták lezárásának, mert innen az utak elváltak. Körülbelül ettől az időszaktól a magyar irodalomtudományban és stilisztikában fokozatosan elterjedt, majd a hetvenes évektől általánossá vált a realizmus történeti, stílusirányzatként való értelmezése, míg a marxista esztétikában továbbélt a lukácsi nagyrealizmus koncepció és a szocialista realizmus mint módszer felfogás. A marxista esztétika mellett a kulturpolitikai állásfoglalásoknak is középponti kategóriája maradt a realizmus–szocialista realizmus fogalma. Köpeczi Béla az MSZMP KB Kulturális Elméleti Munkaközösségének 1965-ös állásfoglalásával értett egyet: „A szocialista realizmus nem stílus, még csak nem is korstílus, hanem a való-

⁹⁷ Klaniczay Tibor: *Realizmus vagy szocialista realizmus*. In: *Hagyományok* ... i. m. 479.

⁹⁸ Sőtér István: *Az irodalomelmélet új irányzatairól*. In: *A szocializmus irodalma*. i. m. 15.

ság feltárásának és ábrázolásának módszere, amely a forradalmi munkásmozgalomra és annak ideológiájára épül, s különböző stílusirányzatokban nyilvánulhat meg. A szocialista realizmust nem szabad 'zárt' és 'befejezett' művészeti iskolának felfogni: a társadalmi valóság mozgásának megfelelően a művészeti gyakorlatban és elméletben egyaránt módosul."⁹⁹

A Csibra–Szerdahelyi *Esztétikai alapfogalmak* című tankönyv a lukácsi nagyrealista koncepciót és esztétikai kategóriákat összekapcsolta Szigeti József felfogásával. A módszer általános filozófiai-esztétika kategóriaként határozták meg, mert „a realizmusnak mint érték kategóriának a lényegjegyei minden korszakban különböző – fokozódó – intenzitással, különböző – egyre kifejtettebb – formában jelentkeznek: maga a realizmus is fejlődik, magasabbrendűvé válik”.¹⁰⁰ Szerdahelyi István *A realizmus az irodalomban* című kötet bevezetőjében megismételte meghatározását a realizmusról: „az autonóm művészeti visszatükrözésnek (az alkotói folyamat, illetve a műstruktúra valamennyi összetevőjére egyaránt vonatkozhatott) legmagasabb színvonalú módszere, illetve a legmagasabb szinten álló műalkotások, művészeti értékek összessége. Ilyen módon tehát egyszerre módszer- és értékfogalom.”¹⁰¹ Szilágyi Ákos az újabb szovjet szocialista realizmus vitákat ismertette, ahol az egyetlen módszer kizárólagosságát hirdető felfogást lassan felváltja a több művészeti módszer és stílusirányzat létjogultságát képviselő szemlélet.¹⁰²

⁹⁹ Köpeczi Béla: *A szocialista realizmus korszerűsége*. Kritika, 1965. 7. sz. 11–19., Köpeczy Béla (szerk.): *A szocialista realizmus I–II*. Gondolat, Bp. 1973.

¹⁰⁰ Csibra István–Szerdahelyi István: *Esztétikai alapfogalmak*. Tankönyvkiadó, Bp. 1975. 181.

¹⁰¹ Szerdahelyi István: *Realizmus, pártosság, népiség*. In: *A realizmus az irodalomban*. Szerk.: Szerdahelyi István. Kossuth, Bp. 1979. 13.

¹⁰² Szilágyi Ákos: *A „szocialista realizmus” fogalma a politikai gyakorlat tükrében*. In: *Nem vagyok kritikus!* Magvető, Bp. 1949. 151–187.

A hatvanas évek közepétől-végétől a magyar irodalomtudomány a realizmust alapvetően stílustörténeti kategóriaként értelmezte és alkalmazta a történeti kutatásokban. Esztétikailag, poétikailag behatóan elemezte és stílustörténetileg jól körülhatárolta a XIX. században megjelenő realista irányzatokat, a kritikai realizmustól a naturalizmusig, ugyanakkor igyekezett nem mereven elkülöníteni a XX. századi realizmus stílusváltozataitól (új tárgyiasság, népiesség, mitikus realizmus, szocialista realizmus stb.). A stilisztikai kutatások – elsősorban Szabó Zoltán, Herczegh Gyula, Harsányi Zoltán elemzései – a stílusrétegek analitikus feltárásával és a szövegnyelvészet módszereivel jellemezték a huszadik századi magyar próza realista változatait.¹⁰³ Az irodalomtudomány és a stílustörténet nyitott kérdése, hogy a szocialista realizmusnak van-e stílus teremtménye szerepe, és a realizmus különféle irányzatai – nem monolitikus értelemben vett – egységet alkotnak-e?

MÉSZÁROS SÁNDOR

A BETELJESÍTETT SZEREPEK VERSE

(ARANY JÁNOS: *ROZGONYINÉ*)

„Hová, howá, édes férjem?”
 „Megyek a csatába:
 Galambócon vár a török,
 Ne várjon hiába.”
 „Megállj, megállj, édes férjem!
 Ne menj még csatába:
 Befordulok egy kicsinyég
 Öltöző szobámba.”

¹⁰³ Harsányi Zoltán: *Stíloselemzések*. Tankönyvkiadó, Bp. 1986.
 Herczeg Gyula: *A modern magyar próza stílusformái*. Tankönyvkiadó, Bp. 1975., Szabó Zoltán: *Kis magyar stílustörténet*. Tankönyvkiadó, Bp. 1982.

„Én kegyesem, szép hitvesem,
Ellenemre jársz-é?
Sima vállad, puha kebled
Töri az a páncél;
Félve tartod a nagy kardot
Remegő kezeden:
Mit keresnél, gyöngé asszony,
Véres ütközetben?”

„Azt keresem, hív magyar nő,
Véres ütközetben,
Hogy lehessen, élve, halva,
Mindig közeledben:
Súlyos a kard, de nehezebb
Százszor is a bánat;
Jobban töri, mint a páncél,
Kebelem utánad.”

Gyöngyös arany fejkötőjét
Sisakkal borítja,
Karcsú fűzött selyem vállát
Páncélba szorítja;
Kardot is köt: bársony övre
Gyémántos fogantyút;
Pici piros csizmáira
Szép ezüst sarkantyút.

Csalogatja csemegével
Muci paripáját;
Lebke szellő lebegtet
Tengerzöld ruháját;
Széles úton, poros úton
Felleget ver a ló,
Csillámlik a . . . villámlik a
Fényes acél patkó. —

„Fogadj Isten, hűgom asszony
Itt az ütközetben;
Nyilat ugyan, amint látom,
Hoztál szép szemedben –”
„Uram király, Zsigmond király?
Nem oly divat már ma
Nyillal lőni, mint felséged
Fiatal korába’.”

Galambócot a Dunáról
Ostromolni kezdik;
Folyamon is, szárazon is
Egyre törik, vesztik.
Elöl, elöl Rozgonyival
Kedves élet-párja
Hív szerelme, szép Cicelle,
Szentgyörgyi leánya.

Pogány török a Moráván
Érkezik új haddal:
„Most vitézek! hajós népek!
Közül-akarattal!”
Maga vivé Rozgonyiné
Ellenök a gályát,
Követi a sok dalia
Lobogós ruháját.

Szól az ágyú — szokatlanul
Durva ozmán fülnek;
Hajóira tűz kanócok,
Koszorúk repülnek;
„Vizet, vizet!” a pogányság
Ordítóz hiában;
Mind odaég, bár van elég
Víz a nagy Dunában.

Maga Murad ezt a dolgot
Nem veszi tréfára,
Közeledik nagy hadával
Törökök császára;
Százezerre megyen serge,
Sok basával, béggel,
Török, tatár – spahi, jancsár,
Válogatott néppel.

Kár volt neked, Zsigmond király
Mindgyárt megijedned,
Gyalázon a pogánytól
Egér-utat vened,
Fut a farkas néha-néha,
De szikrázó foggal:
Népedet te átkeletted
Szökve, mint a tolvaj. —

Spahi, jancsár utóhadnak
Ered az inába:
Sok rohan ott éles törbe,
Még több a Dunába;
Gyalogszerrel a király is
Csak nehezen futhat;
Jó Rozgonyi karja, kardja
Csinál néki utat. —

„Hej! ki hozza, kormányozza
Ide azt a gályát?
Vagy már senki meg nem menti
Magyarok királyát?”
„Én, én hozom, gyöngé asszony,
Hajómat az éjben:
Úlj fel uram, Zsigmond király,
Te is, édes férjem!”

Lászlóvárott a magyarság
 Vala bátorságban.
 Híre futott a csatának
 Széjjel az országban.
 Egy árva szó sem beszéli
 Zsigmond győzedelmét;
 Mind a világ, széles világ
 Rozgonyi Cicellét. —

Ha *A walesi bárdok* vagy a *Szondi két apródja* ismertségével nem vetekedhetik is, a *Rozgonyiné* Arany legnépszerűbb balladái közül való. Már első nyilvános felolvasásakor és 1953. január 5-i megjelenésekor is nagy tetszés fogadta, s a férjét a hadba kísérő, a galambóci csatában magát kitüntető, talpraesett, bájos Rozgonyi Cicellé azóta is meghódítja az olvasókat és a hivatásos elemzőket. Reviczky Gyula „a legkedvesebb magyar menyecské”-nek nevezi, Sőtér István „a magyar nő hősiességének, kitartásának és hűségének” apoleózisáról beszél vele kapcsolatban, Barta János pedig a csatái körből bátor harcossá emelkedő úrhölgyként emlegeti (Reviczky Gyula: *Arany János Rozgonyinéje*, Reviczky Gyula összegyűjtött művei. Atheneum, Bp. 1944., Sőtér István: *Arany János balladái*. Magyar Helikon, Bp. 1960., Barta János: *Arany János*. Művelt Nép, Bp. 1953.). Talán ez az elementáris hatás, a hősnő lenyűgöző, a figyelmet magára vonó lényge is oka annak, hogy a vers elemzői a mű mélyebb rétegei vizsgálatának viszonylag kevesebb figyelmet szenteltek, finom, értő megjegyzéseik ellenére sem jutott eszükbe, hogy a *Rozgonyinét* egységes vízióként fogják fel, s a rész-szférákat, szereplőket, magát a hősnőt is e vízióra visszavezetve értelmezzék. Elemzésünk e központi jelentőségű, egységes látomás meglétét igyekszik majd igazolni a szerepvállaló egyén döntéseiben, a versben megnyilvánuló lélek- és társadalomszemléletben, és a szemantikán túli műrétegekben.

A vers indításakor Arany Rozgonyi és Rozgonyiné nyájasan érvelő párbeszédében lényegében emberi és szerepjátszó én, természetes bensőség és elbürokratizálódás, szabadság és határt szabó rögzítés ellentétpárjait villantja fel. A konfliktus a társadalomban élő ember talán legősibb, legállandóbb, leginkább húsbá vágó konfliktusa. Életünk során mindannyian megtapasztaljuk a különbséget identitást nyújtó, kiteljesítő és az egyént erős marokkal magukhoz láncoló szerepek között, megtanuljuk, milyen könnyen tud egy-egy szerep elbürokratizálódni, az emberi lényeg, a bensőség milyen természetesen, magától értetődően helyettesítődik a státusszal, jelmezzel, környezettel, a megkövült, hivalkodó homlokszattal. Minél erősebb az eldologiasodás, annál inkább érvényesül a szerep szeparációs, felszabdalozó jellege is. A különböző inspirációkkal, szabad lelki áramokkal bíró személyiséget a szerepek rögzítik, részekre szabdaloják, az elkülönítő elővigyázatossági szabályok szigorú betartására kényszerítik, egyféle szerep dologgá – a katonát katona-dologgá, az orvost orvos-dologgá, az öregasszonyt öregasszony-dologgá – teszik, s az egyént megfosztják a szerepek közti szabad közlekedés, a szerepösszeötvöztetés lehetőségétől.

A férjét a csatába elkísérni akaró Rozgonyi Cicell lázadása a bensőséges, belülről vállalt szerep iránti föltétlen kíváncsólomból táplálkozik. A szép úrnő természetes asszonyi ösztönével a nő-szerep *lényegét* tartja szem előtt és elutasítja annak külsőleges homlokszattát, a megfigyelők számára összerendezett kifejezőkészségét, állandó attribútumrendszerét. Férje a női szerephomlokszatt néhány alapvető elemét, az asszonyiságot reprezentáló ruha-jelmezt és környezetet kéri tőle számon („Én kegyesem, szép hitvesem, / Ellenemre jársz-e? / Sima vállad, puha kebled / Tőri az a páncél; / Félve tartod a nagy kardot / Remegő kezében: / Mit keresnél, gyöngy asszony, / Véres ütközetben?”), ő azonban e külsőleges attribútumokat egy mélyebb, bensőbb szerepfelfogás nevében nyilvánítja semmisnek, felcserélhetőnek („Azt keresem, hív magyar nő, / Véres ütközetben, / Hogy lehessen, élve, hal-

va, / Mindig közeledben: / Súlyos a kard, de nehezebb / Százszor is a bánat; / Jobban töri, mint a páncél, / Kebelem utánad.”).

A „hív magyar nő” vonatkoztatási pontként, referenciális eszményként szerepeltetése is jelzi, hogy Rozgonyiné a szerepek szabad összeegyeztethetősége nevében utasítja el a rögzítő, határt szabó, tiltó, összeférhetetlenségi viszonyok hálóját felállító szerepelőírást. „... s ez az érzelmi „önzés” oly harmonikusan simul tágasabb közösségi, nemzeti törekvésekhez, hogy megtöri a férj ellenállását”, „Mintha azt mondaná itt Arany, hogy az intimebb életkörökben való ösztönös eligazodás egybeesik az országos méretű ügyek szolgálatával” – utal a szerepösszehangolásra Imre László is. (Imre László: *Arany János Balladái*. Tankönyvkiadó, Bp. 1988.) A negyedik versszaktól kezdve aztán lépten-nyomon kitűnik a költeményből, hogy a szép asszony szerepösszeegyeztetést, mégpedig nagyon is sikeres szerepösszeegyeztetést hajt végre. Nőieségét igazából esze ágában sincs megtagadni. Nemcsak annak jelmezkészletét (bársony öv, gyémántos fogantyú, pici piros csizmák, tengerzöld ruha) menti át szerencsésen, nemcsak a királlyal pajkosan-talpraesetten évődő, a vitézek számára vonzó nő tud lenni (Követi a sok dalia / Lobogós ruháját), de igazából az egész vérpanorámán makulátlanul, kecsesen tipeg, szalad át. „Arany Rozgonyinéja nem valami csatározó Amazon . . . a költő nem annyira harcól és hadi zajról, mint egy kedves menyecske hűségéről dalol. A háború itt csak háttér – írja Reviczky Gyula, s ugyanő hívja fel a figyelmet Aranyra a nőiesség megőrzését talán mindennél tisztábban, meggyőzőbben hangsúlyozó leleményére, arra, hogy a hősnő a férjét és a királyt végszélyből kimentő gályát a segélykérő kérdésre a tapintatos „Én, én hozom, gyöngé asszony, / hajómat az éjben” – válasszal adja át. („Gyöngé asszonynak nevezi magát, mikor a mentő gályával jön s akkor sem feledkezik meg a férjéről.”)

A vers eleji szerepkonfliktus és a hősnő szerepfelfogásának vizsgálata után érdemes röviden szemügyre vennünk a Roz-

gonyiné-féle döntés legfontosabb jellegzetességeit, pszichológiai paramétereit. Mindenekelőtt szembetűnő e döntés azonnali készsége. Ha előzetes tépelődés előzte is meg, a költeményben ennek semmi nyoma. Férje úti készülődését látva Rozgonyinének mindenesetre már nincsen szüksége gondolkozási időre, a döntés, hogy férjét igenis elkíséri a csatába, készen áll, s ő rögtön hozzá is fog annak megvalósításához. Másrésről, bárha az elköteleződés azonnaliságát érzékeljük, semmi okunk rá, hogy ingatagnak tartsuk. Ellenkezőleg: a szép asszony állhatatosságához, döntése szilárdságához nem fér kétség. Döntési feszültségnek, a döntést rendszerint követő disszonanciának nyomát sem találjuk hősnünkben. Férje lebeszélő szavaira azonnal tud replikázni méghozzá kész és hibátlan érvendszerben, melyben döntése okait, értelmét és mint említettük a döntés alapjául szolgáló referenciacsoportot (Azt keresem, *hív magyar nő* . . .) – a kiemelés tőlem, N. B. – is megjelöli. S az sem véletlen, hogy e vonatkoztatási csoport virtuális: Rozgonyiné döntése bensőséges önakaratból fakad, külső jutalmat, igazolást nem vár a döntéshozó. Olyan az egész, mintha valamiféle tévedhetetlen, a helyes cselekvést mindig csálhatatlanul megszűgő demiurgosz állna rendelkezésére.

A hősnő spontán, magabiztos döntései konfliktusoktól mentes és tökéletes lelki struktúrát jeleznek. Rozgonyinéban az én-részek természetesen, harmonikusan illeszkednek egymáshoz. Ösztön én és felettes én, valóságos és vágyott én között nincsen distancia, feszültség, sőt a vers végére a tulajdonított én is hozzásimul a másik kettőhöz, hiszen a Rozgonyi Cicell győzedelmét széltében-hosszában beszélő tábor végül „vitéz-mivoltában” is elfogadja az asszonyt. Hasonlóan diadalmasnak, képességesnek mutatkozik az emberi lélek a személyközi kapcsolatokban is. Rozgonyi és Rozgonyiné viselkedéséből, elejtett szavaiból nemcsak az derül ki, hogy a házasság intézményét felelősségteljes komolysággal kezelik, hanem az is, hogy egymás iránti érzésük friss, eleven, bensőséges „. . . a harci vállalkozás gáncsolása szerelmi

vallomással ér fel” — hívja fel a figyelmet Imre László is a férj lebeszélő szavaiban megnyilatkozó udvarló jellegre, bensőséges melegségre, s a feleség vitális asszonyisága és megértő, tapintatos nőisége sem hagynak szemernyi kétséget a vonzalom erejét, őszinteségét illetően. (E vonzalom a csata végére sejthetően csak még erősebb, szilárdabb lesz, hiszen a közös vállalkozás, ha lehet, még jobban összekapcsolja majd a házastársakat.)

A diadalmas, bizonytalansági faktorokat nem ismerő, idő és körülmények hatalmának alá nem vetett szerelemhez, a pusztító konfliktusokról nem tudó, harmonikus emberi pszichikumhoz hasonlóan megoldottnak, rendezettnak mutatkozik a *Rozgonyinében* a társadalom is. Az emberi együttélés negativitásai csírájukban sincsenek e világban jelen. S nemcsak azért, mert a hősnő vitalitása, bensőséges spontaneitása minden kapcsolatra, intézményre, helyzetre átsugárzik; a társadalom a maga lényege szerint is otthonias, bensőséges a versben, az intézmények, hierarchiák, elvárási rendek, célértékek szilárdak ugyan, de az egyénnel szemben jóindulatúak, nyájasak. A vitézi, lovagi világ lényegi szerkezete szerint, és nem a homlokzatok, emblémák, lényegüktől elszakadt ceremóniák szintjén van jelen a műben. Privilegiumok és kötelességek kiegyensúlyozzák egymást, s a kivételezettek becsületes helytállással, vitézséggel hálálják meg a nekik juttatott kedvezményeket. Rozgonyi bátor, magabízó kötelességtudattal indul a csatába („Galambócon vár a török, / Ne várjon hiába.”), az ütközetben — feleségével együtt — mindig az élen jár („Elöl, elől Rozgonyival / Kedves életpárja”) és az uralkodót is ő oltalmazza meg a vészhelyzetben („Gyalogszerrel a király is / Csak nehezen futhat; / Jó Rozgonyi karja, kardja / Csinál néki utat.”). Szerepkonfliktus lényegében csak a mű elején merül föl, merevséggel, hajthatatlansággal a hősnőnek a későbbiekben nem kell megküzdnie. Tulajdonképpen már Rozgonyi lebeszélő szavai is inkább szeretetből, mintsem a szereprendhez való doktriner ragaszkodásból fakadnak, az uralkodó pedig nemhogy meg-

rovóan, hanem egyenesen elfogadó, nyájas évődéssel fogadja a csatatéren a menyecskét („Fogadj Isten, húgom asszony / Itt az ütközetben; / Nyilat ugyan, amint látom, / Hoztál szép szemedben”). Az egyetlen, feladatát nem tökéletesen ellátó vershős Zsigmond, de az ő gyarlósa is inkább csak arra szolgál, hogy a költő ítéletmondó a visszavonuló uralkodót elmarasztalva a helytálló erkölcs feltétlen fontosságára hív-hassa fel a koronás főfigyelmét — „Kár volt neked, Zsigmond király / Mindgyárt megijedned, / Gyalázaton a pogánytól / Egér-utat vened” — no és hogy a magyarságnak királyával szembeni nemes lojalitása még inkább kidomborodjon (a mellett a szükségszerűség mellett természetesen, hogy a csatavesztést Aranynak mégiscsak rá kellett kennie valakire).

A lélek és az emberi társadalom e verslátomás szerint mentes a rossztól. A baj kívülről jövését azzal is hangsúlyozza a költő, hogy a rossz hordozóját, a törökséget buzgó serénységgel stigmatizálja, annak gyökeres másféleségét lankadatlanul hangsúlyozza („Pogány török a Moráván” „Durva ozmán fülnek”, „a pogányság”, „a pogánytól”). De igazából még ez a törököktől származó baj sem olyan nagy baj. Magyar veszteségről, halottakról, közvetlenül nem esik szó a költeményben, a csatavesztést — mint erre a mű elemzői közül többen rámutatnak — a szerző ügyesen elfedi, elbaggatellizálja, a nemzeti közösséget a költemény végén összeforrottnak, sőt diadalmasnak mutatja („Lászlóvárott a magyarság / Vala bátorságban. / Híre futott a csatának / Széjjel az országban”). Mintha a törökkel vívott csata csupán alkalom volna Rozgonyinének és a nemzetnek talpraesettsége, bajtársiassága, ereje, önbizalma kinyilvánítására, annak demonstrálására, hogy mindenkor, minden helyzetben helyén van a lelke.

„Az Arany-művek egy sajátos, eszményi és soha nem létezett világot tárnak elénk — világot, mely népi is, nemzeti is —, világot, melyben összhang és demokrácia uralkodik, a nép szabad és fegyverforgató, a fejedelem pedig a nép atyja

és gyermeke egyszersmind. Ebben a patriarchális világban az urak csak afféle idősebb testvérek, s szolgák nincsenek is. Ebben a világban szabadság és méltányosság honol... Az Arany fölidézte történelem éppoly meghitt és bensőséges, mint a *Családi kör* hangulata, ezé a csodálatos életképe, melyben jelen van mindaz az emberség, mindaz a nyugalom és biztonság, melyet Arany a nép legfőbb erejének, jövője biztosítékának érzett” – vonatkoztathatjuk teljes egészében a *Rozgonyiné* társadalomképére Sőtér István találó, összefoglaló jellemzését (Sőtér István: MTA Nyelv- és Irodalomtudományi osztályának közleményei XII. kötet 1–4. szám).

Az átláthatóság, elrendezettség, megoldottság, bensőséges családiasság látomása a *Rozgonyiné* minden szintjébe, rétegébe mélyen behatol. A sötét tónusú, víziós, foszlányos balladákkal szemben (*V. László, Ágnes asszony, A walesi bárdok*) itt az anyagi világ a maga gazdag szépségében, tapintható plasztikusságában jelenik meg. Az öltöző szoba, a szabad mező fényben, színben, frissességben fürdik. „Az egész csupa zengzetesség és szeretetre méltó, az életből ellesett, bizalmas részlet. Mily nyájas például *Rozgonyiné* útra kerekedése... A költő nem magas történeti szempontból, nem pátosszal vagy okoskodó szónokiassággal nézi az eseményeket, hanem egészen közélről, annyira, hogy meg tudja mondani, mi volt *Rozgonyiné* paripájának a neve, minő volt a patkója, és egész pontosan meghatározza az úrnő ruhájának színárnyalatát (tengerzöld)” – írja már Riedl is találóan (Riedl Frigyes: *Arany János*. 1887.).

A készülődés és az indulás színes pompája mellett a megérezkítő szenzualizmus kiváló leleménye a második versszak „*Sima vállad, puha kebled / Tőri az a páncél*” harmadik, negyedik sora. Annál inkább említésre méltó e kifejezés, mert megnyilvánul benne Arany finom érzékisége is: az önmagában elvont, költőies „puha kebled” jelzős szerkezetet a hozzá feszülő páncél egyszeriben a tapintható anyagság szenzuális síkjára viszi át. (A szintáthelyezés szakasztott úgy

történik, mint a László-legenda híres sorában, ahol az átizzadás zseniális ötlete változtatja anyagszerűvé, rusztikusan valóságossá a király boldog testét.)

A vers harmonikus összhatását fokozza az erős zeneiség. A félrímes, nyolcas, hatos-nyolcas, hatos sorkombináció a hangsúlyos verselés egyik legmelodikusabb változata, a teltség, kerekdedség, határozottság benyomását a kétütemű hatosok végén álló, csengő, tiszta hímrímek is erősítik. „Többen valóságos csárdást hallottak a hangokban” – írja Pákh Albert a költemény pesti, szerkesztőségbeli felolvasásáról, Aranynak címzett 1853. január 5-i levelében.

A versmondatok feldarabolása a költeményben a tökéletes szimmetria jegyében történik. A nyolcsoros strófák két négy soros alegységre különítése pontos és következetes. A dialógusok egyes szólamai – a költeménynyitó egysoros kérdést nem számítva – mindig a negyedik vagy a nyolcadik sorban érnek véget (a hatodik és tizenharmadik versszak két párbeszédrészre tagolódik, a második és harmadik strófák a kérdező, illetve a felelő szólamot foglalják magukba); a négy soros alrészek viszonylagos elkülönítését Arany az írásjelekkel is hangsúlyozza, vesszőt csak egyetlen egyszer – a tizenegyedik szakaszban – találunk a versszak felezőpontján, hat-szor pontosvessző jelzi a tagolás szándékát. Az átkötések sohasem élesek, a sorvégek nem zökkennek, az összetartozó mondatrészek nem válnak el egymástól, a zeneiséget nem egyszer belső rímek („Maga vivé Rozgonyiné”, „Mind odaég, bár van elég”) alliterációk („lebke szellő lebegteti”) fokozzák, a variáló-megfeleltető második és harmadik versszak mellett a későbbiekben is gyakran bukkannak elő pontos grammatikai párhuzamok, gondolatritmusok („Gyönyös arany fejkötőjét / Sisakkal borítja, / Karcsú fűzött selyem vállát / Páncélba szorítja;” „Széles úton, poros úton”, „Folyamon is, szárazon is”).

Nem lehet szó nélkül elmenni a vers néhány rendkívül tömör, a megoldottság, sokoldalú elrendezettség vízióját mint-

egy sűrítve összefoglaló költői státusmeghatározása, megszólító formulája mellett. A hetedik versszakban Arany a megoldottságot egyszerre három aspektusból is hangsúlyozza. A hatodik, hetedik, nyolcadik sorban Rozgonyiné előbb a férji megbecsülésre státusánál fogva is méltán számot tartó hitvesként, majd önmagában is szeretni való, szerelmet kiváltó nőként, végül pedig házastársának származásánál, társadalmi rangjánál fogva is méltó párjaként mutattatik be „Elöl, elől Rozgonyival / Kedves élet-párja, / Hív szerelme, szép Cicelle, / Szentgyörgyi leánya”. Nem kevésbé művészien sűrítő, tömörítő a gályát hozó hősnő által használt válaszoló – üdvözlő – megszólító formula. A tapintatos úriasszony – mint már szóltunk róla – először a gyöngé nő segítségével szoruló erős férfiak önérzetét nyugtatja meg, majd az átértézt alattvalói lojalitás, az interiorizált, belülről fakadó tisztelet hangján kínál helyet elsőként a magyar királynak és csak azután szólítja – immár közvetlen asszonyi melegséggel – férjét („Ülj fel uram, Zsigmond király, / Te is édesf érem!”).

Külön kell szólni még a *Rozgonyiné*ra oly igen jellemző archaizálásról. Arany a maga roppant nyelvi talentumával a grammatika minden rétegét átfogja, kedvvel válogat, alkot, teremt kifejező, nagy stílusértékű formulákat, az egyszerűbb mondattani inverzióktól („Nyilat ugyan, amint látom, / Hoztál szép szemedben”) az ősbíbeli grammatikai szemléletet látványosan kinyilvánító hiányos szerkezeteken („Most vitézek! hajós népek! / Közül – akarattal!”), az archaizáló toldalékoláson (ellenők, hiában), a régi igeragozási módok használatán (vivé, megyen) át egészen az önkényes szókurtításig (jancsár, serge). Az archaizmusok szintén alaposan kiveszik a maguk részét a megoldottság-vízió művészi érvényesítéséből. „Én kegyesem, szép hitvesem” – jelzi a megszólítás az emberi kapcsolatok, érintkezési formák méltóságos szépségét. „Jó Rozgonyi karja, kardja” – hangsúlyozza a jelző a magyar nemesember hűségét, bátorságát, vitézségét. „Magyarok királyát”, „Lászlóvárott a magyarság / Vala bátorságban” –

kelti az archaizáló birtokviszony, a gyűjtőnévképzőhöz kapcsolt régies létige alak a lélekszámban, erőben jelentős népcsoport benyomását.

Belülről vezérelt, csálhatatlan biztonsággal meghozott döntések, felettes én és ösztön én hasadását nem ismerő, érzelmei intenzitásában és tartósságában a körülményeknek nem alávetett lélek, bensőséges szerepeket kínáló, jogokat és kötelességeket igazságosan kiegyensúlyozó, az emberi viszonylatokat családias közvetlenséggel, melegséggel átítató, a rossz princípiumát önmagából kiiktató társadalom, a kooperáció, szolidaritás, bajtársiasság személyközi viszonyai által meghatározott, egészséges, erős nemzeti közösség – Arany víziója egy soha nem létezett és soha nem létezhető (bár az emberi tudat legmélyén korokon és időkön át makacsul megmaradó, továbbélő) világ látomása. E látomás kortörténeti vonatkozásaira, a kilenc részre szabdalt, nemzeti lététől való megfosztásra ítélt, titkosrendőrökkel megtömött országban betöltött vigasztaló, fájdalmat elcsitító funkcióra a mű elemzői majd mindegyike utal.

A történeties indokoltság azonban még nem föltétlenül jelent általánosabb érvényt, korokon átnyúló esztétikai erőt. A kérdés úgy is felvethető: elvárható-e az élet válságjellegét alapvető létélményként megélő huszadik századi olvasótól, hogy elfogadni, átélni, élvezni tudja ezt a totális, tökéletes idillt? S e kérdés nem alaptalan. Jelen sorok írója például a Sőtér István által „csodálatos életkép”-nek nevezett *Családi kör* patriarchális nyájasságát a komoly részletszépségek ellenére sem tudja fenntartások nélkül elfogadni. Csakhogy a *Rozgonyiné* és a *Családi kör* között van egy nagyon is lényegi különbség: a játékosság. Míg a békés, idilli szalontai estét az első szótól az utolsóig komolyan veszi és komolyan véteti Arany, a férjét a hadba is elkísérő szépasszony története teli van bájjal, játszi humorral. A lebegő melodikusság, a játékos archaizálás, a tökéletes ritmusú kérdések-megfelelések mintha mind azt sejtetnék-sugallnák, hogy nem kell ezt a tökéletesen

megoldott világot olyan komolyan venni. Játék ez csupán, bárha mély, az emberi lélek örök vágyait kifejező, szépséges játék.

NYILASY BALÁZS

TÓTH ÁRPÁD: *ELÉGIA EGY REKETTYEBOKORHOZ*

Tóth Árpád e verse a költő leggyakrabban emlegetett műveinek egyike, régóta az életmű hangsúlyos költeménye. Éppen ezért különös, hogy alaposságra törekvő, beható értelmezés-kísérlet még nem született. Az elemzők többsége – leegyszerűsítve a versszöveg szemantikáját – háborúellenes versről, a költő humanizmusáról, békevágyáról szól – elintézettnak tekintve ezzel a mélyebb interpretációt.¹ Legfeljebb megemlítik még – az ún. esztétikumról szólás jegyében – a mű középponti metaforáját, annak szerepét,² s e metafora tökéletes kibontását – végigvitelét a versen.³ E helyenként leegyszerűsítő, esetenként ideologikum- és ún. mondani-való-központú pragmatikus elemzéseken túllépve tartom szükségesnek bármely irodalmi műalkotás, így e vers interpretációjának elvégzését is, amire az alábbiakban tennék kísérletet.

I. *Kettős centrumú versszerkesztés*

1. *Idill és megzavart idill*

József Attila nagy gondolati verseinek elemzői már többször rámutattak, hogy a költő gyakran él egy természeti képből való indítás szituációjával, mely képben saját magát is elhelyezi. Hasonló az indítása Tóth Árpád versének is: „El-

¹ Kardos László: *Tóth Árpád*. Bp. 1965. 193–194.; Makay Gusztáv: *Tóth Árpád*. Bp. 1967. 76–82.

² Makay: i. m., i. h.; Nemes Nagy Ágnes: *64 hattyú*. Bp. 1975. 250.

³ Makay: i. m., i. h.

nyúlok a hegyen, hanyatt a fűbe fekvve, / S tömött arany diszét fejem fölé lehajtja / A csónakos virágú, karcsú szelíd rekettye”. A versfogantató élményhelyzet ilyesfajta közlése költeménykezdő pozícióban azonnal *nagyfokú közvetlenséget* biztosít, méghozzá kétszeresen: egyrészt a költő és költeményének tárgya (pontosabban a költő és a reflexivitás kiindulópontját képező látvány) között, másrészt az alkotó és a befogadó között. Ennek eredete nagy valószínűséggel még a népdal természeti képekből történő építkezési konstrukciójához éppúgy visszanyúlik (erre a népdalszerű indításra Nemes Nagy Ágnes is utal⁴), mint az ember és természet ősi kapcsolatához, évezredes egységéhez. De éppúgy szerepet játszhat e közvetlenségben az alkotói személyiségnek egy ilyesfajta rendkívül hétköznapi-mindennapi szituációban történő ön-elhelyezése, ami által képes önmagát „befogadóközelbe” hozni, nagy idő- és térbeli távolságokat áthidalva így. Mindezt pedig egy nyelvileg egyszerű megfogalmazás hozza létre, amely – közelebb állván a mindennapi nyelv szókincséhez és szintaxisához – már önmagában véve is képes a fentebbi közvetlenséget sugározni. (A kezdő szituáció és a hangulat összefonódására, illetve a természettel való azonosulásra költőnk lírájában Barta J. is utal.⁵)

A költemény második, illetve harmadik sorában feltűnik a már a címben is szereplő rekettyebokor, illetve annak virágai, amik a műalkotás első három versszakának (ez lesz az első szerkezeti egység) meghatározó elemei lesznek, az ún. kettős centrumú egység egyik alappillérét képezvén. Előbb azonban érdemes felfigyelnünk e látvány-elem *retardációs bevezetésére*. Már a második sor első szavai („tömött arany diszét”) illetve a teljes harmadik sor (az utolsó megnevező-szó kivételével) a rekettye látványát-képét készítik elő, jelzők és jelzős szerkezetek nagy számával. A hétköznapi nyelv világából átlépünk a művészet, a költészet nyelvének szférájába. A

⁴ Nemes N. Á.: i. m., 248–249.

⁵ Barta J.: *Miért szép?* (T. Á. lírája). Alföld, 1976/11. 41–42.

jelzők és jelzős szintagmák ugyanakkor nemcsak előkészítik a központi fogalom belépését, de értékvilágukkal egyúttal előre minősítik is azt. A gazdagság (arany; dísz), a bőség (tömött) pozitív értékképzete mellett egy külső-vizuális (karcsú) és egy belső-spirituális (szelíd) kifejezés is elősegíti a rekettye és a hozzá fűződő költői viszony bemutatását. (Hogy a „szelíd” melléknév egyébként is fontos szerepet tölt be, arra a strófa utolsó sorában olvasható ismételt felbukkanása is utal.) A költő továbbra is jelen van a mű térstruktúrájában („fejem fölé”), de most alárendeltebb pozícióban. Végül pedig legalább ilyen fontos arra utalni, hogy a harmadik sorban feltűnik az egész mű determináns metaforája, ezúttal szinonimikus variációban („csónakos”). Ez egészül ki a negyedik sorban, amelyben kibomlik a metaforikus viszony (virág – sajka). E negyedik sorban a rekettye látványa újabb jelzőkkel ruházódik fel („ringó”; „apró légi”), folytatva ezáltal az értékviszonylatok kibontakoztatását; ehhez szinte észrevétlenül járul hozzá a „sajka” kifejezés, mely egyrészt lágy hangzásánál fogva tölt be jelentős szerepet, másrészt a hajó-metaphora újbóli, most már konkrét felbukkanásával.

A költemény eddig akár egy idilli kép is lehetne, egy bájos festmény versbéli megfogalmazása. Ám az ötödik sor jelentős változást hoz: a költői személyiség újbóli, ráadásul az egyes szám első személyű személyes névmás révén (ami a köznyelvben is ritka, elsősorban nyomatékosításkor-erősítéskor használjuk) történő erőteljesen hangsúlyozott felbukkanása megváltoztatja a vers hangulatát, viszonyrendszerét és szókincsét. Elsősorban a *többszörös ellentétezés* stilisztikai-retorikai eszközei, illetve a költői személyiség hangsúlyozása révén a mű innentől kezdve *kétpólusúvá*, még pontosabban *ket-tős centrumúvá* válik. Az egyik viszonyrendszer magja a költői személyiség, a másiké a rekettyevirág; a két elem állandó kölcsönhatásban van egymással, ami elsősorban a *személyiség aktivitásában és a virág passzivitásában* gyökerezik. A személyiség aktivitása minden esetben mint negatív tényező jelenik meg a virágok számára, megzavarván az idilli nyugal-

mat. A virágokhoz intézett szelíd-lágy kérésében a költő is csak így fogalmaz (kétszer is): „Tűrjétek kedvesen . . .” – tovább fokozva azok passzivitását. A „Ti . . . a hajnal harmatát gyűjtitek” is csak látszólagos aktivitást fed, hisz a harmat száll a virágokra, nem a virágok „gyűjtik” azt.

A kettős verscentrum egy másik alapvető ellentétét a személyisé magányossága-társtalansága, vele szemben a virágok *együttes csoportja* képi („Sok, sok ringó virág, száz apró légi sajka”; „hajóraj” ↔ „S én árva óriásként” – kiemelések mindenütt tőlem – Sz. Zs.). Ugyanez fejeződik ki abban is, hogy a virágokkal kapcsolatban többnyire a többszám második személyű, míg önmagával kapcsolatban mindig az egyes szám első vagy harmadik személyű (ez utóbbiról még szó lesz) grammatikai eseteket alkalmazza a költő („Tűrjétek”; „Ti nem tudjátok”; „Ti ringtok”; „Ti . . . gyűjtitek”; illetve „S én árva óriásként nézek”, „szívemből”; „fejem fölé”; „. . . riasztat / A lomha óriás”). Újabb ellentét forrása a szókincs változása. Olyan kifejezések tűnnek fel a mű szövegében, amelyek az addigi idillinek látszó világgal teljesen szemben állnak (árva; bús ajkam; sóhaj; vihar; vész; megreszket). Éppúgy a virágok és az ember világának disszonáns volta rejtezik emögött, mint abban a polarizálásban, aminek alapmotívumát a virágok kicsinysége és a költői személyiség nagysága adja (*apró légi sajka én árva óriás*). De ugyanezen viszonyrendszer visszhangzik bennünk akkor is, amikor a vers szereplője állandó kedveskedéssel, féltő-óvó gesztusokkal fordul e piciny virágok felé („Tűrjétek kedvesen, ha sóhajjal riasztat / A lomha óriás”).

Végezetül pedig egy látszólagos ellentétről! A virágok pozitív értékképzetek viszonyrendszerébe ágyazódva jelennek meg. Kézenfekvő lenne – talán túlságosan is – azt állítani, hogy az ember, a költő negatív értékképzetek hordozója. Lenne is rá némi okunk: vihart kelt, „váratlan sodrú vész”-t, „riasztat / A lomha óriás”, „nyomor *aknáit rejt*”. Ám ez meglehetősen felszínes lenne és elhamarkodott. Ettől sokkal összetettebb és bonyolultabb a versbeni személyiség alakja.

Legfontosabb jellemzői a társtalanság, a magányosság (az „árva-lét”), a szomorúság, az elégikus (lásd a mű címét is) rezignáció, a komorság. (A „kozmosz magányosáról” szól Barta János is tanulmányában.⁶) Annál is inkább igaz ez, mivel a fenti — negatívnak látszó — elemekről (vihar, vész, riasztgat) kiderül: a *sóhajtás* áll háttérükben. E kifejezés egyébként is háromszor szerepel az első három versszakban (egyszer metaforikus szinonimikus változatban: a *bú vihe-dere*), még az árva, amely szintén kulcsszónak tűnik, kétszer. Így megállapítható, hogy a költői személyiség *nem érték-szerkezetében, hanem létállapotában áll* elsősorban szemben a virágokkal. *Negativitása önmaga viszonyrendszerében igaz.* Tulajdonképpen ez az az *alapszituáció, amiből mind a kettős verscentrum, mind ennek stilisztikai-retorikai-grammatikai következményei fakadnak!*

Az első versszak második négy sorának legjellemzőbb elemei a költői személyiség helyzetére-hangulatára utaló kifejezések és szószerkezetek (természetesen a virágokkal kölcsönhatásban): így az „én árva óriásként nézek rájuk” sor egyszerre fogható föl egy erőteljes öndeterminációként, és a vers „főszereplőjének” a virágokhoz, mint másik „főszereplőhöz” való viszonyulásként. Ez egyúttal utal a *látványból kibomló reflexió* megindulására: a virágok látványa indítja el a belső gondolatsort, aminek legfontosabb motívuma a *két léthelyzet (virág — költő) közötti feloldhatatlan disszonancia* — amiből a fentebbi ellentét sorozatok következnek. Ráadásul a *két alappillér közt a kapcsolat csak viszonylagos és felemás* (lásd aktivitás — passzivitás), hiszen a nyugalmat, békességet árasztó rekettyevirágok csak a látvány szintjén képesek „hatni” a költőre. Ugyanakkor a költő is csak „megremegetetni” tudja azokat, sóhaja „Vihar már nékik az, váratlan sodró vész”. Az alliteráció (vihar-váratlan-vész) csak még inkább kiemeli ezt, akusztikai szinten erősítve.

⁶ Uo. 43.

2. Idill és a személyes lét elégikus rezignációja

A második versszakban grammatikai váltást figyelhetünk meg. A strófa indítása egy nyomatékösítött megszólítás, melyben a nyomatékösítés („Boldog, boldog”) – ami annál is jelentősebb, mivel strófakezdő pozícióban található – egyszerre fokozza a virágok addig is abszolút pozitív érték-képzetét, és utal közvetetten a költői lélekállapot ellentétes voltára. Ezt megerősíti, fokozza a rákövetkező újabb megszólítás („vidám lengők”), amelynek hatása hasonló az előzőhöz. Majd hirtelen idő- és térbeli tágulást magába foglalva következik a második sor („... gazdag / Nyárvégi délután nyugalmas kék legén”). A környezet nyugalmas, idilli volta (amit a lágy mássalhangzók felsűrűsödése éppúgy kifejez, mint az *ny* hangok alliterációja, a kék szín, és a ,lég’ kifejezés egyébként ritka, emelkedett költői használata, valamint a ,kék’ és ,lég’ szavak hangzásbeli egybeesése) egyszerre áll párhuzamban a virágok képzetével, és ellentétben a költői lélekállapottal.

A harmadik sorban a megszólítás felszólításba fordul át („Tűrjétek kedvesen”). Ám nemcsak ez biztosít grammatikai váltást, hanem az is, hogy a költői személyiség kívülről szemlélve önmagát egyes szám harmadik személyűségbe vált át („lelkének komor / Bányáiból”; „egy ily árva szörny, egy – ember!”). A képek tökéletes összhangban bomlanak ki egymásból (bánya-viheder-akna), abszolút szövegkoherenciát teremtve így e *tópus-lánc* segítségével. A szomorúság képzetét csak fokozza egyébként a bánya-viheder metafora-pár egyrészt szemantikai síkon, másrészt azzal, hogy a mélység képzete kapcsolódik a ,bú’ fogalmához. (Ugyanez fejeződik ki a „kereng *fel*” kifejezésben.) Külön fogalmi-képszerkesztésbeli telitalálat, hogy a ,bánya’ metaforára nem a „mélyből felhozott természeti kincs” pozitív tartalmú gondolata, hanem a pusztító viheder következik, mely kifejezés idegenségével is riasztóan hat, nemcsak jelentésével. A személyiség elégikus rezignációjára utal a bú-borus-bánya-sóhaj kifejezé-

seken kívül a különösen riasztóan megdöbbenő hatású „szegény” önmeghatározó melléknév (itt főnévi használatban). Majd a hetedik sorban ismét a megszólítás-megnevezés retorikai sémáját alkalmazza a költő (immár harmadszor a strófán belül): „Ti nem tudjátok . . .”; sőt annak egy még közvetlenebb formáját, a többes szám második személyű személyes névmást. Ez a forma általában a megszólító és megszólított szoros kapcsolatára szokott utalni. Ez itt is igaz, ám ne feledjük: *a kapcsolat viszonylagos, a létállapot pedig merőben különböző.* A versbeni személyiség végső elkeseredésében egy esetleges robbanáskor mindenkit, önmagát is megsebző „nyomor aknái”-ról, „árva szörny”-ről szól, egyúttal egyetemessé téve, totalizálva magányosságából fakadó elkeseredettségét. Létérzékelését egy pillanatra az egész emberiségre kiterjeszti („. . . egy ily árva szörny, egy – ember!”).

3. *A vegetatív lét és az öntudattal bíró lét szorongató kettőssége*

E végletesen szörnyű strófazárlat után a harmadik versszakban a költő visszakanyarodik a virágok képzetéhez. Újra – most már fontos helyen: sor, sőt strófakezdő pozícióban tűnik fel a közvetlenségre hangsúlyozottan utaló többes szám második személyű személyes névmás – a megszólítás-megnevezés funkciójában. Visszatér a békés-idilli hangulat is, valamint a gazdagság motívuma („ezüst”; „arany”; „teljülvén”; „drága gyöngyként”). Majd újra a szóismétlés jelenségét figyelhetjük meg egy fontos szerepű kifejezés kapcsán. Mivel e szó („Ti”) rövid időn belül már harmadszor szerepel sorkezdő pozícióban, így az anapher (verssorok ismétlődő kezdőszava) egy speciális esetével állunk szemben.

Sajátos szerepet töltenek be a „Gond nélkül” névutós kapcsolat és a még jelentősebb „nem bolyongtok testetlen kincs után, / Sok lehetetlen vágnak keresni gyarmatát” sorok, mivel a virág-lét és az ember/költő-lét alapvető ellentétét fogalmazzák meg: *a vegetatív lét és a szellemi-lelki lét kettősségét, ami tulajdonképpen az egész alapszituáció implicit hátterül szolgál.*

Azonban a „kinsz” fogalma utal arra, hogy amit az ember szellemi-lelki lényként keres, értéket takar; méghozzá nem utilitáris-gazdasági, hanem spirituális-szellemi értelemben (lásd a „testetlen” jelzőt). Ezzel végső soron a költőnek mégis sikerül valami olyat felmutatni, ami ha nem is magasabbrendű (a mű világán belül) a békés virág-létnél, de legalábbis szembeállítható azzal mint érték. Hogy ez azonban nem képes abszolút vigaszként szolgálni, arra egyszerre utalnak a „lehetetlen vágy” és a „gyarmat” kifejezések.

A strófa utolsó sorában a vegetatív- és a szellemi-lelki-lét ellentétessége konkretizálódik: az embernek öntudata van, míg a virágnak nincs. Ám ennek meglete – figyelmeztet fájo szomorúsággal Tóth Árpád – egyszerre pozitív és negatív tényező. Pozitív, mert ezáltal *Ember* az ember, de negatív is, hisz ennek révén válik magányossá és örök bolyongóvá, akit „űz a konok kapitány”. A kapitány-metaphora egyébként nemcsak trópus voltánál fogva rendkívüli hatású, hanem mert válaszoló rímes pozícióban található, ill. mert egy sajátos jelző is szerepel előtte (amellyel alliterál is ráadásul) – „konok kapitány” – s amely jelző egyszerre utal magára a költői személyiségre, és – az ekkora újból megjelenő egyetemesítés-totalizálás segítségével (aminek grammatikai háttere az egyes szám harmadik személyű általánosító megfogalmazás) – az egész emberiségre. Ezen utolsósorban két olyan elemet is felfedezhetünk egyébként (öntudat; kapitány), amelynek anticipációs (előlegző) funkciójuk is van a költemény további menetét tekintve („vad hajós” – negyedik versszak).

II. Monocentrikus versszerkesztés

1. Leszorított lét – a halál mint vágyott „lét”-állapot

A negyedik versszak – mely egyben a második szerkezeti egység nyitása is – egy újabb öndeterminációval kezdődik: „Én is hajó vagyok”. Itt jegyeznénk meg, hogy a költemény

tulajdonképpen egyetlen metaforára, a hajó metaforájára épül; az ezzel kapcsolatos kifejezések a mű minden részében megtalálhatóak (csónakos-ringó-sajka-hajók-ringtok-kapitány-hajós-szirtek-bárkák-vitorlák-kalózok-özönvíz-Ararát-Noé stb.). Vagyis a mű kulcsszavai a *variációs annomináció*n alapulnak. Azonban igen lényeges, hogy a negyedik strófában az alapmetafora (virág – hajó) átértelmeződik, és ezzel párhuzamosan átértékelődik: a költő önmagára vonatkoztatja e képet – többek közt ezért is lesz itt szerkezeti egységbeli váltás. Ez az *asszociációs képszerkesztés* teljesen megváltoztatja a művet. Eltűnik a virágok képzete, már csak a rájuk utaló, pontosabban velük rokonságot mutató *idillibékés hangulat marad meg* – de már csak meglehetősen elszórtan, nyomokban. Azaz eltűnik a metafora, de megmarad – közvetetten – a hangulata. Nem más ez, mint a reflexió⁷ megelőző látvány hiánya, illetve a mű vízió-jellegűvé válása. Ennek okát abban látom, hogy a költői személyiség, illetve az egész emberiség helyeződik a költemény közép-pontjába, azaz *eltűnik a kettős centrum, átadván helyét a monocentrikusságnak*.

Azonnal megfogalmazódik ez a negyedik versszak indításában: „Én is hajó vagyok”. Az ellentétes kötőszó („de”), valamint a vers folytatása jelzi azonban az alapvető változást: „kínok vasszögé”-ről, „vad hajós”-ról, „őrült utak”-ról van már szó. E strófában már a mondszerkesztés is összetettebbé válik (többszörös alá-, fölé- és mellérendelés). A versszak indítása után a költői személyiség egyszerre marad saját körén belül, és lép ki abból, egyszerre szemléli önmagát belülről és kívülről, valamint egyszerre szól önmagáról és – itt még csak közvetetten – a többi emberről. Ennek grammatikai eszközei a neutrális határozói és főnévi igenevek (hagyva; omolni; lenni), valamint a szintűgy viszonylag semleges grammatikai pozíciót jelző egyes szám harmadik személyűség lesznek (szorítja; visz szét; vonzza). A strófa

⁷ Nemes N. Á.: i. m., 250

második sorában a költői személyiség szomorú rezignáltsága is az eddigieknél erőteljesebben fogalmazódik meg, okát is megadva e létállapotnak: „... minden ízt / A kínok vas-szőge szorítja össze testté”, ahonnan külön kiemelendő az „összeszorít” kifejezés, amely szinte észrevétlenül fokozza a kín fogalmát, sőt az erőszakoltság érzését is felkeltheti. A harmadik sor két szempontból is igen jelentős: egyrészt itt található az összekötő elem a harmadik versszak utolsó sorával (vad hajós-öntudat-kapitány), másrészt e szövegkoherencia-egységen túlmenően azt is észrevehetjük, hogy a költői személyiség első szerkezeti egységben megfigyelhető aktivitása is meglehetősen viszonylagos lesz, mivel őt is egy belső erő („vad hajós”-öntudat-kapitány) kényszeríti cselekvésre; a költő találó és pontos szóhasználata szerint „visz szét”, amit kiegészít és alátámaszt a következő sorban a „Nem hagyva . . .” szókapcsolat.

Az előző versszaknál utaltunk arra, hogy az emberi öntudat megléte nem képes abszolút vigaszként szolgálni a személyiség számára. Ezt fölerősítik itt az „örült út”, illetve a „zord út” kifejezések. A negyedik sor „lágý öböl” szókapcsolata pedig implicit módon utal vissza az előző szerkezeti egységben megfigyelhető békés-idilli hangulatra. Igazolni látszik ezt egyébként a rákövetkező „ringatni” szó is, amely két esetben is szerepelt az előző versszakokban, de mindig a virágokkal kapcsolatban. De hangsúlyozni kell: csak implicit vissza-utalásról van szó, egy mélyrétegbeli kapcsolódásról, hiszen *itt e hangulat a költői személyiséggel kapcsolatban fogalmazódik meg: ezen állapot számára való elérhetetlenségéről van szó.*

A negyedik versszak következő sorai a halál gondolatának leglíraibb megfogalmazásai közé tartoznak irodalmunkban, ami talán leginkább a metaforikus viszony tökéletes kibontásának és végigvitelének (szög-mágneshegy-delej), valamint a szókincs abszolút áttételességének, idegen kifejezéssel az *improprietas*nak (olyan szóhasználat, amellyel a szerző közlendőjét nem a legpontosabban, legegyszerűbben, legközvet-

lenebbül fejezi ki) köszönhető („létentúli lét”; „békén omol-ni szét”).

A művészetek világában leggyakrabban negatív értéképzetekben feltűnő halál-motívum teljesen átértékelődik itt, pozitívvá válván vágyott „lét”-állapottá alakul át. Hogy az elmúlás jobb a kinnal teli létnél, már a romantika felfedezte. E gondolat itt a századelő jellegzetes világképével, a szecesz-szióval, valamint neoromantikus életérzéssel ötvöződve nyer megfogalmazást, amennyiben a halál egy új élet („létentúli lét”) kezdetét is jelenti egyben, ahol talán már megszűnnek a szenvedések és megpróbáltatások, s ahol valóban „hajó lehet az ember”, nem pedig „zord utak hörgő és horzsolt roncsa” – mely utóbbi szókapcsolat-sor akusztikus viszonyrendszerében is igen expresszív hatású (a *h* hangok alliterálása, a felsűrűsödő *r-zs-g-cs* hangkapcsolatok utalnak erre). A személyiség tehát az élet helyett a halál felé fordul.

2. Az ember-lét fájdalma és a pusztulás víziója

Az ötödik versszakban kitágítja a képet a költő: önmagáról egy kérdéssel áttér az egész emberiségre: „És hát a többiek? . . . a testvér-emberek”. Ítélete, szemlélete, viszonyulása egyszerre fogalmazódik meg az együttérzés és a távolságtartás jegyében („E hányódó, törött vagy undok, kapzsi bárkák”; „kalózik s könnyes árvák”). Folytatódik az előző versszakban elkezdődött asszociációs képszerkesztés, amit most már – az átvitel, a trópus szélesítése következtében (vitorlák-bárkák-kalózikok-vértengerek-özönvíz stb.) – *képtranszformációs eljárásnak* is nevezhetünk. Azonban igen lényeges, hogy az emberek megítélése akár pozitív, akár negatív formát öltve jelenik meg – a végkövetkeztetés, a „szörnyű sors” mindenki – a költő számára is (erre utal a többes szám első személyűségre való átváltás) – ugyanaz: „Tán mind elpusztulunk . . .”. Ezért nem lényeges igazán, hogy a költő kettéválasztja vagy sem az embereket – Kardos

László szerintem túlkonkretizálása szerint — a „háború vámszedőire” és a „könnyes árvákra”.⁸

Szokás e versszakot annak példajaként idézni, hogy Tóth Árpád itt fejezi ki legpregnansabban háborúellenességét; finomabb megfogalmazásban: itt foglal állást a háború öldöklései, szenvedései ellen. Ez bizonyára igaz is. Ám a mű szövege alapján azt is látnunk kell, hogy valójában *közvetlenül* szó sincs háborúról, legfeljebb áttételes értelemben. Vajon mit kezdhetnénk e strófával, ha nem lenne ismert az 1917-es keletkezési dátum? Nos, véleményem szerint Tóth Árpád *jóval általánosabban fogalmaz*, hogysem azt leszűkíthetnénk a háború elleni tiltakozás költői gesztusára. *Az is benne van, de annál ugyanakkor több is!* Itt is megjelenik ugyanis a már többször emlegetett egyetemesítés-totalizálás-általánosítás fogalomcsoportja. Éppúgy megnyilvánul ez az emberi szenvedés két alapmetaforájának (fogalmazhatunk úgy is: archetipikus toposzának) szerepeltetésében („vér s könny”), mint a bibliai özönvíz-motívum tudatos (hiszen végigvitt elemről van szó: özönvíz-Ararát-Noé) beléptetéséről aminek révén tágabb horizontok felé mozdul el a vers szövege és gondolatvilága. De említhetnénk a többes szám első személyűség szintúgy általános érvényűségét is, mint grammatikai háttérét. Vagyis szerintem Tóth Árpád a konkrét napi eseményeknél jóval áttételesebben fogalmaz: számára a háború kegyetlenségei, szenvedései csak kiindulási pontot képeznek; már-már apokaliptikus víziójában az egész emberiség örök szenvedése, a „*lét fájdalma*” nyer megfogalmazást. (Ez a jelenség egyébként az egész század eleji magyar lírára jellemző volt, Tóth Árpádra és Juhász Gyulára pedig különös tekintettel.)

A strófa utolsó három sorában aztán megszűnik az emberiség heterogeneitása. Ez tulajdonképpen természetes is, hiszen legyen bármilyen valaki (kalóz vagy könnyes árva) *ugyanattól a betegségtől szenved*; ezért aztán mindenki „sze-

⁸ Kardos: i. m., i. h.

gény emberhajó”-vá válik a költő szemében. A költői tudatban az elkerülhetetlen halál jegyében homogenizálódott emberiség végül is pusztulásra ítélt. S hogy ez abszolút mértékben igaz, azt felfokozott expresszivitással sugározza a „nincs” tagadószó megismétlése. A többes szám első személyűség (azaz önmaga számára sem lát mentséget, menekülési lehetőséget) pedig — mivel a pusztulás így válik igazán személyessé, azaz perszonálisan is igazán átélhetővé — elmélyíti és kiszélesíti a tragédia nagyságát. A bibliai Ararát (amely ráadásul egy megszemélyesítésben jelenik meg, emberközelbe hozva a mű gondolatvilágában elérhetetlen megmenekülési szimbólumot: „boldog Ararát várhatna”) és Noé csak a képzeletben léteznek, a valóságban — zárja le targikusan a strófát a költő — nem.

3. Az emberiség pusztulásának tragikumai

„Tán mind elpusztulunk . . .” — kezdődik a halál gondolatának az ismétlés által nyomatékosított megfogalmazásával a költemény záró strófája. Majd a második sorban visszatér az eredetileg használt virág-metafora; a visszaalakuló trópus ezáltal sajátos keretet biztosít a versnek. Ugyanakkor ezáltal a harmadik versszaknál jelzett vegetatív- és spirituális lét közti ellentét is feloldódik — szomorú végkövetkeztésként az előbbi javára; az öntudattal bíró ember-lét nem képes fenntartani önmagát (megvédeni önmagát önmaga ellen) — így a virágok maradnak fenn pusztán. Ugyanakkor e megsokszorozódott virágok („miriád virág”) fokozzák az egyetemes halál tragédiáját; az ő létezésük-fennmaradásuk nemcsak ellentétet alkot az emberiség pusztulásával, de az emlékezés motívuma is megfogalmazódik a mélyrétegekben (l. virág a síron). A „sajka” és a „leng” szó akusztikus lágy-sága, ill. a „szelíd” szó jelentéstartománya csak fokozza a kép és a gondolat kifejezőerejét; akárcsak a strófa harmadik sorában kétszeresen is megjelenő szivárvány képzelet, amely nemcsak szokványosan „fenn az ágon” (azaz az égen — ahogyan egy

fán keresztül az égre tekintünk), de – sajátosan kitágítva a teret, ezzel is hangsúlyozva a pusztulás utáni helyzet különleges voltát – „lenn a fűben” (azaz a földön) is látható. (Érdemes megfigyelni: a keményebb hangzású ,lent’ és ,fent’ helyett a lágyabb ,lenn’ és ,fenn’ található a mű szövegében!)

Ám a tragédia érzete eltűnik, átadva helyét „Egy néma ünnepély”-nek, „Egy boldog remegés”-nek, a „felpihegő sóhajtás”-nak. Eltűnik a tragédia, hiszen egyrészt a pusztulásról már előzőleg megtudhattuk, hogy a test pusztulását a „létentűli lét” követi, másrészt mert e pusztulás – láthatuk – vágyott „lét”-állapot. Vágyott, hiszen megszűnteti a szenvedést, a fájdalmat („immár a kinnak vége!”). A költői személyiség sem maga, sem mások számára nem lát más lehetőséget a „lét nyomorúságának” megszüntetésére, mint a halált, amit ezért aztán mint remélt eseményt helyez nemcsak e művébe, de más költeményeibe is (*Rimes, furcsa játék; Hivogató; Jó éjszakát; Elég volt a vágta*). Éppúgy szerepet játszik ebben egyébként Tóth Árpád pesszimizisztikus neoromanticizmusa, mint a századelő szecessziós világképe.

A költemény utolsó két sorában egy nehezen értelmezhető, keleties motívumokkal átszőtt gondolatsor olvasható. Ennek lényege véleményem szerint – ahogyan erre a rákövetkező jelzős szintagma („szúzi ajka”) is utal – a lótuszvirágból (ami a keleti vallásban a tisztaság, a megtisztultság jelképe), azaz a tisztaságból (aminek szinte mintegy előfeltétele az „ember utáni”-ság állapota – nem véletlen a költő kiemelése) ,kilengő’ Béke. Vagyis a béke csak az emberiség pusztulása után következhet el. Végsoőkig elkeseredett, de adott szituációban (létállapot – saját és egyetemes, világkép, gondolkodásmód, külső tényezők) nem elítélhető végkövetkeztetés.

Külön kell szólnunk a Béke kifejezésről, amely több szempontból is hangsúlyos funkcióval bír. Először is nagybetűs írásmódjára kell felfigyelnünk, ami bizonyára nem véletlen, ahogyan erre a kritikai kiadásban fellelhető szövegvázatok is utalnak. A nagy kezdőbetűs írás révén az adott kifejezés általánosabb, kiterjedtebb jelentéstartományok felé mozdul

el. Úgy is fogalmazhatunk: a szó jelképesebb, szimbolikusabb értelmet nyer ezáltal. Azaz nem egy konkrét békéről szól a költő (különösen nem a háború valamikori remélt végéről), hanem a „lét nyomorának”, „a kinnak végé”-ről, amikor is megszűnik a szenvedés, s csak a némaság, a csend (a halál-utániség e gyakori motívumai) uralják a világot. S hogy ez valóban a tökéletesség állapota lesz, arra a „boldog” kifejezés kétszeri szerepeltetése is utal („boldog remegés”; „boldog légbe”). Hogy a béke egyébként is rendkívül hangsúlyozott fogalma a költemény zárlatának, arra nemcsak pozíciója mutat (a vers utolsó szava), de az is, hogy kétszeresen is válaszoló rímes helyzetbe került (végrím: vége – Béke; belső rím: légbe – Béke).

Ezzel Tóth Árpád elér a lehetséges végső pontig! Végkövetkeztetésének szomorú tragikusságát, ill. a vágyott vég motívumát egyetlen – látszólag lényegtelen – szócska oldja csupán (ráadásul az alapszó rövidített változatát használja a költő). Ez pedig a kétszeresen is hangsúlyos pozícióban található (sorkezdő-, sőt strófakezdő elem) „Tán”, határozatlanságot-bizonytalanságot kifejező *módosító* szó. Ennek segítségével képes a költemény valamiféle hitet, reményt sugározni az emberiség kipusztulásának csupán végső elkeseredettségben vágyott, valójában mélységesen drámai víziójával szemben – egy villanyásnyi időre feloldva a tragikus végkövetkeztetést. Így sikerül részlegesen oldani a lét leszorítottságát, a személyiség és az emberiség kilátástalan helyzetét éppúgy, mint a számára egyetlen lehetséges megoldás megvalósulásának szörnyű paradoxonát.

SZENTESI ZSOLT

A HOMÁLYBÓL

KÉT SAJTÓHIBA KÖZÖTT

(ADATOK GÁBOR ANDOR ÉLETÉHEZ SZÜLETÉSÉTŐL
ELSŐ PUBLIKÁCIÓJÁIG*)

Minden író kétszer születik meg: először akkor, amikor meglátja a napvilágot, másodszor pedig akkor, amikor első írása megjelenik.

Nyilván a véletlen műve, mégis bizvást tekinthetjük a sors iróniájának, hogy az elsősorban újságíró Gábor Andor mindkét születésekor felbukkant az újságíró három legnagyobb ellensége közül az egyik: a sajtóhiba. Mert a (külső és belső, szerkesztői) cenzúra mint fő-ellenség után, még a helyszűkét is megelőzve a sajtóhiba, az értelem-zavaró sajtóhiba az, amely a legtöbb keserűséget okozhatja az újságíróknak.

Greiner József és felesége, született Gross Emma harmadik fia, a későbbi író a nagyatádi izraelita egyházközség anyakönyvének tanúsága szerint (akkor még csak egyházi anyakönyvezés volt Magyarországon) 1884. január 20-án született¹ a Somogy megyei Újnépen (mai nevén Rinyaújnépen). Ki tudja, kinek és milyen körülményeknek a hibájából Greiner *Sándornak* anyakönyvezték, jöllehet a Sándor nevet már viselte a család egyik tagja: a három fiú közül a legidősebb. Több mint öt évvel később, 1889. december 31-én hivatalosan helyesbítették az anyakönyvi bejegyzést és ekkor lett Greiner Andor az író neve. Családi nevét (jöllehet írói pályája első pillanatától a Gábor nevet használta) hivatalosan csak 1913-ban (valószínűleg házasságkötése előtt) változtatta meg.²

De a sajtóhiba üldözte őt születése napját és helyét illetően is. A róla szóló tanulmányokban, lexikon-címzavakban találkozunk

* Részlet a szerző ama kutatási eredményeit összegező tanulmányából, amely kutatást egy alapítvány támogatásával végezte. Ezt az alapítványt a Gábor Andor-kutatások támogatására az író fogadott leánya, dr. Gábor Magda hozta létre és a Petőfi Irodalmi Múzeum kezelésében van.

¹ Lásd az 1958. június 28-án Kaposvárott készült hiteles másolatot a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárában Ms 4485/27 sz. alatt.

² Lásd: 1. sz. jegyzetet.

január 17-i,³ január 24-i⁴ dátummal is, sőt, IV. gimnáziumi bizonyítványában⁵ még január 26-a is felbukkan. Igaz, ebben az író is vétkes részben, mert egy 1911-ben megjelent kiadványban ő maga is január 24-ét adja meg születése napjának.⁶

De még jóval később is előfordult vele ez az elírás: egyik önéletrajzának gépirásos másolatában,⁷ amelyen ugyan nincs keltezés, de tartalmából kiderül, hogy Budapesten írta és már a Ludas Matyi főszerkesztője volt, szintén azt írja, hogy 1884. január 17-én született! Viszont szinte ugyanebben az időben egy január 21-én megjelent cikkében köszöni meg a születésnapjokívánságokat:⁸ ez a *Köszönöm, köszönöm* című cikk egyébként érdekes önéletrajzi mozzanatokat tartalmaz arra vonatkozólag, hogy hogyan került ő rá 1919-ben Horthyék „halállistájára” és hogyan szöktette őt Bécsbe bátyja, aki 12 ezer koronáért megvette neki egy oda menő hajó kapitányi fülkéjét s így útlevél nélkül eljutott a viszonylagos biztonságot jelentő osztrák fővárosba. Hasonlóképpen születési helyét írták a helyes Újnépén kívül Új-Népnek⁹ és Új Népnek¹⁰ is, sőt, találkozunk az Újnéppusztá – Magyarszerdahely¹¹ változattal is és ezek számos kombinációjával

³ Diószegi András: *Gábor Andor*. Kismonográfia. Gondolat, Bp. 1966. 9. — *A magyar irodalom története*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1966. VI. köt. 263. — *Hungarian Authors by Albert Tezla*. Harvard University Press 1970. 167.

⁴ Polgár Erzsébet (összeáll.): *Gábor Andor*. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár 1959. — Diószegi András bevezetője G. A. Válogatott Műveihez (Magyar Klasszikusok sorozat). Szépirodalmi, Bp. 1961. 8. — *Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1962. 164. — *Magyar Irodalmi Lexikon*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1963. I. köt. 373. — *A magyar irodalom története*. Gondolat, Bp. 1967. III. köt. 422. — *Magyar Életrajzi Lexikon*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1967. I. köt. 558. — Diószegi András: *Gábor Andor*. In: Illés László (szerk.): *Arcképek a magyar szocialista irodalomból*. Kossuth, Bp. 1967. 140.

⁵ MTA Könyvtára Kézirattár Ms 4485/32.

⁶ A Budapesti Újságírók Egyesületének Almanachja 1911.

⁷ MTA Könyvtára Kézirattára Ms 4485/43.

⁸ Világosság, 1949. január 21.

⁹ Így többek között ő maga is az 1911-es — már idézett — újságíró-almanachban!

¹⁰ *Magyar Irodalmi Lexikon*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1963. I. köt. 373.

¹¹ *Magyar Életrajzi Lexikon*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1967. I. köt. 558.

(mármint a hibás születési dátumok és a tévesen írt születési helynevek különböző együtteseivel).

Az embernek akaratlanul is eszébe jut a népmesei motívum arról, hogy az újszülött bölcsőjébe a jó tündérek mindenféle jótulajdonságokat tesznek ajándékként — Greiner „Sándor”-nak tehetséget, szorgalmat, rendkívüli nyelvtehetséget —, de egy, ki tudja mivel megbántott rossz tündér odarakja a maga „ajándékát”: a sajtóhibát...

Írónk apja, Greiner József, legkisebb fia születésekor kocsmáros volt Újnépén: „Az a ház — írja egy újságíró, aki 1958-ban kereste a nyomokat —, amelyben Gábor Andor született, a Rinyaújnép 34. számú épület — a jelenlegi földművesszövetkezeti bolt helyén állt. Egyszerű, zsúpfedeles, három helyiségből — lakoszoba, konyha, ivó — álló parasztház volt. Hozzá hasonló ház Rinyaújnépén ma már csak egy van, amelyről — ha Gábor Andor felől érdeklődünk — gyakran mondják a falubeliek, hogy olyan, mint amilyen az író szülőháza volt. (Mellékesen megjegyzem, hogy ezt dokumentumként érdemes volt lefényképezni.) A házhoz tartozó telken, melynek udvarát a költő gyermekkorában akácfák árnyékolták, borpince és fészervolt található: ezek közül már csak a fészervan meg. A költő apja, Greiner József, akiről tudnivaló, hogy falusi kocsmáros volt,¹² ezt a portát az egyik Somssich gróftól bérelte. A gróf a leírt házat a falubeliek emlékezete szerint 1908 táján bontatta el, a Greiner-család Babócsára költözés után.”¹³

Az óvodától az érettségiig

Babócsa, amelyhez ma Rinyaújnép tartozik — Babócsán van a tanács — ebben az egyetlen cikkben bukkan fel, mint olyan helység, ahol a Greiner-család élt. Maga Gábor Andor egy 1914-ben — és nála nem szokatlan féltréfás hangnemben — írott önéletrajzában születési helyének megjelölése után így folytatja: „Kisdedóvóba Szilágy-somlyón és Sátoraljaújhelyen jártam, minden egyéb iskolába Budapesten.”¹⁴ Így tehát Babócsa legfőljebb átmeneti állomás lehetett: a család az ország másik végébe vetődött és sorsukról nem sokat tudunk: az azonban az idézett sorokból bizonyos, hogy elemi iskolai

¹² Másutt (pl. Diószegi András kismonográfiájában) a forrás megjelölése nélkül azt olvassuk, hogy „falusi szatócs”, azaz vegyeskereskedő volt.

¹³ Kávássy Sándor: *Gábor Andor-émlékek Rinyaújnépén*. Somogyi Néplap, 1958. október 29.

¹⁴ *Az Érdekes Újság Dekameronja*, Légrády Testvérek kiadása, Bp. é. n. (1914). IV. kötet 141.

tanulmányait az író már Budapesten kezdte, méghozzá — januári születésű lévén — valószínűleg egy évvel korábban: a Rottenbiller utcai elemi iskolában ui. — fennmaradt bizonyítványának tanúsága szerint — az 1892/93-as tanévben már a IV. osztályt végezte.¹⁶ Osztályzatai egy kivétellel „kitűnő”-k voltak — ez az egy kivétel a „német írás” (mert külön osztályozták a „német olvasás”-t), amelyből csak jelest kapott. Ez azért érdekes, mert az akkor viharos ütemben asszimilálódó zsidóságban, annak szinte kivétel nélkül minden rétegében a német második (de sok helyen első) anyanyelv volt.

Életének első tíz évéről tehát igen szegényesek az adataink — középisiskolás éveiről már többet tudunk. Bár több önéletrajzában — így abban a német nyelvű, gépírásos, keltezetlen, de tartalmából kivehetően (a Szovjetunióban) közvetlenül a háború kitörése előtt írt rövid önéletrajzában is, amelynek eredetije a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában található,¹⁶ azt írta: „Vom Anfang bis Ende immer erster Eminent”, ebben az író megcsalta az emlékezete. Kétségtelenül igen jó tanuló volt a „Budapest Fő- és Székvárosi VIII. kerületi községi nyilvános főreáliskolában”, amelybe járt (és amelyről később, emigrációja elején írott *Az iskolám, a Zerge*¹⁷ című cikkében keserűen és gúnyosan emlékezik meg), de nem volt végig első eminens. Fennmaradtak az iskola évenként kiadott, és sok egyéb mellett minden tanuló évvégi osztályzatait tartalmazó, Felsmann József igazgató szerkesztésében megjelent „tudósítványai”,¹⁸ és ha ezeket végiglapozzuk, érdekes képet kapunk az író fejlődéséről. Az 1893/94-es tanévben végezte az első osztályt s eredményei a következők voltak: hittan: 1, magyar: 2, német: 2, mennyiségtan: 1, földrajz: 2, természetrajz: 2, rajzoló geometria: 2, szépírás: 3, testgyakorlás: 2, magaviselet: 1, általános tanulmányi előmenetel: 2. A második osztály végén osztályzatai: hittan: 1, magyar: 2, német: 2, földrajz: 1, természetrajz: 2, mennyiségtan: 2, rajzoló geometria: 2, szépírás: 2, testgyakorlás: 3, magaviselet: 2, általános tanulmányi előmenetel: 2. A harmadik osztályban már észrevehetően javultak tanulmányi eredményei: csak természetrajzból és szépírásból volt kettese, test-

¹⁵ MTA Könyvtára Kézirattár Ms 4485/28.

¹⁶ Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratára V. 3731/7.

¹⁷ Először a Bécsi Magyar Újságban, majd könyv alakban a Bécsben kiadott *Halottak arcai* című kötetben jelent meg. (A szerző kiadása. h. é. n. Nyomja Johann v. Vernay A. G.) Olvasható a Bécsi levelekben (Athenaeum, Bp. é. n.) 262—264., de az Összegyűjtött Művek sorozat Összegyűjtött cikkek I. kötetéből (amely pedig Diószegi András kismonográfiája szerint „tulajdonképpen a Bécsi levelek anyaga”) kimaradt.

¹⁸ Megtalálhatók az Országos Széchényi Könyvtárban.

nevelésből fel volt mentve, magaviselete is jeles volt — de az általános tanulmányi előmenetelt mégis csak 2-esre értékelték. Az 1896/97-es tanévben, a negyedik osztályban már — a magaviseletet kivéve! — mindenből (az abban az évben először tanult franciából és vegytanból is) jelese volt, testnevelésből változatlanul fel volt mentve, és így általános tanulmányi előmenetele jeles lett, aminek következtében tandíjmentes lett. Ez a családnak nyilván nagy könnyebbség volt.

A továbbiakban már valóban kitűnő tanuló volt az író: mind az ötödik, mind a hatodik osztályban testnevelésből fel volt mentve, egyébként tiszta kitűnő volt (de a magaviselete azért megmaradt kettesnek: nagyon sok csínyt kellett elkövetnie, hogy egy eminensnek beírják a kettes magaviseletet!). Érdekessége tanulmányainak, hogy hatodik osztályban rendkívüli tárgyként felvette a latin nyelvet (amelyet a főreáliskolákban nem tanítottak). A VII. osztályban ismét hanyatlott: kettese volt mennyiségtanból, szabadkézi rajzból, testnevelésből, magaviseletből, sőt, az általános tanulmányi előmenetele is kettes volt, ennek ellenére tandíjmentes volt. Tovább tanulta rendkívüli tárgyként a latint — ebből jelese volt — és gyorsírást is tanult, sőt, ebben (a „tudósítvány” csillaggal jelöli) már haladó volt.

Irodalmi képességeinek kibontakozásáról is tanúskodik az iskola évkönyve: közli, hogy az 1899–1900-as tanévben a „Petőfi” önképzőkör legszorgalmasabb tagjai közé tartozott és az önképzőkör pályázatán Lenau „Die drei Indianer” című versének műfordításával egy tízkoronás aranyat nyert. Ugyanebben a tanévben a gyorsírókör jegyzője volt és a gyorsíróversenyen díjat (négy koronát és egy díszkönyvet) nyert.

Az utolsó középiskolai évben, 1900–1901-ben ismét kettese volt bölcsészettől, mennyiségtanból, szabadkézi rajzból, magaviseletből és hármasa volt testgyakorlatokból — általános tanulmányi előmenetele kettes volt és (feltehetőleg a második félévben) már nem volt tandíjmentes. Ez valószínűleg összefügg egy incidenssel, amely közte és hittantanára között zajlott le. Idézett önéletrajzában azt írta, hogy „gottlose Erziehung”-ban, „isten nélküli (istentagadó?) nevelésben” részesült. Ha talán nem is volt még ateista, mindenesetre kételkedő volt és vitatkozott a hittanárral (egész életében szenvedélyes vitatkozó volt, aki örömét lelte a nézetek összecsapásában, de soha nem volt öncélú vitatkozó): erre utal emigrációja elején írott *Az én hazám* című kötetében megjelent — sok szempontból, így szinte szabadverszerű lazaságával versei közül kirívó — *A kapuban* című költeményének¹⁹ egy részlete: „... míg én folyton csatáztam Rappaporttal, A Rapsival (. . .)/ én a magaviseletből/ Kettést kaptam a Rappaport miatt, / S a tandíjmentességem elveszett.”

¹⁹ *Összegyűjtött versek*. 118.

Ugyanakkor azonban VIII-os korában — amikor mellelleg a rendkívüli tárgyként tanult latinból ismét jeles volt — egyre-másra aratta az irodalmi sikereket. A „tudósítvány” közli, hogy Greiner Andor a „Petőfi” önképzőkör éveleji (1900. szeptember 22-i) alakuló ülésén a kör titkára lett. Ezenkívül is „a legszorgalmasabb tagok” között említi nevét a kiadvány. De még a következő sikerekkel is dicsekedhetett: „A jobbságság sorsa a magyar irodalomban” című „irodalomtörténeti értekezés”-ével pályázatot nyert: jutalma harminc korona volt aranyban. Emellett „Petőfi János vitéze és Arany Toldija” című „esztétikai dolgozatával” 30 koronás díjat nyert, azonkívül „A megyeiség fejlődése Szent Istvántól 1848-ig” című „történeti értekezés”-ével tízkoronás díjat. És még mindig nincs vége a sikereknek: ugyanabban az évben az eredeti lírai költeményre kiírt húsz-húsz koronás díjat is ő nyerte el *Márczius 15.* és *Mese* című költeményeivel, és tíz-tíz koronás pályadíjat kapott Béranger „L’Alchimiste” és Lenau „Die nächtliche Fahrt” című versének fordításával.

Középiskolai tanulmányait jeles érettségivel zárta. Mivel tanár akart lenni — vagy talán inkább irodalomtudományi kutató, filológus —, az egyetem bölcsészettudományi karára iratkozott be, de ehhez még előbb le kellett érettségiznie latinból. Nem kis meglepetésünkre — s alighanem az övére is — a „latin pótló érettségén” 1901. szeptember 11-én megbukott.²⁰ Bécsi emigrációjában írott, az uszító Zadravecz István tábori püspököt kipellengérező cikkében,²¹ ahol alaposan „meglovagolta” a püspöknek egy valóban meghökkentően primitív latin nyelvi hibáját, a tőle megszokott lefegyverző nyíltsággal meg is írta: „Bevallom azt is, hogy első alkalommal e latin érettségén Erődi Béla tankerületi főigazgató meg is buktatott, úgy, hogy a latin maturát, mellyel ezennel elhencegek, csak másodízben sikerült letennem, amikor (megmondom a zadravecznek, nehogy ellovagolja magát) görög érettségít is tettem.” Ez utóbbi vizsga 1901. december 10-én zajlott le az V. kerületi magyar királyi állami főgimnáziumban²² és ezek után semmi akadálya nem volt, hogy megkezdje tanulmányait az — akkor még nem Pázmány Péter nevét viselő — budapesti tudományegyetemen.

Mielőtt azonban követnénk pályáját az egyetemen, két megjegyzés kívánczik ide a „Budapest Fő- és Székvárosi VIII. kerületi községi nyilvános főreáliskoláról”. Az egyik: több, Gábor Andorról szóló tanulmányban is említik, hogy a középiskolába (Pest)Szentlőrincről együtt jártak be Ferkó bátyjával. Ez a lakóhely beszédesen mutatja,

²⁰ MTA Könyvtára Kézirattár Ms 4485/38 .

²¹ *Összegyűjtött cikkek* I. 369—372.

²² MTA Könyvtára Kézirattára Ms 4485/37.

hogy a Greiner-család anyagi helyzete igencsak gyenge lábon állhatott, mert, mint maga az író is leírja egy 1918-ban íródott novellisztikus visszaemlékezésében:²³ „Szentlőrincen és Kispesten akkoriban nem éppen a társadalom legeleje lakott, inkább is derék, de egészen utolsó emberek, akik többnyire azért laktak odakint, mert idebent nem lakhattak. A rendőrség miatt, amely kitiltotta őket. Egyiket betörésért, másikat gyilkosságért és egyéb ilyen csekélységért.” Itt voltak kénytelenek lakni Greinerék és innen járt be „vicinálison” az iskolába — legalábbis amennyire kiderül — a két fiatalabb fiú. Ez az együtt bejárás azonban csak egy évig tarthatott, mert az 1893/94-es tanévben, amikor az író az I/B. tanulója volt, Ferkó bátyja negyedikes volt, és mellékesen nagyon rossz tanuló: rengeteg hármasa volt (akkor a legrosszabb osztályzat a négyes volt), hittanból is hármasa volt és így persze az általános előmenetele is hármas volt. A következő évben azután Greiner Ferenc már nem szerepelt az iskola tanulói között.

A másik tudnivaló „az iskolám, a Zergé”-ről, hogy ez a cikkcím arra utalt: az iskola a Zerge utcában volt. Ez az utca nem sokkal később Horánszky utca lett (A Nap című napilap már 1907. szeptember 6-i számában említette a Horánszky utcát), Horánszky Nándor (1838—1902) ügyvéd (a hírhedt tiszaezlári vérvádperben Eötvös Károly egyik védőtársa), politikus, rövid ideig miniszter után, aki abban az utcában lakott; ma Makarenko utca a neve, az iskola pedig 1920-ban gimnázium lett és fölvette Vörösmarty Mihály nevét.

Az egyetemi polgár

Az egyetemi polgári esküt letevő Greiner Andor az átlagosat messze meghaladó műveltséggel rendelkezett: tudott németül, franciául, olaszul és angolul, sőt, egy róla szóló sajnós kiadatlan tanulmány²⁴ szerint még héberül is. (Ez utóbbit nemigen tartom hihetőnek: valószínűleg csak annyit tudott héberül, amennyit a középiskolában kötelező hittanórákon az imák és a hitoktató által ismertetett Tóra-részletek szavaiból megjegyzett.) Ez a sokoldalú

²³ *Könnyen elfelejthető dolgok.* In: — *Szokj le róla!* Magvető, Bp. 1962. 305—317., az idézett rész: 315.

²⁴ Szekeres József: *Gábor Andor irodalmi munkássága (1902—1925 között)*. Bölcsészdoktori értekezés (kézirat). Bp. 1962. 4. — Az ettől eltekintve sok pontos és értékes adatot tartalmazó kézirat rendelkezésemre bocsátásáért ehelyütt is köszönetemet fejezem ki dr. Szekeres Józsefnek.

nyelvtudás mindenképp meglepő. Műfordításainak tanúsága szerint németül, franciául és olaszul egészen bizonyosan tudott, sőt, vannak angolból fordításai is, azonban mindenki, aki tanult nyelveket, tudja, milyen hosszú ideig tart még a fogékony gyermekkorban is egy nyelv elsajátítása, és ha valakinek rendkívüli nyelvtelhetsége van, könyvből megtanulhat németül, franciául, olaszul — de az angolt, különleges kiejtése miatt tanár nélkül lehetetlen elsajátítani (persze ma, a rádió, a magnetofon, a videó korszakában más a helyzet). Így tehát okkal feltételezhetjük — s ezzel nem sértjük a költő emlékét —, hogy valószínűleg Gábor Andor sem beszélt angolul, csak olvasott: ne felejtjük el, hogy Arany János angol nyelvtudása is ilyen volt, és mégis remekbe szabott Shakespeare-fordításokkal gazdagította irodalmunkat (és csak egyes apró hibák²⁵ árulkodnak arról, hogy nem *beszélt* angolul, nem tudta, hogyan ejtik ki a szavakat).

Különösnek tűnhet, de nem tudjuk pontosan, milyen tárgyakat hallgatott az egyetemen. Kétségtelen, hogy tanárnak készült, fennmaradt emlékezések szerint sokan tudósi pályát jósoltak neki, sőt, már azt találgatták, hogy egyetemük melyik tanszékén lesz professzor — ennek ellenére nem maradtak fenn iratok arról, hogy mit hallgatott és az akkor filozófiaiinak nevezett karon milyen szakos volt. Majdnem teljesen bizonyosak lehetünk abban, hogy az egyik szakja a magyar nyelv és irodalom volt, a másik pedig a francia — nagyon valószínű, hogy emellett történelmi előadásokat is hallgatott, legalábbis erre vall az, hogy történelmi felkészültségéről egy vele egyáltalában nem rokonszenvező tudós is úgy nyilatkozott 1916-ban, amikor Szekfű Gyula „A száműzött Rákóczi” című tanulmánya körüli viharos vitában megszólalt,²⁶ hogy nincs olyan történettudós az akkori Magyarországon, aki olyan hozzáértéssel nyilatkozhatna ebben a kérdésben, mint Gábor Andor.

A mai Eötvös Loránd Tudományegyetem irattárának anyagaiból csak annyi állapítható meg, hogy Greiner Andor az 1901/2-es tanévben lett az egyetem hallgatója és hat félévet végzett, vagyis *körülbelül 1904 tavaszán fordított hátat az egyetemnek*. Ennek okáról ő maga nem nyilatkozik, csak azt írta, hogy „mert újságíró lett”, az ok-okozati összefüggés azonban nyilván fordított: azért lett újságíró, mert abbahagyta az egyetemi tanulmányokat, mivel tisztán látta, hogy tanári állásra nemigen számíthat, bármilyenek is a tanulmányi teljesítményei és az eredményei. Később több cikkében írt arról,

²⁵ Lásd pl. a Hamlet 1. felvonás 2. színjében a „sun” (Nap) és „son” (fiú) szavakkal űzött szójáték meg nem értését. Lutter Tibor jegyzete — In: *Shakespeare összes drámái*. Új magyar Könyvkiadó, Bp. 1955. IV. köt. 693.

²⁶ L. ItK, 1972. 1. sz. 82.

hogy az akkori Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium zsidó felekezetű tanároknak nem adott állást az állami gimnáziumokban (sőt, ez a vallási elfogultság odáig fajult, hogy még protestáns tanárokat is mellőztek, háttérbe szorítottak: kizárólag a római katolikus vallású tanárok számíthattak állásra).

Egyetemi tanulmányainak említésre méltó mozzanata, hogy bizonyosan részt vett Négyesy László professzor nevezetes, „Magyar stílusgyakorlatok” címmel tartott különleges és nagyon népszerű szemináriumán, ahol a hallgatók saját munkáikat mutatták be és a jelenlevők — köztük utóbb, a szeminárium híre-neve növekedtével nagy számban más egyetemek hallgatói, orvosok, mérnökök, jogászok, „sőt, nem egyetemisták is” — megbírálták, megvitatták a műveket. A szeminárium még Gábor Andor tanulmányai idején „1903 őszén ugrásszerűen változott át a modern magyar irodalom egyik fővárosi műhelyévé — bizonyára nem Négyesy szándéka szerint, hanem inkább ellenére; de eltűrte”.²⁷ Az irodalmilag és politikailag egyaránt erősen konzervatív Négyesynek ezt a szemináriumát, „hála” Kosztolányi rajongó nekrológjának és Juhász Gyula (a szeminárium hat szemeszteren át volt titkára) néhány írásának, az utókor túl pozitívan értékeli, és különös módon éppen a haladó irányzatok hívei. Hogy a másik oldal hogyan vélekedett erről, azt beszédesen mutatja, hogy abban az emlékkönyvben, amelyet Pintér Jenő szerkesztésében a Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1931-ben, Négyesy hetvenedik születésnapja alkalmából adott ki, „Négyesy László, az egyetemi tanár” című cikkében Hankiss János csak egészen futólag érintette ezt a szemináriumot. Valószínűleg Kardos Pálnak van igaza, aki ezt írta: „(. . .) el kell oszlatni egy gyökeresedni kezdő téves köz-hiedelmet, amely szerint a kiváló irodalomtörténetíró XX. századi modern irodalmunk világra segítője lett volna. Négyesy László, a csontja velejéig konzervatív gondolkodású ember²⁸ csak tűrte, de nem ösztönözte az újszerű törekvéseket.”²⁹ Az azonban bizonyos, hogy Gábor Andor — aki Babitscsal egyidejűleg kezdte meg egyetemi tanulmányait — szintén járt a Négyesy-szemináriumokra. Erre az egyetlen bizonyíték éppen Babitsnak egy levélrészlete. Kosztolányi

²⁷ Belia György: *Babits Mihály tanulói*. Gondolat, Bp. 1983. 181. — A Négyesy-szemináriumról: 176—185.

²⁸ Később, a húszas-harmincas években Négyesy már „a faji gondolat az irodalomban” híve lett; pályájának egyik visszatérítő mozzanata, amikor a csehszlovákiai magyarság életéről tudósító Móricz Zsigmondot és a Nyugatot egy nagy napilap vezércikkében denúciálta: „Beállt a Nyugat Benes félhivatalosának?” — írta és kis híján tönkretette a Nyugatot.

²⁹ Kardos Pál: *Babits Mihály*. Gondolat, Bp. 1972. 17.

Dezsőnek írt 1904. (feltehetőleg augusztus 20-i) levelében többek között ezt írta: „Talán éppen azért, mert különbségre s újra vágyik a lélek és nem szereti azt, amit biztosan tud; szeretné azt, ami rejtett, sőt ami nem is létezik; különbséget akar csinálni és harcot a filozófiában is; ezért kellett Herakleitosra Sokratesnek következnie, a *zsidó* Sokratesnek; és ezért, ha mint Langwill (így!) és Gábor Andor állítják — Heine szerint a világtörténelem a zsidók és görögök harca — Heinének igaza van! Mennyi ma a zsidó!”³⁰

Babitsnak ez a levélrészlete — tartalmától elvonatkoztatva, tárgyunk szempontjából — több tekintetben is figyelemre méltó. Egyrészt azért, mert Gábor Andor nevének említése után nem következik semmiféle jelző vagy utalás, vagyis tájékoztatás arról, hogy ki is ez a Gábor Andor: nyilvánvaló, hogy mind a levél írója, mind címzettje számára jól ismert személyről van szó. Másrészt azért, mert Gábor Andornak nevezi, vagyis az irodalomban használt néven említi, és nem valódi, családi néven (Greiner), amelyet akkor még hivatalosan viselt.

Gábor Andor egyetemi tanulmányairól is kevés adatunk van, de időben ebbe a szakaszba tartozik nemcsak első publikációja — amelynek adataival ez az írás zárul majd —, hanem egy azzal egyidejűleg készült, de csak később napvilágot látott, ám nagyszabású és rendkívüli ismeretekről, tehetségről és munkabírásról tanúskodó munkája: Frédéric Mistral provençal nyelvű költő *Miréio* című nagy terjedelmű elbeszélő költeményének lefordítása. Ennek vázlatos története a következő. A Kisfaludy Társaság a Szeher Árpád-jutalmat 1903-ban „nagyobb elbeszélő költemények műfordítására” tűzte ki. A jelígés pályázat benyújtási határideje 1904. október 31. volt. Összesen húsz pályamű érkezett be. Az egyik bíráló Radó Antal volt, a kiváló műfordító, és ő a „Provence” jelígejű pályamunkát, Gábor Andor *Miréio*-fordítását javasolta jutalmazásra, s javaslatát támogatta Heinrich Gusztáv, a Társaság főttkára is. Azonban a másik bíráló, Csengery János különvéleményt nyújtott be, amelyben a Kullervo című finn kiséposz-fordítást javasolta az ezer koronás díjra és a *Miréiot* csak „elismerésre”. A Kisfaludy Társaság ezt a különvéleményt tette magáévá és a finn eposz fordítója: Vikár Béla nyerte a díjat. Mindennek dokumentumai olvashatóak a Kisfaludy Társaság Évlapjai 39. kötetében. A *Miréió*ból azután később több lap közölt részleteket,³¹ de könyvben — némileg javítva — csak 1916-ban jelent

³⁰ Belia György (szerk.): *Babits—Kosztolányi—Juhász levelezése*. Új Magyar Múzeum, Irodalmi dokumentumok gyűjteménye. 3. MTA Irodalomtörténeti Intézete. Akadémiai Kiadó, Bp. 1959. 32.

³¹ A Hét, 1905. február 12. 102. Jövendő (Bródy Sándor hetilapja) 1905. 4., 7., 8. és 9. szám; Vasárnapi Újság, 1905. 130.

meg,³² amikor is Gábor Andor érdekes jegyzetet fűzött hozzá. A Miréio csaknem ezer szakaszból áll, hétsoros strofáinak szigorúan kötött szerkezete van, ami kiterjed a sorok hosszára és a rímképletre: a nyugat-európai verselésű — vagyis rímes és időmértékes — költemény strofáinak rímképlete (amit csak a munka nehézségének, a nagy verselési felkészültségnek az érzékeltetésére idézek itt): aabcccb.

A 18–19 éves fiatalember tehát ilyen nyelvismerettel és verselési készséggel rendelkezett! Szemben ugyanis Radó Antal jelentésével, aki a provençalt „tájnyelv”-nek nevezte, Gábor Andor utóbb joggal szögezte le — anélkül, hogy utalt volna a bíráló ilyen ismerethiányára —: „A legtöbb művelt ember, aki már hallott harangozni a provençal nyelvről, azt hiszi róla, hogy a francia nyelv egyik tájnyelve. Nem így van. A provençal épp olyan külön lány-nyelve a latinnak, mint az olasz vagy a spanyol vagy a román vagy a francia: a ki franciául beszél, alig valamit érthet meg a provençalból, ami néhol sokkal közelebbi rokonságot mutat egyéb román nyelvekkel, mint a franciával.” Az is jellemző, hogy a Kisfaludy Társaság bírálói 1905. február 6-i keltezésű véleményükben kinyilatkoztatták, hogy a Miréio „két-ségtelenül nem tartozik a világirodalom elsőrangú munkái közé” — miután a Svéd Akadémia éppen akkor tüntette ki Mistralt az irodalmi Nobel-díjjal . . .

Előszőr kinyomtatva

Többször idézett önéletrajzában Gábor Andor azt írta, hogy 18 éves volt, amikor a Miréiot lefordította. Ez persze lehetséges, bár nem valószínű, hogy a pályázati felhívás *előtt* fordította volna, így tehát ha a benyújtási határidőt nézzük, a költő már huszadik életévében volt. Ez természetesen semmit nem von le a művészi teljesítmény értékéből, csak annyit mutat, hogy emlékezete nemegyszer megcsalta Gábor Andort. „Első versem 17 éves koromban jelent meg A Hétben” — írta ugyanebben az önéletrajzban, de ezt, hacsak nem használt egy eddig még fel nem tárt álnevet (mert sokszor, szívesen és sokféle álnevet használt), szintén emlékeztetévedésnek kell tartanunk: 1901-ben, amikor Gábor Andor 17 éves volt, A Hétben, Kiss József rangos irodalmi hetilapjában nem találunk olyan verset, amelyet neki tulajdoníthatnánk.

Hol kezdődik hát akkor Gábor Andor irodalmi pályája? Alá kell húzni, hogy bár e tanulmány szerzőjének kutatásai az *újságíró* Gábor Andor pályakezdésének feltárására irányultak, ez annyira elválaszt-

³² Lásd *Gábor Andor Összegyűjtött Művei*. Miréio — Roland-ének és kisebb műfordítások. Gondolat, Bp. 1957. I. köt. 533. és köv.

hatatlan az író (*időrendben* először műfordító, azután költő, majd novellista) pályájától, hogy nem térhetett ki az irodalmi tevékenység kutatása elől sem. Mert ha találó és helytálló is a megállapítás, hogy Gábor Andor „élete fő hivatásának az *újságírást*, legegységesebb kifejezőmódjának a publicisztikát tartotta. Annyira átélte ezt a hivatását, hogy a Fehér kabarédalok előszavában sanzonjait is publicisztikai jellegű alkotásoknak minősíti”³³ — az azért túlzottan sarkított megállapítás, hogy „Gábor Andor sokáig csak mintegy mellékesen volt költő”. Minden újságnál, lett légyen az napi- vagy hetilap, először műfordításokkal jelentkezett, azután saját versekkel és novellákkal és csak utoljára — bár ez nem volt hosszú időköz — cikkekkel, és legtermékenyebb publicisztikai időszakában sem hanyagolta el az irodalmat.

Első írása nyomtatásban A Hétben jelent meg: egy műfordítás, a ma már ismeretlen „Juste Olivier” (így!) nevű költő *Este* című versének fordítása³⁴ — de alatta Gábor Antal név állt. Ugyanez a sajtóhiba üldözte második publikációját is, amely a Pesti Napló című napilapban jelent meg: ez Paul Verlaine *Őszi dal* című költeményének fordítása volt.³⁵ A fordítás és így a Gábor Antal név is kétségtelenül az övé, amit bizonyít, hogy alig pár nappal később ugyanez a fordítás *Újabb francia lyra* cím alatt, két másik versfordítással együtt újból, és most már Gábor Andor aláírással jelent meg A Hétben.³⁶

PETŐ GÁBOR PÁL

³³ Diószegi András: *Gábor Andor*. In: Illés László (szerk.): *Arcképek a magyar szocialista irodalomból*. Kossuth, Bp. 1967. 143.

³⁴ A Hét, 1902. XI. 2. 698.

³⁵ Pesti Napló, 1902. XI. 12. 17.

³⁶ A Hét, 1902. XI. 16. 731.

DOKUMENTUM

DOKUMENTUMOK A SZOCIÁLDEMOKRATA PÁRT 1944 UTÁNI IRODALOMPOLITIKÁJÁRÓL

I. Szociáldemokrata írók levele a párt titkársághoz. (1946. november 22.)¹

Mi, magyar írók és tudósok, kik valamennyien a Szociáldemokrata Párt tagjai vagyunk, hosszas tépelődés, világszemléletünk eszményeinek s a magyarországi lehetőségeknek reális egybevetése után, írói erkölcsünk szigorú parancsát követve fordulunk a Központi Titkárság² útján a magyar munkássághoz s felajánljuk tehetségünket s munkakészségünket.

Az a körülmény, hogy szükségesnek látjuk ezt tenni, arra mutat — kommentár nélkül is —, hogy eddig nem volt módunkban olyan mértékben részt venni a szociáldemokrata munkásság pártjának munkájában, mint szerettünk volna. Nem renyhességünk, nem az áldozatokat kívánó szolgálattól való húzódozás okán történt ez így: mindannyian készséggel engedelmeskedtünk eddig is a közösség akaratának, minden munkát elvállaltunk, amit a Párt ránk rótt. De mi keveseljük ezt a munkát, de nekünk az a tapasztalatunk, hogy igénybevételünk esetlegesen, nem kellő tervszerűséggel történik s legnagyobb készségünk ellenére is kihasználatlanul maradnak erőink, elforgácsolódnak törekvéseink, kevesebb hasznót hajtunk a Párt céljainak, mint amennyi tőlünk telne s amennyi valóban szükséges is volna.

Bár szocialisták között ennek hangsúlyozása feleslegesnek látszik, előljáróban két kérdést tisztáznunk kell. Az egyik az, hogy nem az érvényesülés vágya vezet bennünket: mindnyájunknak van becsületes megélhetést biztosító egzisztenciánk s mindönneknek akad bőséges módja az irodalmi érvényesülésre. A másik az, hogy a kritika, mit gyakorlunk a Párt némely gesztusa felett, az önismeret erkölcsi kötelezettségéből s a segítő, javító szándék tisztaságából fakad. Elsősorban önmagunkat hibáztatjuk azért a bűnös késedelemért, hogy csak most fordulunk a Párt vezetőihez.

Nem mellőzöttnek érezzük magunkat, nem az a panaszunk, hogy a Párt semmibe sem veszi munkaerőnket. *Azt látjuk azonban, hogy a Párt szervezetében nincsen helyünk, hogy a Párt programja nem foglal-*

*kozik céljainkkal. Organizációs, sőt organikus hiányokra vezethető vissza az a körülmény, hogy nem kapcsolódhatunk be a Párt munkájába. A Pártnak van értelmiségi titkársága, van oktatási titkársága, van sajtó-osztálya, de nincs olyan szerve, mely az irodalom kérdéseivel önállóan foglalkozna, nincs olyan írókból s irodalomértőkből álló tanácsadótestülete sem, mely a Párt állásfoglalását irodalmi kérdésekben szakszerűen befolyásolhatná.*³

Ennek a hiányosságnak következményei szembeötlőek. Pártunk napilapjaiban vagy nem jut hely az irodalomnak, vagy jórészt dilettánsok foglalják el a jó irodalom helyét s a közvéleményformálás, a szocialista szellemű nevelés egyik leghatásosabb eszköze, a színvonalas irodalmi kritika nem kap hangot, vagy csak szórványosan juthat szóhoz a pártsajtóban. A Párt időszaki sajtótermékei, a Dolgozók Világlapja s a Szívárvány⁴ irodalmi anyagában sem irodalmi, sem szocialista szempontból nem üti meg a mértéket — az esetleges anyagi haszon, amit hajtanak, nem ér föl azzal a kárral, amit okoznak kispolgári jellegükkel. A szocializmus pedig, örvedetes megújhodása óta nem vállalja egyik régi feladatát, a rendszeres irodalmi kritikát s irodalmi kérdésekben nem foglal állást. A „Népszava” könyvkiadó irodalmi programja — eddigi eredményeiből ítélve — szakszerűségben, színvonalban mélyen alatta marad bármely polgári kiadó programjának, de lemarad a baloldali blokk másik két pártjának kiadói, a „Szikra” és a „Sarló”⁵ megett is. A Pártnak irodalmi folyóirata nincs, holott úgy a Nemzeti Parasztpárt, mint a Kommunista Párt gondoskodott arról, hogy világszemléletük leghódítóbb vetületének, az irodalomnak publicitást biztosítsanak. A Párt különféle művelődési célokat szolgáló tanfolyamainak programja tervszerűtlen és szakszerűtlen és még ezeknek az ötletszerűen összeállított programoknak megvalósítására sem fordít senki kellő gondot. A Párt „Szabadegyeteme” azért fulladt többek között sikertelenségbe, mert még a pártsajtó is elmulasztotta propagálásukat.

Ezek a szomorú, önmérséklő tárgyilagossággal összeállított jelenségek messze túlmutatnak szembeötlő tüneteiken. Nemcsak arra vezetnek, hogy a Párt írói legértékesebb tehetségük gyümölcseivel idegenbe szorulnak, nemcsak arra vezetnek, hogy a gazdátlanul maradt irodalmi fórumokon dilettánsok, törtető féltehetségek a hangadók pártunkban. Mindezekén túl, kifelé azt a látszatot kelti, hogy az a párt, mely hajdan Ady Endrének, Kassák Lajosnak, József Attilának, Kunfi Zsigmondnak, Szabó Ervinnek szellemi fegyvereivel harcolt, ma közönyösen lemond az irodalom és a tudomány segítségéről, nem becsüli a kultúra kincseit eléggé, nem törődik a munkásság szellemi osztályharcával. Pártunk igazi írói olyan gyéren jutnak szóhoz Pártunk fórumain, hogy ha nem lennének régi szocialisták, ha önként — s idegen orgánumban olykor a szállás-

adók számára kényelmetlenséget okozva — nem tennének hitet világnézetükről, sőt pártállásukról, az a látszat kelne, mintha Pártunknak nem is lennének írói, irodalmi szakemberei. De ez a támogatás nélkül s tervszerűtlenül folytatott szocialista partizánharc sohasem keltheti azt a hatást, sohasem gyakorolhat olyan vonzóerőt a baloldali értelmiségre s művelődni vágyó munkásságra, mint amit a szociáldemokrata írók egységes, tervszerű közösségi munkája keltethetne. Vétkes rövidlátással becsüli le az az irodalom közvéleményformáló jelentőségét, aki könnyen nézi, hogy népünk fiatal, még csak bontakozó tehetségű írói már csak azért is más pártok felé orientálódnak, mert a mi fórumainkon a publicitás legcsekélyebb lehetősége sem kínálkozik számukra. Az a szégyenletesen kis pozíció, melyet pártunk aránszámához képest elfoglalunk az irodalmi fórumokon, a Művészeti Tanácsban, a Magyar Írók Szövetségében, a Magyar Tudományos Akadémián, a magyar egyetemeken, ez a talpalatnyi kis hely néhány szociáldemokrata író és tudós támogatás nélkül szerzett, egyéni pozíciója s ha a szellemi utánpótlásról, a szellemi érvényesülés lehetőségének megnyitásáról nem gondoskodunk, ezek a pozíciók is elvesznek számunkra.

Fentiek alapján a következőket kérjük a Párttól:

1. illesszen a Párt organizációjába egy irodalmi tanácsadó testületet, mely szoros együttműködésben a Párt értelmiségi, oktatási titkárságával és a párt-sajtóval, irodalmi kérdésekben éppen olyan illetékességgel bírjon, mint a párt egyéb szaktitkárságai a maguk területén;

2. ezt az irodalmi tanácsadó szervet minden irodalmi vagy irodalmat érintő kérdésben való állásfoglalása előtt hallgassa meg a pártvezetőség és a főtítkárság;

3. a kerületi pártszervezetek szellemi vezetésében kapjon helyet egy-egy író, a Párt oktatási programjának összeállításában, a párt irodalmi jellegű ünnepségeinek megszervezésében vegyen részt ez az irodalmi tanácsadó testület;⁶

4. napilapjaink minden vasárnapi s ünnepi számában, időszaki lapjaink minden számában biztosítson az irodalom számára két oldalt;

5. támogassa nemcsak anyagilag, de elsősorban erkölcsileg egy szociáldemokrata irodalmi folyóirat megteremtésére irányuló munkánkat;

6. végül pedig kérjük, hogy a politikai bizottságnak, vagy a pártvezetőségnek arra az ülésére, melyen beadványunk felett döntés

történik, hívjon be a párt politikai bizottsága ennek a memorandumnak aláírói közül néhány író.

Budapest, 1946. november hó 22.-én,
a szociáldemokrata írók megbízásából:

Bókelinó -
Kassák György
Kardos László
Hars László
Hajdúk László
Tócsai-Dezserényi
Kovács Mária

Lássa: Szokásos körzeti elnökség

... a Helyi Kisebbségi Elnökség!

hosszú, megfontolandó tárgyalások,
ha nincs költség és eredmény is.

A nemzetünknek feltétlenül meg kellene
hagyni a költség és p.d. alá
keresni. Ez azért is teljesen illendő
munkánk (kulturális, oktatási, egészségügyi)
szervezését és megvalósítását a jelen körülmények
között elvégezni.

2012. 2. 27.

7

2012. 2. 27.

művészek író-csoportja a következő munkaprogram végrehajtását határozta le és ennek teljes, hathatós támogatását kéri:

1. *A könyvkiadás elősegítése*

A magyar írók nehéz anyagi helyzetét főleg az okozza, hogy megfelelő vásárlóképes olvasóközönség hiányában műveiket a könyvkiadók egyáltalában nem, vagy olyan kis példányszámban adják ki, hogy annak jövedelméből a magyar író egy évben mindössze csak néhány hónapig tud szerényen megélni. A könyvkiadás lehetővé tétele, illetve olcsóbbá tétele, elsőrendű nemzeti feladat. E feladat véghezvitelének megkönnyítésére a következőket ajánlom:

a) Bizonyos számú művészi szempontból értékes könyvet olcsóbb papíron lehessen megjelentetni (a napilapok kedvezményes rotációs papírjának mintájára).

b) Az idegen nyelvből fordított könyvek után 1% v. 2% jogdíj fizetendő egy közös alapba, amelyből az eredeti magyar munkák kiadását megkönnyítenék, illetve támogatnák.

2. *A művész-, író-, betegbiztosítás megvalósítása*

Az íróknak és általában a művészeknek, ha e hivatásuk mellett egyéb foglalkozásuk, illetve más hivataluk nincsen, se kórház, se orvos, se gyógyszer nem áll rendelkezésére. Meg kell tehát szervezni, hogy azok, akik más módon nem tagjai egyetlen betegsegélyező stb. egyesületnek sem, felvétsenek a MABI vagy az OTI kötelékébe. Minimális hozzájárulást fizessenek csak. A nép, a közösség, az állam erkölcsi kötelessége, hogy művészeit elesettségükben ne hagyja magára.

3. *A magyar nyelv védelmére, írók alkalmazása hivatalokban*

Sajnálatos, hogy a rendeleteket kikocsátó hivatalok nagyrésztében a demokrácia idején is erősen veszélyeztetik a magyar nyelvet. Ezért okvetlenül szükséges, hogy a rendeleteket megszövegező és kibocsátó hivatalok, egy-egy író-t szerződtessenek, akinek egyéb dolga nincs, mint a kiadó rendeleteket, törvényeket, hirdetményeket közérthető magyar nyelven írja meg. Végeredményben a törvényt és rajta keresztül az államot így hoznánk közelebb a magyar néphez, a köznéphez, amely ma a hivatalos fogalmazványok túlnyomó részét nem érti meg. A biblia is akkor került közelebb a néphez, amikor a hivatalos, a kevesek számára érthető latin nyelv helyett a nép nyelvére lefordították.

4. *A vidéki kultúrnapok² gyarapítása*

Szükségesnek tartjuk, hogy a vidéki kultúrnapokat az eddiginél nagyobb számban, méretekben és több helyen tartsák meg és abba az eddiginél több író kapcsoljon bele.

5. *Rendszeresítsék az üzemi kultúrnapokat*

Minden kerület üzei 3 vagy 6 havonként egyszer közös kultúrnapot rendezzenek, az írók bevonásával. Így Budapesten évente legalább 40 kultúrnap lenne, amelyen az eddigi silány irodalom helyett az élő magyar irodalom jó verseit, elbeszéléseit, színdarabjait mutatnák be.

6. *A baráti államokkal közös művésztársaságok aktivizálása*

A Művészeti Tanács³ kebelében megalakult különböző népközi művésztársaságok egy része nem működik. Így pl. a magyar–csehszlovák, a magyar–osztrák stb. irodalmi és művészeti társaságok névleg már megalakultak, de nem működnek. A magyar irodalom külföldi megismertetése és a külföldi irodalom Magyarországon való megismertetése szempontjából szükség van arra, hogy minél több író e társaságokba bekapcsolódjék és a munka ezen a vonalon is megkezdődjék.

7. *A magyar író jogdíjának védelme*

Ugyanúgy, ahogy a zeneszerzők és szövegírók műveinek előadásáért fizetni kell és e jogdíj beszedését megfelelő rendszabályokkal biztosítják, ugyanúgy az irodalmi művek előadásának jogdíját is biztosítani kell.

8. *Új szerzői jogtörvény*

Elengedhetetlenül szükséges, hogy a Magyar Köztársaság új törvényt alkosson a szerzői jog védelmére.

9. *Az írók és az ifjúság közvetlen kapcsolata*

Az ifjúság szellemének átformálásában, lelkének kialakításában fontos szerepet játszhat a közvetlen kapcsolat, a szellem embereivel. Ezért javasoljuk, hogy a magyar írók havonta egyszer egy-egy órát tartsanak minden középiskola és tanonciskola minden osztályában, ahol 14 évnél idősebb diákok vagy diáklányok tanulnak. Ez az óra beszélgetés lenne a fiatalság és egy-egy író között. A szocialista írók

készségesen és örömmel vállalkoznak a maguk részéről erre a munkára, természetesen önzetlenül, minden díjazás nélkül.

10. Művészház létesítése

A Művészeti Tanács és a Magyar Írók Szövetsége járjon el közösen a szoc. dem. párt és a testvérpárt támogatásával, hogy a kormány megfelelő épületet bocsásson a magyar írók, vagy általában a magyar művészek rendelkezésére. Ezt művészháznak kell berendezni. A berendezéshez, a helyrehozáshoz szükséges költségeket egy demokrata dekameron (a „Magvető” mintájára)⁴ kiadásával, a zenészek és színészek előadások megrendezésével, a festők kiállítás rendezéssel és képek rendelkezésre bocsátásával teremtenék elő. E művészház létesítésével a szabadság év programját, a centenáriumi év alkotásait lehetne méltón gazdagítani.

Fentiek túlnyomórésztben állami feladatok.

Szorosabban a párthoz a következő indítványokkal fordulunk:

11. Egy új „Társadalmi lexikon”⁵ kiadása, az írók és megfelelő társadalmi tudósok és újságírók közreműködésével.

12. A párt könyvkiadó bizottságába delegálják az írócsoport megbízottait.

13. A szervezetek kultúrmunkájába az írócsoport megbízottai, illetve tagjai bevonandók.

14. A szociáldemokrata írók felajánlják, hogy — természetesen díjtalanul — mindegyikük havonta egy előadást tart valamelyik párt vagy szakszervezetben vagy valamelyik üzemben. Az írócsoport kéri a párt illetékes szerveit, hogy ez ajánlatukat vegyék figyelembe és önként felajánlott munkájukat vegyék igénybe.

A Szociáldemokrata Párt
művészeinek írócsoportja

III. Fejtő Ferenc levele Justus Pálhoz.¹

(1947. augusztus 21)

... *Másodszor Szép Szó.*² Sajnálom, hogy nem jöhettél el a hétfői esti összejövetelre, amelyen sikerült a Szép Szó szerkesztési elveire vonatkozólag megegyezésre jutni. Elutazásom előtt Déryvel, majd Barabás Tiborral is megbeszéltem a dolgot abban az értelemben,

hogy az ő közreműködésükkel pártok feletti marxista irodalmi jelleget⁸ adjunk a folyóiratnak. Kértem Barabást, hogy e jelleg kidomborítása és a lap irányvonalának konkrétabb megfogalmazása érdekében lépjen veled is érintkezésbe és hogy Remenyikkel, Komlóssal és Szabadossal együtt alakítsatok egy szűkebb komitét, amely Ignótus Pali és az én levélbeli megkérdezésünkkel előkészítse a lap karácsonyi megjelenését. Így képzelem, hogy a lapon, mint londoni szerkesztő Ignótus Pali, mint párizsi én lennénk feltüntetve, felelős szerkesztő Komlós Aladár, budapesti szerkesztőbizottság ideiglenes névsora a következőkből állna: Barabás Tibor, Bóka László, Déry Tibor, Faludy György, Faragó László, Füst Milán, Gáspár Endre, Hatvany Lajos, Juszttus Pál, Képes Géza, Komlós Aladár, Mátrai László, Nagy Lajos, Németh Andor, Remenyik Zsigmond, Szalai Sándor, Vas István. Kérlek, közöld sürgősen e névsorra vonatkozó észrevételeidet. Hangsúlyozom, nem végleges, még Ignótus Pali ítéletének is alá akarom vetni. Esetleg az öreg Ignótust is rá vesszük még. Nem tudom, mit csináljak Hatvany Bertalannal? Hárs Lászlót, Nádist azért nem vettem föl, mert ők úgyis a Kortárs szerkesztőiként szerepelnek. Ugyanezért nem gondolok Grandpierre és Kassákra. Talán kell még majd egy vagy két fiatal is, mint Vészi Endre, Palotai Boris stb. Ismételem, a névsor nyitva áll. De nem annyira dekorumokat akarok gyűjteni, mint olyan munkatársakat, akik a Szép Szó ügyét szívügynek fogják tekinteni. Azzal a benyomással jöttem el, hogy a Szép Szó meglesz és hézagpótló, jó lap lesz. Szeretném, ha mint társszerkesztő és barát segítenél ebben.

Ne haragudj, hogy ily hosszú levéllel zaklatlak és ép akkor, mikor a választási izgalom a tetőfokára hág. Abban a hitben teszem, hogy dolgaim és terveim Téged is érdekelnek.

Kérlek add át meleg üdvözlétemet feleségednek, Rieszéknek, Böhm elvtársnak, Zolinak, Marosán Gyurinak, akinek már nem volt módom gratulálni pompás pártnapi beszédéhez, Schiffernek, Icának és a többi elvtársaknak.

Szeretettel köszönt

Fejtő Ferenc

IV. Kassák Lajos levele Révai Józsefhez

(1946. december 2.)

Kedves Révai József!

Nem szoktam panaszkodni, de úgy érzem, most mégis szóvá kell tennem a Szabad Nép december 1-i számában megjelent „Művészeti hét Fehérváron” közölt cikket, amit Máray Tibor írt. Én most a Kultuszminisztériumban dolgozom, külön osztályt szerveztem, mely-

nek az a feladata, hogy országszerte megrendezze a „Demokrácia kultúrnapjai”-t. Nehéz feladat, az eddigi tapasztalatom azt bizonyítja, hogy nagyon sikeres munkát végezhetünk ezen az úton. Föladatomnak tartom, hogy a részben gyanakvóan elfogult, részben gyűlölködően alattomos vidék érzületét föloldjam s az arra alkalmasnak látszó embereket megnyerjem az újjáépítés szellemének. Tudott dolog, hogy a vidék erősen klerikális befolyás alatt él, a diákság észrevehetően ellenforradalmi szellemű, a munkásság egy része szintén közömbös, vagy erősen hajlik még ma is az antiszemita megnyilatkozásokra. Nem könnyű munka ilyen légkörben barátokat nyerni és megnyitni az egészséges fejlődés lehetőségét. Első kísérletünk mindenütt nagy ellenállásba ütközik, de helyes taktikával föl tudjuk oldani ezt a magatartást s eddig mindenütt sikerült olyan barátokat nyernünk, akikben fölkellettük az érdeklődést és úgy hagytuk ott őket városukban vagy községükben, mint akik hajlandók és tudnak is tovább dolgozni az általunk megvilágított módszerekkel és a helyes ügy érdekében. Kétségtelen, hogy rövid időn belül nagyon szép eredményeket érhetünk el az érzelmek föloldása és az eszmék tisztázása vonalán, ha gyatra akarnokok, vagy tapasztalatlan radikálisok el nem kódósítják ezt az utat. Sajnos, a Szabad Nép vasárnapi számában közölt Méray Tibor-féle cikk, őszintén mondhatom, nagyon is károsan befolyásolhatja eddigi munkánk eredményeit és jövőbeni kísérletezésünket. Közelebbről nem ismerem ezt a fiatalembert, de cikke után az a véleményem róla, hogy nem érti feladatát és félvállról, vagy azt is mondhatszám: fölületes rosszindulattal, helytelenül nyúl hozzá a kérdésekhez, nem tárgyilagosan tudósít s így akarva, vagy akaratlanul is még jobban elidegeníti a vidéket.

Kedves Révai Elvtárs! Azért hívom fel figyelmét az ilyen jelenségekre, nehogy közös munkánkba nem kívánt zavart keltő motívumok kerüljenek bele. Látom az Ön módszerét, taktikájának értelmét, higgye el, hogy amit csinálok, azt én is meggondoltam s ügyünk érdekében teszem. Semmi értelme a célzatos piszkálódásoknak és alaptalan vádaskodásnak. Én csak addig vagyok hajlandó ezt a munkakört betölteni, ameddig a munkáspártok tevékenységemet helyesen és megbecsüléssel értékelik. Ha Önök úgy gondolják, hogy ezt a munkakört más valaki helyesebb értelmezéssel és több eredménnyel tudja betölteni, készséggel átengedem a helyem. Dolgozni hajlandó vagyok, de már rég meguntam a hozzá nem értőkkel való veszekedést.

Kérem Révai Elvtárs, vegye figyelembe soraimat s ha úgy gondolja, megbecsülésével legyen segítségemre.

Maradok elvtársi barátsággal:

Kassák Lajos

V. Kassák Lajos levele Révai Józsefhez

(1946. december 2.)

(PI. Arch. Révai Hagyaték)

Bár a levélben említett Demokrácia kultúrnapjai elnevezésű rendezvénysorozat nem a szociáldemokrata párt akciója volt, hanem a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumé, mégis ide illőnek érezzük a levelet. Egyrészt Kassák, amíg ennek az akciónak az élén állt, igyekezett annak munkaspárti és ezen belül szociáldemokrata jellegét is adni. Részben a politikai vagy ideológiai jellegű előadásokban, részben a művészek és más előadók kiválasztásában.

1. Méray cikke egyrészt megróttta Kassákot, általában a szervezőket, hogy a művészeti hét előkészítésében túlzott mértékben támaszkodtak egyházi szervezetekre és erőkre, másrészt az egyik vitaüléssel kapcsolatban a szociáldemokrata fiatalok és Kassák között kirobbant vitában marasztalta el Kassákot. A munkaspártokra való támaszkodás fontosságát hangsúlyozta, továbbá azt, hogy a politikamentesség jelszavával ne tegyenek engedményeket a reakciónak.

2. Nincs tudomásunk arról, hogy Révai válaszolt volna Kassáknak.

VI. Kassák Lajos levele Justus Pálhoz

(1948. május 19.)

Kedves J u s t u s Elvtárs!

Az alábbi sorokkal fordulok Önhöz, mint a Pártvezetőség kultúr megbízottjához s így a „Kortárs” eszmei és gyakorlati céljának közvetlen ismerőjéhez.

Személyesen több ízben elpanaszoltam már Önnek a „K o r t á r s” szerkesztőségében minduntalan előforduló és mind tarthatatlanabbá váló konfliktusokat. Az ellentéteket, amikből mind tűrhetlenebb kellemetlenségek és bajok származnak, Hárs elvtárs emberi magatartása és kellő hozzáértéssel alá nem támasztott ambíciói idézik elő. Annak idején, mint Ön bizonyára jól emlékszik rá, azzal a megállapodással kezdtük el a lap szerkesztését, hogy az az én szerkesztői elgondolásom szerint készül, tartalmát és külső megjelenési formáját szerkesztői gyakorlatom és irodalmi múltam tapasztalatai határozzák meg. Az első időkben zökkenő nélkül folyt a munka, aminek eredménye a lap fejlődésén meg is látszott, később azonban a szerkesztőség belső helyzete, mint már említettem, Hárs elvtárs mind-

egyre tűrhetetlenebbé vált magatartása miatt szétzilálódott s a kialakult helyzet ma már határozottan akadályozza a lap további fejlődését, munkatársakban való gazdagodását, formai tisztaságát. Önnel való beszélgetés közben több olyan esetet említettem föl, amiket Hárs elvtárs önkényesen elkövetett s ezek az esetek mindannyiszor az ő taktikai érzéketlenségére, károssá vált meggondolatlanságára vallottak. Ezeket az agresszív beavatkozásokat megkérdezésem és tudtom nélkül követte el. Ilyenek voltak a lapban leadott reflexiói, a kommunista párt oldaláról leadott támadásokkal szemben,¹ ilyen meggondolatlan és erőszakos beavatkozás volt ismét tudtomon kívül a lap május 1-i számának külső átalakítása, ami valósággal a lap megszűntének érzését váltotta ki barátainkból és ellenfeleinkből egyaránt. De mindezt túllicítálva s ami miatt ezt a levelet végre meg kell írnom, az történt, hogy a május 15-i számban megkérdezésem és tudtom nélkül Szélpál Árpád cikké alól elhagyta az aláírást.² Holott én Önnel és Horváth Zoltánnal megbeszéltem, hogy — mivel Szélpál ellen semmiféle párteljárás nincs — cikke és neve a „K o r t á r s”-ban hozható. De tovább megyek. Hárs előttem telefonált Horváth Zoltánnak ebben az ügyben s Horváth elvtárs neki is azt válaszolta, hogy igen, Szélpál hozható a lapban. Az említett cikk ezután került szedés alá s mikor a kész lapot átnéztem, Szélpál cikke alól hiányzott az aláírás. Számon kértem tőle, hogy miért csinálta ezt az újabb dolgot, kijelentette, hogy ő nem tartja lehetségesnek Szélpál nevét hozni a lapban. Tiltakoztam ez ellen az önkényeskedés ellen, mert inkább Rákosi elvtárs véleményével azonosítom magam, mint az övével: ne bélyegezzük meg azokat, akik nem érdemlik meg. Hárs elvtárs eljárását egyrészt inkollegiálisnak, másrészt valakik tudatos félrevezetésének tartom. És itt telt be a pohár, hogy úgy mondjam. Se jellememmel, se írói múltammal, se szocialista etikámmal nem tartom összeegyeztethetőnek, hogy valakinek a cikkét, akit állítólag nem szabad hozni a lapban, név nélkül leadjam. Ha ez a gyatra taktikázás kitudódik, ellenem fordul a félrevezetés vádja, holott én az egésztől nem tudtam s ha tudtam volna, semmiesetre sem egyezem bele.

Ezek után írói és szocialista kötelességemnek tartom, hogy szóvá tegyem Ön előtt, illetve Önön keresztül a Pártvezetőség előtt, hogy így egy lapot szerkeszteni nem lehet, Hárs elvtárs viselkedése meggátol irodalmi elgondolásaim keresztülvitelében és lehetetlenné teszi szerkesztői munkámat.

A főntebb elmondottakra hivatkozva kérem Önt, hogy tegye lehetővé a tarthatatlan helyzet tisztázását. A magam részéről a lap nyugodt fejlődése érdekében kérem Hárs elvtársnak a „K o r t á r s”-nál viselt pozíciójából való elmozdítását, vagy pedig az én szerkesztői megbízatásomnak felmondását. Nincs értelme, hogy további erőt

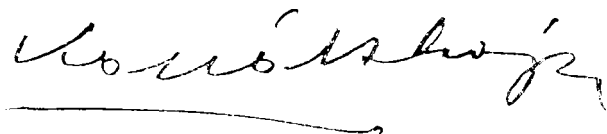
fektessek be egy olyan küzdelembe, ami eleve eredménytelennek látszik, sőt végső értelemben csak károssá válhat a számomra.

Levelemre kérem Justus Elvtárs mielőbbi helyzettisztázó válaszát.

Békásmegyer 1948 V. 19

Barátsággal üdvözlí

A j á n l v a



JEGYZETEK

Jelen alkalommal a Szociáldemokrata Párt — SZDP — irodalompolitikájának néhány alig ismert dokumentumát adjuk közre. A párt irodalompolitikáját is áttekinti *A Szociáldemokrata Párt művelődéspolitikája 1944—1948.* című kismonográfiánk (Kossuth Könyvkiadó, 1987). Mostani jegyzeteink is elsősorban erre támaszkodnak.

I. Szociáldemokrata írók levele az SZDP Titkárságának

¹ Gépelt, eredeti aláírásokkal. Lelőhelye: az MSZMP Központi Bizottságának Párttörténeti Intézete Archívuma — a továbbiakban: PI Arch-al rövidítve — 283. f. 10/356. ó. e.

² Az SZDP-nek *központi* titkársága nem volt, de volt Főtitkársága.

³ Az SZDP már 1945 tavaszán létrehozott egy író-újságíró csoportot. Ebben azonban nem vettek részt a párt jelentékeny írói. A csoport tevékenysége nem volt számottevő.

⁴ A Dolgozók Világlapja bulvár-jellegű hetilap volt Erdődy János szerkesztésében. A párt vezetői gyakran írtak bele. A Szivárvány még könnyedebb hetilap volt. Kéthly Anna és Szirmai Rezső szerkesztette.

⁵ A Szikra a Magyar Kommunista Párt, a Sarló a Nemzeti Paraszt-párt könyvkiadója volt.

⁶ Nem tanácsadó testületeket, hanem művészeti tagozatokat hoztak létre 1947 elején és — mintegy összefogó szervezetükként — megalkotották a párt Művészeti Bizottságát. Elnöke Kassák Lajos lett. A tagozatok: film-, színész-, írói-, zenei- és képzőművészeti tagozat.

A beadvány hátlapján Justus november 27-i feljegyzése Szakasits Árpád és Bán Antal részére. „Komoly, meggondolandó észrevételek, ha néhol túlzottak és egyoldalúak is. A memorandum feltétlenül

megérdemli, hogy a politikai bizottság és a pv elé kerüljön. Én addig is bekérem illetékes osztályunk (kultúra-, oktatás, értelmiség) véleményét és javaslatát a nálam lévő másolat alapján.

Ugyancsak a beadványon Szakasits december 4-i — „Lássa Justus Pál elvt.” címzésű megjegyzése: „A benti keserű panaszok nagyjából indokoltak. Javaslataik többé-kevésbé elfogadhatóak. Kérek jelentést és előterjesztést.”

II. A szociáldemokrata írócsoport munkatervezete. (PI Arch. 283. f. 35/32. ő. e.)

¹ 1947 tavaszán—nyarán minden SZDP művésztageozat készített hároméves tervet. Az írói tervjavaslatot Hárs László, Kassák Lajos, Komlós Aladár és Nádasz József készítette. (PI Arch. 283. f. 35/1. ő. e.)

² A vidéki kultúrnapok megszervezésében fontos szerepe volt Kassák Lajosnak, aki 1946 végén került a Keresztury Dezső vezette Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumba. Az akció 1947 elején már kezdett kifulladásra és később elhalt.

³ A Művészeti Tanács a korabeli kultuszkormányzat tanácsadó testülete volt, 1945 második felében alakult, elnöke Kodály Zoltán tagja Kassák Lajos is.

⁴ A Móricz Zsigmond által összeállított — 1944-ben megjelent — irodalmi antológiáról van szó.

⁵ Társadalmi lexikon Madzsar József szerkesztésében 1929-ben elent meg.

III. Fejtő Ferenc levele Justus Pálhoz. 1947. augusztus 24. (PI Arch. 283. f. 10/397. ő. e.)

¹ A levél itt nem közölt első részében Fejtő arról tájékoztatja Justust: hogyan áll az ő kinevezése a Károlyi-vezette követségre sajtóattasénak. Ehhez kéri a pártvezetés támogatását.

² Fejtő a III. alatt közölt cikk-tervében említi, hogy 1947 januárjában találkozott a Szép Szó volt munkatársaival és készülnek a lap újrakiadására.

³ A „pártok feletti marxista jelleg” a szociáldemokrata baloldal kedvenc teóriája volt. Ilyen alapokon igyekeztek létrehozni még 1945 végén, 1946 elején a Szabó Ervin Klubot, a kommunista és szocialista társadalomtudósok közös műhelyét. 1947 végén hasonló jelleggel a két irányzat íróinak együttes klubját kívánták létrehozni. Egyik akció sem sikerült.

VI. Kassák Lajos levele Justus Pálhoz. 1948. május 19. (PI Arch. 283. f. 10/369. ő. e.)

¹ Hárs László a szerkesztőbizottság tagja volt. Hold Lakó álnéven ez időben rendszeresen vitatkozott a kommunista irodalompolitikussokkal a Kortársban.

² A Kortárs 1948. május 15-i számában (16.) egyetlen cikk alatt nincs aláírás. Ez pedig: Vörös Béla és az elefántcsontfaragás. A 480. oldalon lévő I. részt Lajta István (Párizs) írta alá. A 481. oldalon lévő II. rész nincs aláírva. Feltehetően ez származik Szélpál Árpádtól.

VITA

VÁLASZ SÁNDOR LÁSZLÓNAK „DUNATÁJI PATRIOTIZMUS” ÜGYBEN

Tisztelettel köszönöm Sándor Lászlónak, a két világháború közötti korszak kitűnő ismerőjének, hogy figyelemmel kíséri Kassák-írásaimat, s pontos észrevételeivel kiigazítja esetleges tévedéseim. Sajnos, itt még irodalomtörténeti „fehér foltok” is vannak; ha érdembeli, nyílt szakmai vitákban tisztázódhatnának a „homályba vesző” múlt egyes kérdései, talán nem mérgesednének el ennyire az „érzékeny” pontok.

A sarlósok és Kassák kapcsolatában felmerült vitás kérdésekre itt nem akarok reagálni, hiszen azt már megtettem (Napjaink 1987. december). Most csupán a tanulmányomban felsorolt néhány csehszlovákiai magyar irodalmár és a Munka viszonyát illetően lenne néhány megjegyzésem. Azt én nem állítottam, hogy az érintett személyek 1928 folyamán publikáltak a Munkában (azt meg éppen nem, hogy a MÁ-ban bármelyikük is publikált volna). Azt viszont, hogy a felsoroltak nagy része a Munkának és a Korunknak is munkatársa volt (természetesen nem egyazon időszakban, de én ezt sem állítottam) — bárki könnyen ellenőrizheti, ha előveszi a Munka, illetve a Korunk repertóriumát, ahol évenkénti bontásban pontosan megtalálhatja a munkatársak névsorát. A két világháború baloldali csoportosulásai között én nem az ellentétekre kívánom a hangsúlyt tenni, hanem azokra az esetleges rokon vonásokra, amelyek — a csoportosulások közötti személyi viták ellenére is — az utókor szemében már világosan kirajzolódnak. Az ideológiai-politikai megosztottság elég sok kárt okozott már a magyar szellemi életben; úgy vélem, egészségesebb lenne, ha egységben vizsgálánánk az irodalmi folyamatokat, úgy, ahogy azok a különböző csoportok (és személyek) kölcsönhatásában alakultak.

G. KOMORÓCZY EMŐKE

SZEMLE

A SZELLEMTÖRTÉNETI IRODALOMTUDOMÁNY KLASSZIKUS MŰVÉRŐL

(THIENEMANN TIVADAR:
IRODALOMTÖRTÉNETI ALAPFOGALMAK)

Pécsett a Pannónia Könyvek sorozatban reprint formában látott napvilágot Thienemann Tivadar *Irodalomtörténeti alapgfogalmak* című unikális könyve, mely immár hatvan éve aludta Csipkerózsika-álmát. A magyar szellemtörténeti irodalomtudomány e reprezentatív teoretikus műve eredetileg a magyar szellemtörténet ápolására 1921-ben létesített magyar tudós társaság, a Minerva azonos című folyóiratában jelent meg 1927–1930-ban, hogy azután az 1930-as különlenyomat után 1931-ben Pécsett a Danubia Könyvkiadónál öltse azt a formát, mely az 1987-es új kiadás alapjául is szolgál.

Thienemann nem tartozik sűrűn emlegetett irodalomtudósaink közé, művének megjelenése azonban most ráirányította a figyelmet.

Thienemann Tivadar 1890. május 1-jén született Budapesten és 1985. március 29-én halt meg West Roxburgban. Budapesten, Lipcsében és Berlinben tanult. 1912-ben szerezte meg a bölcsészdoktorátust. 1918-ban a német irodalom tanára lett a pozsonyi Erzsébet-egyetemen, majd a Pécsre áthelyezett egyetem tanára és bölcsészkar dékánja volt. 1932-től a budapesti egyetem nyilvános rendes tanáraként dolgozott. 1923-ban a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjává választották. Mint a magyar szellemtörténeti irányzat irodalmi vezéralakja alapította a Minerva Társaságot és szerkesztette Horváth Jánossal együtt 1922–1940 között a *Minerva* című folyóiratot.

Dilthey tanítványa és követője, ám — a dialektika elutasításával — átveszi Hegeltől is mindazt, amit a szellemtörténet számára hasznosíthatónak tart. *Német és magyar nyelvújító törekvések* (1912), *Briefe aus der Goethe-Zeit* (1919), *Goethes ungarische Schüler* (1919), *Deutsche Lehnwörter der ungarischen Sprache* (1925) és más művei mutatják, hogy elsősorban nyelvész, illetve germanista, s emellett foglalkozik irodalomtörténettel és -elmélettel. Ez utóbbi munkásságának reprezentatív összegezése az *Irodalomtörténeti alapgfogalmak*, mely életének fő művévé vált. Thienemann 1947-ben Nyugatra ment, s ott folytatta nyelvészeti tudományos munkásságát. Ennek egyik — a nyugat

kézíkönyvek által jegyzett — dokumentuma a *Subconscious Language* című műve (1967).

A magyar irodalom története 6. kötetében (1966) csak pár sort találunk Thienemannról. Bodnár György pontosan összegezi a szóban forgó fő művének lényegét: mind a szerves fejlődés, mind a historizmus elutasítását, a szellemi fejlődés középpontba állítását, a lényeglátás és a szellemi folytonosság elvét, a szerző—mű—közönség alapviszonyra épített irodalomtörténet-felfogást. S ma már ugyan kicsit mereveknak látszanak, de alapjában véve helyesek kritikai észrevételei is: társadalma nem osztálytársadalom, hanem egy elvont közösség, s „az irodalmi fejlődést valódi történelmi-társadalmi tényezőktől elszakítva szemléli”.

Szellemtörténet és irodalomtudomány című művében (1971) H. Lukács Borbála behatóbban foglalkozott Thienemann-nal is. Szerinte az *Alapfogalmak* racionális kérdésfeltevése az, hogy mi az összefüggés az irodalom mint társadalmi jelenség és a különböző nemzetek irodalmaiban fellelhető párhuzamosságok között. Kiemeli, hogy Thienemann elutasította a pozitivista hatáskutatást és szellemtörténetileg magyarázta a párhuzamosságokat. Szerves fejlődés vagy szellemi fejlődés dilemmájával kapcsolatban pedig fontos észrevétele az, hogy Thienemann Horváth Jánossal és Szekfű Gyulával szemben is elfogadhatatlannak tartotta a biologizáló szemléletet. A legpozitívabb mozzanatnak azt tekinti Thienemann-nál, hogy az összehasonlító irodalomtörténetet szociológiai irodalomszemlélettel igyekszik ötvözni. Kritikája viszont még keményebb, mint az irodalomtörténeti kézikönyvé. Megállapítja, hogy az *Alapfogalmak* egész koncepciója a dialektika, az ellentmondások szerepének tagadására épül; a szociológiai szemlélet térnyerése az esztétikum tudatos mellőzését eredményezi; a társadalmi-történeti vizsgálat kompetenciája az „irodalmi élet” jelenségeire zsugorodik.

Az új kiadás utószavát író Poszler György lelkes szavakkal méltatja Thienemann „tetszhalálból éledő művét”. Különösen az irodalom fejlődésével kapcsolatos thienemannni nézeteket tartja termékenyítőeknek. Ez fordul át az *Alapfogalmak*ban abba a szociológiai illetésű kultúrhistoriai szemléletbe, mely Poszler szerint még ma sem honosodott meg eléggé irodalomtudományunkban. Az utószó kiemeli, hogy Thienemann az eredeti szellemtudományi nyomatékok megváltoztatásával, átfunkcionálásával a hasonló fogantatású műveknél módszerben progressívebb, szemléletében radikálisabb szellemtörténeti alapmunkát hagyott ránk örökségül, mely végre méltó recepcióra vár.

A reméltnél gyérebb visszhangból alighanem Péter László írása és a legmélyebbre (*Tiszatáj*, 1988. január). Ő is a méltatlanul feledésre ítélt könyv föltámadását jósolja. Felidézi a korabeli lelkes fogadtatást: Zolnai Béla, Schöppfin Aladár, Hankiss János, Hajnal István

elismerő szavait; de Németh László, Babits Mihály ellenvetéseit is. Egyetértve is felrója Poszlernek, hogy Németh László kritikájával nem nézett szembe. S kategorikusan elutasítja H. Lukács Borbála elítélő álláspontját. Szerinte Thienemann „szociológiai irodalom-szemlélete annyira korszerű és friss”, hogy „akár idézőjelbe is tehetnénk a szellemtörténetet”.

Péter László megemlíti, hogy Thienemann mint a német szellem-történet hazai meghonosítója vált hosszú ideig szalonképtelenné. A vele szembeni álláspontokat tehát ez határozta meg. Jellemző, hogy ott sem merték elismerni, ahol csakugyan értékeset produkált: az olvasásshociológiai alapvetésben. Szobotka Tibor *Közönség és irodalom* című könyvében (1964) ugyan hivatkozik rá, de azt mondja, hogy Thienemann az irodalmi közönséget illetően is „tetszetős, de teljesen felszínes fogalmakkal és nem valóságos tényekkel operál”, „csak felszínes eredményekhez jut”, mert a jelenségek mögött nem vizsgálja a meghatározó társadalmi erőket, például a „nemzetközi proletárközösség világát”.

Az alábbiakban nem lesz módom a fentebb exponált problémákra mind reflektálni. Egynémelyikhez azonban kikívánczik belőlem egy-egy gondolat.

Először is mindjárt a szellemtudományi-szellemtörténeti fogantatás minősítéséhez. A korábbi sommás elutasítás után alighanem ideje volna az egész kérdéskomplexumot ismét szemügyre venni és a differenciálatlan kritikát revidéálni. Önmagában az eszmetörténeti hangsúly — hiszen az ige testté lesz, a szellem objektiválódik — egyáltalán nem idegen a marxizmustól, s miközben a szellemtörténet idealista, irracionalista jegyeit kritizáljuk, nem feledkezhetünk meg — például a rutinná vált és ezért is fejlődésképtelen pozitívizmussal szemben — viszonylagos értékeiről, eredményeiről, szemléletmozdító hatásáról sem.

Nem mellékes mozzanat, hogy Thienemann közvetlenül Dilthey tanítványa; ha tetszik, az ő tiszta szellemtörténeti forrásából merít. Dilthey nem tehet róla, hogy az utódok egyre inkább üres analogizálásra és tipologizálásra épülő normatív elmélkedéssé laposították az ő sajátos történetiségét, melyben mégis csak az ember által teremtetett és megértett világ volt a vezérgondolat. Ez tagadhatatlanul összecsengett bizonyos valóságos történetiséggel, ami Thienemann könyvében is manifesztálódik, ha nem is elsősorban irodalom-történetileg, hanem inkább kultúrszociológiailag.

Mert a könyv címe félrevezető! Thienemann ugyanis egyáltalán nem szokványos értelemben vett irodalomtörténetet írt, alapfogalmai csak távolról tekinthetők irodalomtörténetieknek. Sokkal inkább az írásbeliség történetéről, írástörténetéről van szó (amit a szóbeliség hosszú-hosszú időszaka előz meg), illetve pontosabban a már említett

hármasság: az interakciószerűen egymásra ható szerző—mű—közönség koronként változó viszonylatrendszerének irodalom-szociológiai-szociálpszichológiai elemzéséről. Ebben pedig Thienemann hazánkban úttörő és utolérhetetlen, mert mind ez idáig nem született az övéhez hasonlóan érzékeny elemzés e három összetevő immanens és egyszersmind kölcsönhatásos fejlődéséről, melyben a dialektikus szemlélettől bevallottan idegenkedő additív elmélkedés ellenére is kitapinthatók csomópontok és minőségi ugrások.

Az egész fejtegetés valóban német talajból, német gyökerekből sarjad, s innen származnak gyéren adagolt példái is. Igaz, az irodalom-szociológiai-szociálpszichológiai szempontoké itt az elsőség, ehhez azonban, módjával ugyan, de esztétikai megfontolások is társulnak. Az irodalomtörténet és ennek elmélete azért sem található meg hagyományos értelemben Thienemann könyvében, mert nem veszi sorra a jellegadó szépirodalmi műveket, a korszakos jelentőségű alkotó személyiségeket és életműveket, az irodalomtörténeti generációkat, irányzatokat. Végigbongészva a könyvet, mégis kapunk valami előzetes sugallatot mindezeokról.

Egy nem dialektikus, de rugalmas — ám redukált történetiség fonalán mozgó — gondolkodásnak lehetünk tanúi, mely nem az elvont teóriától halad a konkrét felé, mint Hegelnél, hanem a szerző—mű—közönség interakcióitól mint konkrét általánostól az elvont teória felé. Ebben fejeződik ki „az irodalomnak társadalmi viszonyként való felfogása”, a mű egyik vezérgondolata.

Ez némiképpen kárpótol bennünket a szépirodalom specifikumának vagy egy lényegibb történetiségnek az elhalványulásáért; hiszen az előbbinek a vizsgálata amúgy is inkább az irodalomesztétika feladata, az utóbbié pedig egy olyan irodalomtörténeté, amely most már csak Thienemann sajátos alapvetése után következhet. Megfelelkezve a könyv címéről, s belemerülve Thienemann tanulmányozásába, ezt már nem is kérjük számon! Azt sem firtatjuk nagyon, hogy vajon eszméből keletkezik-e, avagy eszmévé finomul a világ, amely ilyen csodálatos jelenségeket produkál, mint a fenti triád elvontságában is eleven és szellemdús mozgása.

Amikor egy-egy magyar irodalomtörténeti példát is említ, még az egyenlőtlen fejlődés gondolata is felsejlik nála (persze a mi terminológiánk szerint érve, hiszen az ő fejlődésfogalma csupán változást jelent), ám a szálak összeszedetése ellenére sem tud igazán visszakötni a szellemi kifinomultság régióiból a markánsabb valósághoz, a mélyebben zajló társadalmi mozgásfolyamatokhoz. S végül is — még ha bizonyos „eltolással” is — csupán szellem- és esztétörténeti párhuzamosságokat konstatál, nem társadalom- és művészet-ontológiai törvényszerűségeket.

Itt vethetünk egy pillantást Németh László kritikájára, amely már csak azért is érdekes, mert Németh találóbb címmel, *Az irodalomtudomány alapfogalmaiként* említi a művet, de hagyományos irodalomtörténetként bírálja.

Egyetértőleg veti el ő is a szerves fejlődés metaforáját (csak rövidebb periódusra ítélve azt használhatónak), de a „határtalan ifjúság”-ét, a Hegel kínálta szellemi fejlődését is, jóllehet Thienemann ez utóbbihoz — némi módosítással ugyan — ragaszkodik, sőt ez mondanivalójának a veleje: az irodalom határtalan, ám lineáris szellemi fejlődése, amely nem feltétlenül haladás is egyben. „Itt van egy zsinór — mondja Németh —, a szellemi fejlődés Homérosztól Gide-ig, kicsoda tarkaságot kell felfűzni rá!”

Csak azért fakadhat ki epésen Németh — „vakmerőnek tartom azt az állítást, hogy az irodalom: a mű, az író és a közönség közti viszony” —, mert nem az inherens mércét alkalmazza rá, hanem irodalomtörténetként kritizálja az idehaza akkoriban teljesen újszerű irodalomszociológiai eszmefuttatást. Nem lehet egyetérteni azzal sem, hogy Németh ráadásul a lélektani szempontot hiányolja, hiszen ez nagyon is fontos összetevője Thienemann egész fejtegetésének.

Az viszont lényeglátásra vall, amit Németh így fogalmaz meg: „... az irodalom (mint kész műalkotás — Cs. I.) átlényegült élet, mely megmarad, mikor az élet elpárolog. A mű azzal, hogy megszületett, elvált feltételeitől, s bekerült a művek társaságába, s én irodalomnak inkább e társadalom (értsd: a művek — Cs. I.) életét tartom, mint a feltételek viszonyát” (*Tanú*, 1932. november).

Azt is szemére veti még Thienemann-nak, hogy kicsoda szellem-történész az, aki materiális, sőt technikai (a könyvnyomtatás felfedezése stb.) mozzanatokból eredezteti azt a bizonyos szakadatlan szellemi fejlődést! „Nem tudom, egy marxista leírná-e ezt a szellem-történeti tételt?” Itt Németh egyfajta machanikus materializmust ró fel az irodalomszociológusnak: „Ha már viszony, akkor legyen kétirányú, ne csak a toll és sajtógép vigye az irodalmat, hanem fordítva is.” „Írás és könyv nem az anyag szellemcsináló erejét, hanem a szellem anyagalkító erejét bizonyítják.”

Csak részben jogos észrevételek ezek, hiszen a Németh László által igényelt szálat erősen átszínezik a kötet alapszövegét. Az tévesztette meg Némethet, amit Poszler helyesen hangsúlyoz: „a legdinamikusabb a mű”. Az egyre inkább individualizálódó műalkotásnak a technikai lehetőségekre épülő korszakonkénti változásai visszahatnak mind az alkotás, mind a befogadás lebonyolódására, ami azután újabb visszacsatolással más műtípusokhoz vezet. Sosem szabad azonban szem elől tévesztetni, hogy Thienemann-nál a leginkább anyagi, technikai összetevők mögött is szellemi-lelki genezisz munkál.

A hangsúlyozottan individuális műalkotásegénységben nemcsak a szellemi világában szabad és önálló alkotó individuum manifesztálódik, hanem az ugyancsak nyomatékosan individuális irodalmi korszak is a maga komplexitásában. Ugyanis „a korszak zárt világában a szó művészete nem lehet izolált jelenség, hanem eredete és lelki tartalma szerint szükségképpen összefügg a kor más szellemi megnyilvánulásaival”. Vagyis szellemi erők összműködéséről, kölcsönhatásáról, tárgyasulásáról van itt szó, amikor is az egyáltalán nem csak passzív hordozóeszközül szolgáló anyagi „szubsztrátum” sem más, mint szellemi hatótényezők tárgyi produktuma.

Thienemann filozófiai premisszái és végkövetkeztetései ellenére is éppen azért alkotott korszakos jelentőségű alapvetést, mert az igazán fontos az, ami a premisszák és a konklúziók között van: a páratlanul hajlékony társaslélektani elemzés, hangsúlyozva, hogy az irodalmi művek is „társakként” funkcionálnak e mozgó viszonylatrendszerben.

CSIBRA ISTVÁN

FRIED ISTVÁN: KELET- ÉS KÖZÉP-EURÓPA KÖZÖTT

Fried István tanulmánykötete abban az immár könyvtárnyi irodalomban próbálja eligazítani olvasóját, amely a közép-kelet-európainak nevezett terület eszmétörténeti, történeti és irodalomtörténeti problémáival foglalkozik. A hatalmas anyagból a szerző elsősorban három problémakört emel ki: 1. a közép-kelet-európai régiónak az irodalomtudomány számára való kijelölése és a területet érintő eddigi kutatás áttekintése, 2. a nemzetfogalom és a nacionalizmus keletkezési problémái, valamint a nacionalizmus és az irodalom kapcsolata, 3. a kelet-közép-európai felvilágosodás és a romantika egyes kérdéseinek összehasonlító vizsgálata.

1. Az összehasonlító irodalomtudomány számára alapvető annak kijelölése, mely irodalmakat vagy irodalmi jelenségeket von be vizsgálódása körébe. Folytak egyrészt nagy, többé-kevésbé az összes európai irodalomra, illetve a legtágabban értelmezett világirodalomra kitékintő összehasonlító vizsgálatok (elsősorban az Association Internationale de Littérature Comparée keretében készülő összefoglaló munkák), de külön ágazatokká kezdenek válni az egy-egy kisebb terület összehasonlító vizsgálatával foglalkozó kutatások is. Ilyen kutatások tárgya (lenne) a kelet-közép-európainak nevezett, lényegében a korábbi Habsburg-birodalom keretébe részben vagy egészen beletartozó területekből álló régiók is, de igazán átfogó, az érintett népek többsége, netán összessége számára egyaránt elfogad-

ható összehasonlító irodalomtörténeti munka elkészítésére sem egy országban, sem nemzetközi vállalkozásban mind ez idáig nem került sor. Nyilvánvalóan hátráltatják egy ilyen — rendkívül fontos és tanulságos — mű elkészültét azok a lappangó és nyílt problémák, melyek a kérdéses országok irodalmi gondolkodását terhelik. Fried István könyve ezekből a problémákból igyekszik minél többet felvillantani.

A régió megnevezésével kapcsolatban (*Egy fogalom története és körüljárása*) a szerző hatalmas mennyiségű szakirodalmat használ fel: magyar, német, cseh, szerb, román, olasz stb. történészek, kultúr-történészek, irodalmárok véleményeit elemzi, polemizál nézeteikkel. Végül is a sok, kavargó megjelölésből (Kelet-Európa, Kelet-Közép-Európa, Közép-Kelet-Európa, Közép-Európa, Dunatáj és mások) az utóbbi időben igen terjedő „Kelet-Közép-Európa” változat mellett teszi le a voksot. Földrajzilag az érintett régiót — némileg bonyolultan — így határolja körül: „olyan területekre gondolunk, amelyek a régi Cseh-, Morva- és Lengyelország, illetve a történeti Magyarország határainál értek véget, részben magukba foglalták, részben „átmeneti zónaként” határolták a túlnyomórészt beloruszok, ukránok lakta területeket, illetve Havasalföldet és Moldvát. Délen idesorolandó Horvátország és Dalmácia, az „átmeneti zónát” itt inkább a szerbek lakta vidékek alkotják. Nyugaton a szlovénok által is benépesített tartományok feltétlenül részei zónánknak. Ez egyben azt is jelenti, hogy az osztrák irodalom alkotói közvetítő szerepet vállaltak, és e közvetítés révén esetenként az átmeneti zónába sorolhatók.” Figyelmeztet, hogy ezek a határok természetesen mind a régióon belül, mind pedig — főleg századunkban — más régiókkal kapcsolatban sokszor változtak. „Régióinkat Kelet-Közép-Európának nevezzük, tehát Közép-Európa keleti felének, nem pedig Kelet-Európa középső részének.” (67–68) — szögezi le, s ehhez két megjegyzést fűz: egyrészt, hogy „közép-európai jellegű ez a régió”, másrészt, hogy a történelem során a „nyitottság inkább „Nyugat”, mint „Kelet” felé érvényesült.” (68) Ha pedig ez így van, akkor a „Kelet” belefoglalása a megjelölésbe szintén megérdemelne némi indokolást, de erre szerzőnk nem tér ki. Egészében nem tűnik úgy, hogy a kérdésben ez lenne az utolsó szó. Mivel minden megjelölés nagymértékben egyezményes, és sohasem fejezheti ki a hozzáfűződő tartalmak sokaságát, hasonlóan elfogadhatónak látszanak egyéb, szintén használatos megjelölések is, pl. a „Kelet-Európa”, melyet történészeink zöme és irodalmáraink egy része is használ, mely esetben a jelenlegi két világrendszerben való hovatarozásunk kap hangsúlyt. De még inkább elfogadható lenne a földrajzilag is indokolt „Közép-Európa” elnevezés, amely ugyan egy időben kétes asszociációkat keltett, de mára már inkább pozitív vagy legalábbis semleges fogalomná vált. Annak idején, a

hetvenes évek elején Dobossy László programadónak bizonyult kötete is. *A közép-európai ember* címmel jelent meg. És még egy: ha a tőlünk nyugatra fekvő közép-európai országok és irodalmak kapcsán nem érezzük szükségét sem a közép-nyugat-, sem a nyugat-közép-európai megjelölésnek, nem túlzott pontosítás-e akkor akár a kelet-közép-, akár a közép-kelet-európai kitétel? Bármilyen megnevezés állandósul is azonban, egyik sem lesz oka vagy akadálya egy óhajtott nagyvonalú szintézis létrejöttének.

2. A nemzet, a nacionalizmus, a XIX. században kifejlődő nemzeti irodalmak értékelése mind olyan kérdés, mely térségünk népei számára sok érzékenység forrása lehet. Fried elsősorban a *Nacionalizmus, nemzet, irodalom* című írást szenteli a témának, bár tágabb értelemben egész kötetén végighúzódnak az itt felvetett gondolatok.

Miután e témák rendszeres kifejtésére az adott terjedelemben természetesen nem kerülhetett sor, a tárgyalás módszere az utalás, a kiragadott példák egymás mellé állítása, az allúzió és érzékeltetés, miközben a gondolatmenet nem mindig jól követhető bűvópatakként halad a felsorakoztatott tények, jelenségek, vélekedések és kijelentések, a burkolt vagy nyílt polémia mélyén. A tanulmányból végeredményben három olyan gondolat látszik kirajzolódni, melyek a kötetben ismételten fel-felbukkannak: a nemzeti ébredés előtti idők nemzetiséghez nem kötődő patriotizmusának pozitívumai; a század-vég monarchiájának a benne élő nemzeteket az akkori éles nemzeti ellentétek ellenére is máig meghatározó, összekapcsoló szellemisége, kulturális arculata. Fried itt tehát azokra a történelmi korokra igyekszik nagy tapintattal ráterelni a figyelmet, melyekben a nemzeti szembenállás még nem játszott központi szerepet, illetve amikor az egyre éleződő negatív viszony helyett az egy államkeretben élő nemzetek — legalábbis a XX. század meg-megújuló nosztalgiahullámainak tükrében — talán a megértés útjait is járhatták volna. A harmadik gondolat az ellenkező oldalról jut el ugyanehhez a mondandóhoz: a nemzeti eszme jegyében fogant irodalmi művek, főleg a XIX. század eleji (ál)történeti eposzok, illetve a század második felében felvirágozott történelmi regény — a nemzet életében betöltött, sokat hangoztatott pozitív szerepük mellett — a nemzetek közötti meg nem értés forrásai voltak.

3. A három közvetlenebbül irodalmi tanulmány közül kettő (*Ember, felvilágosodás, irodalom és Nyelvújítás, klasszicizmus, irodalom*) a felvilágosodás korában tekinti át a kelet-közép-európai irodalmak közös sajátosságait. Az első tanulmány az „egyetemes emberit” hordozó nyugati eszmék és művek kelet-közép-európai hatását, valamint a korra jellemző irodalmi műfajokat vizsgálja; a második a nyelvészetnek és a nyelvújításnak egyrészt a felvilágosodás eszmerendszeréhez és a klasszicizmus esztétikájához, másrészt az

egyre erősebben körvonalazódó nemzeti eszméhez való kettős kötődését mutatja be. A kelet-közép-európai romantikát elemző tanulmány az az „egyetemes emberi” felé tájékozódó „nagyromantika” kelet-közép-európai megnyilvánulási formáit kutatja, kitér a klasszicizmusból a romantikára való átmenet egyes kérdéseire, valamint a romantika és a kialakuló nemzeti klasszicizmus kapcsolatára. A szerző e három tanulmányában is elsősorban azokat a jelenségeket emeli ki elismeréssel, melyek a régió nemzeteinek közeledését szolgálták, s e tekintetben — véleménye szerint — a felvilágosodás eszméi jobban szerepeltek, mint az utána következő nemzeti ébredés korának elfogultságai. A romantika költői közül is azok tudtak igazán nagy alkotásokat létrehozni, akik nemcsak nemzeti költők, hanem az emberi lét nagy kérdéseire választ kereső „egyszerűen költők” tudtak lenni.

„Nem előfeltételekből indulunk ki, hanem új lapot kezdünk.” Majd: „Korszakok jellegzetességeit próbáljuk megragadni, hogy máig erő következtetésekre mód nyíljak” — írja előszavában a szerző. Talán előbb-utóbb valóban kialakul olyan légkör, amelyben az eddig elhallgatott ellentétek nyílt vitákban, sértődöttségek nélkül tisztázódhatnak és feloldódhatnak, de helytelen volna azzal álatatni magunkat, hogy ez az időszak máris elkövetkezett. Ezen a ponton ugyanis Fried István könyve sem nyit igazán „új lapot”. Az elvek, úgy tűnik, világosak: a „Bús villámhárító”? c. „összegzésfelé”-nek szinte minden gondolatát alá tudjuk írni, de a gyakorlat útja még buktatókkal van teli: a gondolatvezetés szerzőnkénél is át meg átsap, talán nem is mindig egészen tudatosuló nemzeti önigazolásba. Amikor Vörösmarty *Zalán futása* felmentést kap, de Kollár *Slávy dcerája* nem (120), amikor — akár egy 1821-es nézettel szemben is — az „úgynevezett „magyarosítás”” kifejezést használja (127), amikor jó negyven év eltéréssel hoz fel példaanyagot a nyelvi (cseh) és a demokratikus (magyar) nemzetfelfogás különbségeinek ábrázolására (131), amikor arról ír, hogy „nem feltétlenül az erősebbnek tetsző nemzeti mozgalom az agresszívebb” (134), és főleg amikor a pozitív jelenségeket bemutató példákat legtöbbször ugyanazokból a (magyar, lengyel, s részben szlovén) nemzeti irodalmakból meríti, míg a negatív példák többnyire ismét más nemzeti (főleg a szlovák) irodalomból sorjáznak elő, mindez olyan alapvető diszkrepanciát sejtet, melyen nem ártana elgondolkozni.

Fried István a kelet-közép-európai irodalmak egyik legjobb hazai szakértője, fölényes adattudása és műismerete minden bizonnyal lehetővé fogja számára tenni, hogy a jövőben a mostani könyvében áttekintett fontos problémák valamelyik csoportjáról valóban prekonceptióktól mentes nagyszabású szintézist alkosson. (Gondolat, 1986.)

HEÉ VERONIKA

NÉPKÖLTÉSI GYŰJTEMÉNYEK HASONMÁS-KIADÁSAI ÉS EZEK PROBLÉMÁI

Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény.

Szerkeszti Kríza János. Első kötet. Kolozsvártt, 1863.

Az Akadémiai Kiadó reprint sorozata. Budapest, 1987.

(vi), XIV, VIII, 577, (2).

Szerb népdalok és hősregék. Az eredetiből fordítá

Székács József. Kiadá Kunoss Endre. Pesten, 1836.

Újvidék, 1986. (vi), XII, (iv), 334, (1) + két kísérő füzet:

Szeli István: *Székács József és műve*

Иштван Сели: *Јожеф Секач и његово дело* 118, (2);

Стојан Вујичић: *Јожеф Секач — Вук Стефановић Караџић*

Српске народне и Дунавске песме

Stojan Vujičić: *Székács József—Vuk Stefanović*

Karadžić szerb népdalok és hősregék.

138 (16 képtábla), (2.) "Форум" Нови Сад —

Forum Könyvkiadó, Újvidék.

Mostanában, amikor a nyomdatechnika a legolcsóbb módon úgy tud klasszikus értékű műveket piacra dobni, ha régen elfogyott kézikönyveket reprintben közöl; másrészt meg nagy az érdeklődés az olvasókban régi, eddig hozzáférhetetlen munkák iránt, amelyek biztosan nincsenek utólag megváltoztatva, félreértelmezve, netán meghamisítva — természetesen igen nagy e termésben a néprajzi jellegűnek nevezhető művek száma. Amikor mintegy két évtizede Földes László, a Magyar Néprajzi Társaság akkori főtítkára létrehozta az *Ethnographia* folyóirat első reprint-évfolyamainak feltételeit, ez nem volt országos hírverésű esemény. Sőt, amikor ugyanő Orbán Balázs *Székelyföldjének* ugyanilyen újrakiadását javasolta, a Néprajzi Társaság akkori elnöke, Ortutay Gyula (pénzügyi problémákra hivatkozva, ám ennél lényegesebb idegenkedéssel) rövid időre lemondott funkciójáról, úgy kellett visszakérlelni... Azóta a helyzet igazán megváltozott, nemcsak Orbán Balázs (több műve) jelent meg újból, hanem Kiss Árontól Ipolyi Arnoldig, sőt századunk klasszikusai közül Györffy Istvántól Bartók Béláig és Kodály Zoltánig sokak munkái férhetők ismét hozzá. Néprajzkutatók mintegy specializálódtak e reprint-kiadások létrehozására (Kósa László, Hoppál Mihály és mások nevét említhetném). Ezekben minden különbség ellenére is nagyjából azonos az újraközzétévő feladata: jól sokszorosítható, hiteles eredeti példány beszerzése, valamilyen kommentár elkészítése. Rendszerint az aktualitás is szerepet játszik, hiszen el kell adni e

kiadványokat, és nem csupán a szűkebb szakmai kör számára, hanem az „érdeklődő” nagyközönség számára is. Itt a közelmúltban nem pártolt témák (vallástörténet, nemzetiségi kutatások, magyar sorskérdések stb.), területek (elsősorban Erdély, ám általában is a Trianon előtti Magyarország) vagy gyakorlatilag felhasználható kiadványok (gyermekfolklor, népművészeti kötetek stb.), olykor kúriózumok vagy már eredetileg is bibliofil jellegű kiadványok kerülnek előtérbe. Természetesen lexikonok, statisztikai összegeзések is mindig találunk olyan intézményre, amely megszerzi ezeket. Hovatovább a néprajzi könyvkiadásban is számottevő hányadot jelent ez a reprint-piac. Egy szempontból mindenképpen jobbak, mint az újabban igencsak divatba jött szemelvényes újrakiadások. Itt csakugyan az eredetivel találkozhatunk.

Örömmel üdvözölhetjük e divatot, használjuk is e kiadványokat, ám ezek megjelentetése mégis minden „szakmai” nehézség nélkül. Ahány ilyen újrakiadást nézünk, annyiféle problémát jegyezhetünk meg. Most, a bemutatandó két kötettel kapcsolatban csupán ezek közül egyet, a népköltési gyűjtemények újrakiadását érintő kérdéskört próbáljuk jelezni.

Azzal kell kezdenünk, időszerű volt mindkét kiadvány megjelentetése. Az eredeti Székács-kötet gyakorlatilag hozzáférhetetlen volt, a *Vadrózsák* első kiadásának példányai könyvgyűjtők és árverések sztárjaiként (és nem csakugyan forgatott, ismert könyvként) bukkantak csak fel. Most, hogy Ipolyi *Magyar Mythológiája* is megjelent, voltaképpen Erdélyi János háromkötetes *Népdalok és Mondák* (1846–1848) című munkája maradt még a *desiderata* rovatában. Azt is igen jó ötletnek tartjuk, hogy a hatalmas méretű jugoszláviai Vuk-évfordulóra éppen egy ilyen rangos kiadással, és nem valamilyen formális publikációval jelentkezett az újvidéki magyar tudományosság és könyvkiadás (szerencsés módon hazai kapcsolatokkal és résztvevővel). A két mű „újrakiadása” sokban hasonló problémákat is jelent, másban azonban eltér egymástól. Kriza műve mindig ismert volt (noha más kiadásokban), a Székács-kötetet nem sokan forgatták. Az új Kriza kommentár nélkül jelent meg, az új Székács-hoz viszont két kis monográfia társul. (Ezek kétnyelvűek, szerbül és magyarul olvashatók, ami megint csak új szempontokat vetett fel a reprint-készítéssel kapcsolatban.) Egyszóval igazán jó kiindulópontot adnak ahhoz, hogy sokféle kérdést, problémát említhessünk. Természetesen ezek közül csak a leglényegesebbekre keríthettünk sort.

A *Vadrózsák* új kiadását a rokon Kriza Ildikó gondoza, az ő „Előszó az 1987. évi kiadáshoz” című egy ívnyi írása szándéka szerint Kriza egész életművéről ad képet. Azt hiszem azonban, ez az írás egészen más célt szolgál, mint ahogy ezt a reprint használóinak érdekei diktálták volna. Kriza életét, munkásságát több, ma is hozzá

férhető kiadvány kellőképpen bemutatja. Ezek közül a *Kriza János és a kortársi eszmédramlatok* című tanulmánykötetet (Budapest, 1982. Akadémiai Kiadó) éppen Kriza Ildikó szerkesztette. Három erdélyi kutató, Antal Árpád, Faragó József és Szabó T. Attila külön monográfiát készített Krizáról (amelynek első kiadása Bukarestben 1965-ben, második, átdolgozott kiadása Kolozsvárt 1971-ben jelent meg). Ezekre ugyan hivatkozik a mostani előszó, ám nem ilyen egyértelműen, úgyhogy igazán csak az az olvasó veszi észre, aki már úgyis ismeri a köteteket. Azután az sem lett volna baj, ha az 1971, illetve 1982 utáni Kriza-filológiára is utalt volna az előszó. Noha Krizáról sokszor és sokat írtak (alighanem mára már életművét is meghaladja ezek mérete), még sincs teljes Kriza-bibliográfiánk, ezért sem ártott volna az ilyen filológiai tisztázás, ami helyett a mostani előszó szűk terjedelme csak ismételt (nemegyszer Kriza Ildikó és elődei korábbi műveit).

Hiányzik egy pontos áttekintés a régi *Vadrózsák* kiadásáról, a későbbi publikációkról. Mint ismeretes, az 1863-as kötet csak „első kötet”, a főként prózai anyagot tartalmazó „második” kötetet Kriza János már nem tudta nyomtatásban közzétenni. Az ugyan igaz, hogy ebből némi anyag megjelent a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* I. kötetében (1872), ugyanezen sorozat III. kötete (*Székelyföldi gyűjtés* – 1882) pedig gyűjtőként Kriza Jánost, Orbán Balázst, Benedek Elek és Sebesi Jóbót tünteti fel. Kriza nevének legelől szerepeltetése jelzi, az ő anyagát tekintették itt a legfontosabbnak. E kötetekre hivatkozik is Kriza Ildikó mostani előszavában.

Annál meglepőbb, egyszerűen érthetetlen, hogy Kriza Ildikó nem tájékoztatja az olvasókat a későbbi *Vadrózsák* kiadásokról. 1911-ben ugyanis Sebestyén Gyula a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* XI–XII. kötetében a *Vadrózsák* (sőt, inkább Kriza népköltési gyűjteményének) új, általa „kritikai”-nak nevezett kiadását tette közzé. Nem teljes munka, csupán kis válogatás, ám a bevezető készítője (Gunda Béla) miatt is megérdemelte volna az említést az 1943-ban Budapesten a Magyar Népművelési Társaság „Magyar Klasszikusok” sorozatában megjelent, ugyancsak *Vadrózsák* című füzet. Még ennél is fontosabb, hogy ugyanezen évben, a budapesti Bibliotheca kiadónál három kötetben, Viski Károly gondozásában, valamint – ez kevéssé köztudott tény – Fónagy Ivánnak a népköltési szövegeket modernizáló nyelvi átírásában is megjelent egy a teljességre igényt tartó „*Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény*” című újrakiadás. Kriza Ildikó a mostani előszóban arról ismét ír, hogy a második világháború után a budapesti Magyar Tudományos Akadémia pincéjében Gergely Pál terjedelmes (részben elázott és megpenészedett) kéziratanyagot talált, amelyből 1956-ban kétkötetes gyűjteményt jelentetett meg (Kovács Ágnessel együtt). Ennek meglepően pontos címe: Kriza János: *Székely nép-*

költési gyűjtemény. Összesítő válogatás a kiadott és kéziratok hagyatékából. Vagyis mind a korábban már kiadott *Vadrózsák* (és a többi közlés), valamint az új forrásanyag is itt csupán szemelgetve fordul elő. Végül 1975-ben Bukarestben, a Kriterion Könyvkiadó adta ki: *Vadrózsák. Kriza János székely népköltési gyűjteménye. Faragó József gondozásában* című kötetét, amely szintén „kritikai” kiadás, Faragó gondosan javított, mai helyesírással közli a szövegeket, elhagyott ma már nem népköltéseinek tekinthető szövegeket, nem hozza Kriza nyelvészeti tanulmányát, sőt itt-ott a közölt szövegekből, még Kriza előszavából is hagy ki részleteket. (Ezek helyét jelzi.)

Ráadásul a mostani kiadást az Akadémiai Kiadó és a Kriza név fémjelzi, így mindenki arra gondolhat, hogy ilyen hibák nincsenek az új közlésben. Nem tudok másra gondolni, minthogy az új előszó felét valaki, valahol elvesztette és ezt később, a korrektúrájánál sem vették észre. Egy 600 nyomtatott lapnyi új kiadásban ugyanis a 14 lapos előszó a sajtó alá rendező új szellemi terméke, ebben nem szabad hibázni.

Mit kellett volna tenni? Egyszerű a felelet. Igen rövid Kriza Jánosról szóló életrajzot adni, hivatkozni a megfelelő további szakirodalomra. Viszont be kellett volna mutatni a későbbi kiadásokat. Kivétel nélkül. Gergely Pál és Kovács Ágnes kétkötetes kiadványa (1956) esetében (ennek legalábbis második kötetét említi Kriza Ildikó) egyértelműen közölni kellett volna, van-e még kiadatlan Kriza-féle székely népköltési anyag, ez körülbelül mekkora lehet, hol férhető hozzá? Faragó 1975-ös kiadását is jellemezni kellett volna, nemcsak kihagyásai és mai helyesíráásra átiró gyakorlata miatt, hanem például ezért is, mivel Faragó végrehajtotta az 1863-as kiadásban már jelzett sajtóhibák kijavítását, ezen kívül pontosabbá tette a tartalomjegyzéket (Krizánál annak idején és a mostani reprintben már az ábécébe szedett első négy dalkezdet sorrendje is téves volt stb.). Voltaképpen az is szokás reprintjeinknél, hogy benne a lehetőség szerint feloldják az első kiadás rövidített forráshivatkozásait stb. (lásd például az új polyi-kiadást ugyancsak 1987-ből, ahol is Hoppál Mihály és egy nem-akadémiai könyvkiadó, az Európa erre gondolt), egyszerűen tudományosan használhatóvá teszik az újranyomást. Ez azonban éppen a *Vadrózsák* esetében talán nem is a legfontosabb kifogásolni való.

Megoldatlanabb a reprint kiadásban a mű helyesírása. Természetesen egy 125 évvel ezelőtti könyvnek mindig más a helyesírása, mint egy mainak. És olykor tudományos munkák reprintje is nehézkessé válik emiatt. Mondjuk Fényes Elek *Magyarország Geographiai Szótára* (eredeti: Pest, 1851, reprint: Budapest, 1984.) forgatói közül esetleg nem mindenki jön rá, hogy például Nagycenk helynevét a C-betűnél kell keresni, ahol is előbb a német és francia helyesírású hely-

nevek jönnek, majd több szlovák falu (*Chl-* és efféle kezdettel), azután a *Cs-* kezdetű nevek, majd végül, a *Cz-* kezdettel Czegléd és Kis-Czel után kereshető a hivatkozás, a 233. lapon. Itt akár egy egylapos ábécé-útbaigazítás is segített volna . . . Nagy íróink helyesírása (hát még ha kézírataikat közöljük) is igénnyel helyesírási útbaigazítást a mai olvasó számára. Minden igazi népköltési szöveg eredetije is eltér a mai köznyelv helyesírásától. Általában erre utalni kell egy reprint kiadásban. Ám Kriza *Vadrózsái* még e körben is különleges elbánást érdemelnek. Kriza ugyanis egy általa (és csak általa) kivitelezett székely helyesírással közölte az 1863-as kötetet. (Még ez sem ilyen egyszerű, hiszen köztudott, hogy a nyelvjárásiasság érzékeltetése többszörös átírással, majd visszajavitással történt, a kolozsvári nyomdánál külön betűjeleket készíttetett, sőt a már kiszedett első ívek pesti és helybeli korrektúrája után is változtatott elvein. Erről Kriza Ildikó is tud, Faragó pedig az 1975-ös kiadásban igazán pontosan számol be róla.) Voltaképpen egy rövid tájékoztatás mindenképpen jó lett volna: milyen hangképek felel meg Kriza akkori helyesírása. Minthogy Kriza értekezése (*Néhány szó a székely nyelvjárásokról*) szerepel a mostani kötet végén is, elég lett volna erre utalni, ám megjegyezve, hogy amit a dolgozatban ír Kriza János, az nem egyezik mindenben a kötet helyesírásával, ezen kívül a mai nyelvészet sem osztja minden megoldását vagy magyarázatát. Ha Kriza Ildikó számára megoldhatatlan lett volna egy részletesebb útbaigazítás, megtehetette volna azt, hogy hivatkozik Faragó 1975-ös kiadásának mai helyesírására. Ebben ugyanis sokezer (!) bravúros és modern átírás található, nyilván az akkor még élő nagy erdélyi magyar nyelvészek (egyszersmind Krizakutatók, mint Szabó T. Attila) jótekonyságára.

Hogy az ilyen megjegyzések hiánya milyen komikus végeredményhez vezet, mutatja már a kötet szerzőjének neve. A mostani kiadó, Kriza Ildikó hosszú -i-vel írja a családi nevet. A régi szerző, Kriza János nevét tudománytörténetünk egyértelműen rövid -i-vel közli, 1862-es előszava is ezt a formát adja. Ám a kötet címlapján csalhatatlanul hosszú -í- látható. (Ahol e címlapon az -i- rövid, ott nincs semmi jel rajta, egyetlen pont sem!) Ez azért feltűnhet még az olvasónak is. Egyébként a XIX. század második felének népköltési nyomtatványaiiban a szövegben is olykor kétséges, *i* vagy *í*, *u* vagy *ú*, *ö* vagy *ő*, *ü* vagy *ű* a helyes alak. Ennek legtöbbször nyomdatechnikai okai voltak, és mondjuk Arany János *Koszorúja* csakilyen, mint a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* több kötete. Annál nyilvánvalóbb, hogy egy helyen ezt is említeni kellett volna.

Arra most nem térek ki, hogy kérdéses, nem lett volna-e jobb új jegyzetapparátust is csatolni e reprinthez. Persze, ennek elkészítése nagy fáradtsággal járt volna, nálunk nem is mindig szokásos. (Ám a nemzetközi folklorisztikában igen.)

Egyszóval az immár hatodszor (!) megjelenő *Vadrózsák* továbbra sem használható egyetlen kiadásból. Legalábbis az 1975-ös Faragó-féle nélkül kúriózum maradt. Máspedig aligha képzelhető el, hogy még ebben az évezredben megjelenik egy immár véglegesnek tekinthető új kiadás is.



Az újvidéki kiadvány legalább háromféle szempontból is értékelhető. Egyrészt Székács 1836-os szerb népköltési fordításgyűjteményének hasonmása. Ez nemcsak a legelső magyarul megjelent, „idegen” nyelvből fordított népköltési antológia, hanem a magyar reformkor önálló értékű költői terméke. Sokak számára titkos, olykor bevallott forrásmű, Vörösmarty (és mások) honfoglalási epikájával, Petőfi *János vitézé*vel, Aranytól a *Rózsa és Ibolya*val együtt egy olyan világ visszaadása, amely a magyar folklórban és epikában nem volt meg annak idején, és amelynek értékét nálunk is Percy meg Herder kötetéhez mérték. Ráadásul Székács nemcsak szerencsés válogató, pontos (és ízléses) fordító, hanem kis megjegyzései eléggé jól eligazítják nemcsak az akkori, hanem a mostani olvasót is. Csupán azt a kifogást emelhetem a reprint kiadással szemben, hogy további sajtóhibák kijavítása, néhány jegyzet azért elfért volna benne. A Székács számára mindenképpen érthető, sőt bizonyára kortársainak is sokat mondó jegyzetek egyike-másika ugyanis mára inkább Karinthy-szerű képzeteket tárít. Például: „Gyakovicza, helység, Dukagyinban” (304.) Minthogy Dukagyin nem szerepel a magyarázatok között, a mai olvasó legfeljebb a Kukutyin név őseredetével hozhatja mindezt kapcsolatba... A „Topcsider” címszóban a „fermanhozó czári követ” (330.) alighanem politikai telitalálat, ám további magyarázat nélkül legfeljebb a kor balkáni életvitele iránt amúgy is régóta érdeklődők jöhetnek rá, voltaképpen miről is beszél itt a jegyzet.

A kötet olvasása arról győz meg, milyen gondos kommentátor, szerencsés válogató és milyen kortárs költő is Székács. Bizony, mai ízlésünk szerint az ő fordításai jobbak, mint az őt később nemegyszer méltatlanul lebecsülő vagy minősítő utódaié. Az azóta eltelt másfélszáz esztendő ugyanis szinte Vuk kortási nyelvi bájjával töltötte meg e fordításokat. Noha máshol is, nemcsak Magyarországon készült e korban szerb népköltésből fordítás, kötetnyi mű alig. Mit nem adnánk érte, ha mondjuk az első *Kalevalának* lett volna akkori teljes magyar átültetése...

A kétnyelvűség, a délszláv és a magyar kultúra közti egyensúlyozás mesterműve a két kísérő kiadvány. Szeli István esszéje (amennyire meg tudom ítélni — teljes egészében) előbb magyarul, majd szerbül olvasható. Ebben is többről esik szó, mint csak Székács József életművéről. Belefér a képbe a magyar reformkor szerb orientációja, Vuk

életművének jellemzése, sőt későbbi hatások megemlézése is. A két-nyelvű környezet fáziskioltó hatása érezhető nemcsak egy-két sajtóhibában (Fried István így írja nevét!), hanem mondjuk a Bécsben élő és eredetét tekintve szlovén Franz Miklosisch nevének horvát (?) ortográfiaával írásában. Szeli veretes esszéstílusában számtalan apró megfigyelés tanúskodik arról, milyen jól ismeri a kor magyar irodalom- és művelődéstörténetét. Nagy kár viszont, hogy szakirodalmi hivatkozásait sehol sem adja meg pontosan. Ha ez a magyar olvasó számára is nehézséget okoz, mint mondjuk a Сава Бабить fordításában közölt szerb szöveg olvasóiról? Стојан Вујић (magyar helyesírással e kötetben: Stojan Vujić) esszéje viszont előbb szerbül, utána magyarul olvasható. Ennek a végén kétnyelvű címmel van irodalomjegyzék, sőt Székács fordításainak eredetijeit felsoroló fontos hivatkozásanyag is. Noha címe szerint ez is kétnyelvű, ahol párszavas magyarázat is fűződik a forrásutaláshoz, ez csak szerbül olvasható. A kötet végén közölt 16 képből kevés az obligát, több viszont unikális jellegű. Egyébként az is kiderül a kötet végén, hogy Székács 1836-os munkájának alighanem egyetlen, eredeti kötészű és körülvágatlan példánya maradt fenn napjainkig: a Vujicsics-családnál, amelyből is a mostani reprint készült . . .

Vujicsics Sztoján áttekintése Székács életét, fordításainak, majd kötetének létrejöttét, megjelenését, visszhangját mutatja be, a mikro-filológia minden erényével. (Ez a szó — gondolom —, ma már ismét dicséret és nem gáncsoskodás jelzésére való.) Csupán azt hiányolom, hogy végül is a reprint vagy a két kommentár kötet együtt sem közli Székács fordításainak teljes jegyzékét, azt, hogy mi hol jelent meg az 1836-os kiadás előtt is. Azután az 1887-es második kiadásról (Gyulai Pál az *Olcso Könyvtárban*) is csak röviden értesülünk, nem tudjuk meg, teljes-e ez, változott-e a korábbihoz képest. Mint már említettem, fontos, hogy Vuk szövegeire úgy utal, hogy azt a publikációt keressük ki, amelyből Székács dolgozott. Ám az az olvasó, aki nemcsak Székács-filológiát művel, hanem a magyarul közölt szerb népköltési alkotások érdeklik, nem tudja meg, hogy Vuk műveinek van új, „kritikai” kiadása is (amelynek köteteit egyébként idézi Vujicsics a maga irodalomjegyzékében), és ott hol található meg a kérdéses mű. Mindez 1–2 nyomtatott lapot tett volna ki, és a mű rögtön használhatóbb lett volna a folkloristák körében is.

Az örömteli olvasmány ismét megerősíti azt a véleményünket, miszerint van külön folklór-filológia, ennek következtében sajátos folklór-textológia is. Úgy látszik, ennek szabályait még reprint-kiadásaink sem mindig ismerik fel (vagy el). Irodalomtörténezeink előbbre jártak a most ismertetett könyvek esetében. Persze, ha a reprinthez végül is kis kötetnyi kommentár társul, ezt könnyebb megvalósítani.

Minthogy azonban még volna mit új kiadásban közzétenni régi magyar és fordított folklór-publikációk közül, nem ártana, ha az ehhez feltétlenül szükséges filológiai aprómunkának is mindig akadna elvégzője.

VOIGT VILMOS

VASVÁRI PÁL: „A MÁRCIUSI IFJAK EGYIKE ÉN VALÉK”

(VÁLOGATOTT ÍRÁSOK, LEVELEK, BESZÉDEK –
VÁLOGATTA DANYI GÁBOR ÉS SIMOR ANDRÁS)

Abban ne reménykedjünk, amit a kötet szerkesztői az előszóban írnak, hogy tudniillik bármelyik feltámasztási kísérlet — ők az 1945 utáni első kezdeményezésekről írják ezt — „az igazi Vasvári Pál” képét teremti majd meg a köztudatban. Tévedés ugyanis azt gondolni, hogy „az igazi” rekonstruálható — bár szükségszerű és termékeny félreértés. Szükségszerű, mert minden történész ezzel a szándékkal fogalmazza meg portréját hősről; szükségszerű, mert az igazit kereső törekvés legitimálja minden történelmi alak újrafogalmazását. És termékeny, mert valóban közelebb visz a történelemben élt emberhez, mert az igazság valószínűleg az igazságok egymást követő és egymással vitázó sorában rejlik és abból bomlik ki.

Milyennek látjuk tehát Vasvári Pál írásait ennek a válogatásnak a tükrében?

Olyan fiatal történész-politikus képe rajzolódik elénk, aki életművét 20 és 23 éves kora között kényszerült megalkotni. Ízig-vérig romantikus ifjú volt: íróként és gondolkodóként egyaránt. Számára a történelem az emberiség fejlődésének története, az egyes korszakok pedig a haladás útjának újabb és újabb állomásai, lépcsőfokai. Ezen út világos cél felé halad: az emberiség boldog kora felé. Olyan korszak felé, amelyben az emberiség tiszta eszményei legszebb fényükben ragyoghatnak, ahol a világszabadság, a világboldogság, a műveltség és az egyenlőség eszméje egy szabad, boldog, művelt és egyenlő világot alkot, amelyben a benne élő emberek is — egyenként, személyükben — szabadok, boldogok, műveltek, egyenlőek lesznek. A romantikus kollektivitás (világ, nemzet, nép) és a romantikus individualitás (személyes elhivatottság, szabadságvágy, én-tudat) ebben az utópikusan elképzelt világban harmonikusan feltételezik egymást. Ahogy feltételezik egymást a történelem folyamán is: az egyes korszakokat valamilyen eszme (koreszme, korszellem) vezérli, s ennek hordozói

és kifejezői, megvalósítói a nagy emberek, a történelmet alkotó, cselekvő hősök. Nekik kell megtalálniuk a célokat és értékeket jelentő korszellem, valamint a határokat jelentő körülmények között azt a cselekvési teret, amelyben az utóbbiakkal dacolva s az előbbieket követve tevékenyen hozzájárulhatnak az emberiség előrejutásához. Ez biztosítja a történelem nagy alakjai (a Gracchusok, Mátyás király, Zrínyi Miklós, Losonczi István — a temesvári vár védője — és Vasvári többi kedvelt hőse) tettének és jellemének súlyát, s egyúttal erkölcsi megítélhetőségüket. Vasvári elválasztja ugyan a tettet, aminek történeti értéke van, és a tett indítékát, amit a morál szemszögéből kell néznünk, elemzéseiben azonban aljas tett és aljas indítékok, pozitív tett és tisztességes indítékok egyértelműen összefonódnak. A történelmi szerep etikai értéket kap, pontosabban a történelmi és az etikai érték azonos egymással: megmérettetésük alapja, hogy „ment-e . . . a világ elébb” általuk a megjövendölt boldogság felé, hogy mi segíti és mi gátolja az emberiség „kifejlődését”.

A történetíró feladata pedig az — fejtí ki Vasvári elvieken —, hogy a múlt tényeit egyfelől a maguk korában, a múlt viszonyai között mutassa be, ezzel törekedve bizonyos korhűsége, másfelől azonban, hogy mindent az emberiség haladása, boldogabbá, szabadabbá válása szemszögéből értékeljen. Ezzel tehát elvileg egy örök, időtlen mércét is ad a történész kezébe. Feltételezi, hogy e történetíró szükségképpen felülről, a fejlődés magasabb lépcsőfokáról tekinthet vissza elmúlt korok már meghaladott eseményeire.

Ez az örök mérce azonban jellegzetesen Vasvári Pál koráé: az 1846—1849-es évek fő értékeit keresi a múltban, kéri számon a történelmet alakító emberen. És éppen ez teszi végtelenül izgalmassá írásait. Az, ahogyan a még látszólag objektív történetészből 1848 tavaszán aktív és harcos politikus lesz, avagy megfordítva: ahogy a forradalmár fiatalember gondolatilag megalapozza, történetileg kiérleli saját és nemzedéktársai 1848—49-es fellépését. Egyértelműen saját jelene felől, egy mind radikálisabbá váló, majd forradalomba torkolló reformkor szükségletei, majd a szabadságharc szükségletei felől, annak hangulatától áthatva, az események lázában égve ír a múltból Vasvári. Majd — az események előrehaladtával — a tanulmányok és újságcikkek helyét átveszik a beszédek, tudósítások, felhívások. Egy nagy korszak tevékeny hősenek írásai.

Élmény ma is Vasvári Pált olvasni. Annak ellenére, hogy „a hazai történelem egyik legnagyobb forradalmár-hőse” mutatja be ez a gyűjtemény. A kiadvány így némiképpen anakronisztikus ma, amikor éppen a reformokban, a békés és gyors fejlődésben szeretnénk bízni. Amikor a forradalom a türelmetlenséget és szenvedést, erőszakot juttatja eszünkbe először, amikor — joggal, ám nem Vasvári nemzedéke, hanem a mi történelmi tapasztalataink birtokában — gyanakod-

va nézünk a forradalmár magabiztosságára, bizalmatlanul világmegváltó hitére.

*

A válogatás igényes, koncepciózus és mégis teljességre törekvő, a könyv jól sikerült. A kiadvány értéke indokolja, hogy mégis a korrekciót igénylő mozzanatokról szóljunk részletesebben. A szerkesztők kettős célt tűztek ki: „Egyrészt minél több elfelejtett, kéziratban maradt vagy a korabeli lapokban fellelhető Vasvári-írást, beszédet kívántunk teljes terjedelmében közreadni, másrészt arra törekedtünk, hogy gyűjteményünk viszonylag átfogó képet adjon a történeusről és politikusról. . . . Reméljük, hogy munkánk egyúttal előkészíti Vasvári Pál *Összes műveinek* megjelentését. . . .” E kétarcúság — a szaktudományos igény és a nagyközönséghez fordulás — a kötet szerkezetének és a jegyzetanyagnak inkább ártott, mint használt. Nagyon hiányoztak a pontos dátumok a szövegek mellől: bizony lényeges például az *Eötvös József*hez írott levél vagy *Az ikerzsarnokság* megítélése szempontjából, hogy mikor keletkeztek. Különösen lényeges ez, hiszen a kötet szerkezete nem az időrendet követi, még ha a 4. ciklus (a forradalom sodrában írott művek) nemcsak logikai, hanem kronológiai szempontból került is a kötet végére, és e tömbön belül szintén — logikusan — az időrend érvényesül. Ésszerűtlen volt a négy tematikus ciklus (1: a történelírásról; 2: a magyar múlt nagy alakjairól; 3: a történelemről és a forradalmakról; 4: az 1848-as forradalomról és a szabadságharcról) mellett egy ötödiket is szerepeltetni *Függelék* címmel. A szerkesztők ezt azzal magyarázták, hogy az itt közölt öt írás nem maradt fenn kéziratban, csak nyomtatott formában. Ám Vasvári Pál szerzősége csak a *Felszólalás a horvátokhoz* című írás esetén nem egyértelmű. Egy kritikai kiadásban — ahol viszont természetesen nem idézőjeles cikluscímek rendezik az anyagot — helyesen járnának el, ha így különböztetnék meg a kéziratban fel nem lelhető szövegeket az autentikus formában rekonstruálhatóktól, de itt ez indokolatlan. Különösen akkor, amikor minden írás után a főszövegben közlik a forrás lelőhelyét (bár talán szerencsésebb lett volna ezt a jegyzetanyagban közölni, s helyettük a keletkezés dátumát adni meg rögtön a szövegek után).

Bizonytalanság érezhető a jegyzetanyag összeállításában is. Némely cikk keletkezéstörténetét egészen pontosan közlik a szerkesztők — ezek a jegyzetek egyúttal érdekesek, eligazítóak, igényesek —, másutt viszont még a leglényegesebb információk is hiányoznak (többek között a 141., 203., 223., 234., 242., 244., 247. oldalakon kezdődő írások esetén). A jegyzetek elkészítésekor a szerkesztők célja volt, „hogy minél több Vasvári-ra, illetve a körülményekre vonatkozó jegyzetet szerepeltessük — írják. — Ezért nem tértünk ki a közismert

személyek és események magyarázatára.” Következetlenség azonban: Frankenburg Adolf életrajzát közlik, Michelet-ét nem; ismertnek tekintik Berinkeit, Curtiust, Coque-ot, III. Károlyt, Ranket, jegyzet szól viszont Hannibálról, a Pliniusokról, Miczkiewiczről; ismertebbnek tartják Catilinát mint Mariust, Blanc Lajost (sic!) mint Cavaignacot, Zách Bódogot (sic!) mint Anonymust. (Nem a konkrét eseteket, hanem a következtetlenséget tesszük szóvá.) A legtöbb idézet lelőhelyét megadják, a Széchenyitől, Shakespeare-től és Montesquieu-től származókat nem. Nem árulják el, kinek szól a 308. és a 312. oldalon kezdődő levél. Nem tudjuk meg, mit jelentenek a ()-be tett szövegrészletek és kihagyások.

A válogatást jónak tartjuk, a kimaradt, illetve közölt részletek fölött nem érdemes vitatkozni. Egyedül *A lázongó oláhok* című cikk cenzúrázása támaszthat kételyt: hogy Vasvári kemény szavakkal beszél 1849 áprilisának végén a magyar szabadságharc ellen felkelő románokról, attól még azt 140 évvel később bátran ki lehetne adni. Nota bene: Vasvári Pál szerint „a cenzor a szellemnek vámszedője”, s ő beszélt 1848. március 15-én a sajtó teljes szabadságáról. (Zrínyi Katonai Kiadó, 1988.)

FENYŐ D. GYÖRGY

A TRAGIKUS ARANY

(KERESZTURY DEZSŐ: „CSAK HANGKÖRE MÁS”)

Arany Jánosról könyvtárnyi irodalom szól, sőt, többé-kevésbé teljességre törő pályakép is született néhány (például a Riedl Frigyesé, a Voinovich Gézáé, a Barta Jánosé, a Sötér Istváné, a Németh G. Béláé). Látszólag a bőség zavara fenyeget tehát, s föltehető a kérdés: kell-e a sokhoz még egy, több lesz-e ezáltal. Ám a sok vita, amely Arany életműve körül dúlt, szinte példázza annak a megállapításnak az igazságát, hogy egy mű története az értelmezések története, hogy minden kor fölteheti, minden kornak föl kell tennie a maga kérdéseit az örökül kapott műalkotásoknak, meg nem elégedvén az előző korok kérdéseivel-válaszaival. Másik oldalról azt jelenti ez, hogy egy-egy opusz addig él, amíg szükségét érzi, hogy értelmezzék, s a klasszikusok földeríthetetlen titka talán éppen az, hogyan válaszolhatnak olyan kérdésekre, amelyek a mű születésekor meg sem fogalmazódhattak még.

A kérdezőnek megvan tehát a le nem becsülhető felelőssége. Mert ha — például — kérdezés helyett deklarálja, hogy a mű klasszikus, ezzel diszkreditálhatja a későbbi értelmezéseket, s így könnyen elér-

heti, hogy az utókor nem csupán e deklarációt utasítja el, hanem magát a művet is — mint olyat, amelynek nem lehet immár lényegszerű kérdéseket föltenni; e véglegesítő értékelés azt a veszélyt is magában rejtí azután, hogy a benne megfogalmazódó aktualitások emelkednek időtlen érvényűvé a látszat szerint, vagyis — legyen akármilyen jó-hiszemű az értelmező — egyenes utat nyit a mű konzervatív kisajátítása felé. Egészen más magatartás áll tehát a kisajátítás és az idő-szerűvé tétel (nem leegyszerűsítő aktualizálás) mögött.

Gyulai Pálnak és körének nagyrészt jóhiszemű deklarációi így adhattak különös irányt az Arany-életmű későbbi recepciójának. Igaz, még az Aranyról mint konzervatív költőről értekező Földessy Gyulának, vagy — később — a lírikus Arany osztálykorlátairól szóló Bóka Lászlónak is rezonálnia kellett az Arany-életmű — ellenállhatatlan — valódi időszerűségére. S az utóbbi évek Arany-renezánszát végső fokon épp a kisajátítások és a fürdővízzel együtt gyermeket is kiöntő elutasítások meghaladásának szándéka is motiválta.

Keresztury monográfiája mintapéldája a fontos különbségtételnek; elvszerűen távortartja magát a kisajátító eljárásoktól — ugyanakkor nyilvánvaló, hogy fölemelkedik arra a horizontra, ahonnan *ma* látható Arany János életműve.

Ám éppen ebben rejlik a teljes monográfia irodalomtörténeti helyzetének bonyolultsága: hiszen az első és a második kötet megjelenése között több mint két évtized telt el (nehéz elhárítani a *Toldi*-trilógia keletkezésének asszociációját . . .), s ezalatt számos új értelmezés született (gondoljunk csak Barta János, Németh G. Béla munkáira, *Az el nem ért bizonyosság* merészen újító elemzéseire, Balogh László kötetére, Dávidházi Péter kritikátörténeti írásaira stb). Igaz, e mozgalmasság csak megerősíti, hogy Arany életműve igazabb értelemben klasszikus, mint ahogy Gyulaiék gondolták — a ma irodalomtörténetésének azonban ez az élénkség komoly kihívást is jelent. Ezt figyelembe véve különösen méltányolhatjuk Keresztury Dezső Arany-pályaképének *egységét*. Nem mintha az új kötet horizontja ereszkedett volna a húsz évvel ezelőtti szintre, inkább arról van szó, hogy az előző kötet vetett föl olyan szempontokat, amelyeket azután s azóta is kiindulásul választhat a monográfus. Mindenekelőtt az Arany társadalmi helyzetével kapcsolatos álláspontra kell gondolni; az elmúlt időszakban szövták őt — kedvező akcentussal — a parasztsághoz, — elmarasztaló akcentussal — a nemességhez sorolni. Keresztury vetett számot először komolyan azzal, hogy Arany a félparaszti-félnemesi rétegből származó *értelmiség* jellegzetes képviselője volt, s épp az átalakulás, a mobilizációs folyamat a kulcsfontosságú különös ívű pályájának értelmezése szempontjából. Igaz, 1967-es könyvében Keresztury hajlott arra, hogy a korabeli magyar értelmiséget valamilyen homogén osztályérdek legtudatosabb képviselőjének tekintse

(lásd a „S mi vagyok én . . .” című kötet 80. oldalát), míg most ezen értelmiségi bázisnak gazdasági-társadalmi-nemzetiségi megosztottságát, sokrétűségét, vegyülékességét hangsúlyozza (lásd az új kötet 646. oldalát).

Arany értelmiségivé válása, értelmiségiként való fölemelkedése Keresztury értelmezése szerint egy meghatározó paradoxonnal terhes. A *Toldi* költője 1848-ban — a parasztsággal egy levegőt szívó alsóbb értelmiségiként — még a „földmívelő polgártársak” önértetére apellálva utasítja el a *Nép barátja* leereszkedő modorát, ám „Nagykőrösön, professzorként, szinte véglegessé lett elszigeteltsége a főleg mezőgazdaságból élő őslakosságtól, az ottani „nép”-től.” (77.) A *Buda halála* megírásának idején „át kellett látnia, hogy az a nép, amelyről föltette, hogy majd „vérré tanulja” az ő költeményét, nincs sehol.” (32.) A kiegészés után pedig a nagyvárosi tülekedés zajában éreznie kellett, hogy az „istenadta nép” „Szatócok és részeg parasztok” gyülekezete, akik „megvesznek”, ha szavazhatnak. Keresztury értékelésébe néhol az elmarasztalás hangja is belevegyül — hogy ti. Arany, s általában az értelmiség eltávolodott a néptől; nyilvánvalóvá válik azonban, hogy a folyamat más nézőpontból nyeri el igazabb magyarázatát: egy romantikus eredetű, nemes — de naív — illúzió elvesztéséről van itt szó, s ennek éppen a nyomában támadó keserűség a legszembeütőbb következménye.

A szemléletváltás kezdeteit persze megtaláljuk már egészen korán — nehéz lenne másként értékelni az 1848-as választási kudarc mármár önátlatóan jóhiszemű magyarázatát a Petőfinek írott levélben — s Kőrösön sem csupán az elszigeteltség játszott szerepet a szemléletváltásban. Tompának írja Arany 1853 nyarán: „... nálunk az olvasás, a könyvtár nem „Bedürfniss” . . . Ne úgy mondd, hogy a magyar közönség nem győzi — nem győzi az a néhány száz ember, aki néha könyvet is vesz.” Így érlelődik meg Aranyban a költői kísérletek tanulságaitól is támogatott döntés, hogy immár csakugyan a „pusztán” nemzeti költészetet tűzze ambíciói céljául; olyan költészetet, amely nem kifejezetten a „nép”-nek szól (potenciálisan persze annak is), hanem a nemzet bármely rétegének. Keresztury könyvének talán legmegrázóbb fejezete az, amelyben „A nemzet költője”-nek tragikus magára maradását ábrázolja. A nép illúzióját elvesztve Arany valójában a nemzet illúzióját teremtette meg, az ideális nemzetét — ám ennek is a szívárvány képeinek módján kellett lelepleződnie. A családás fokozatos volt (ezért mondja Keresztury, hogy Arany drámája olyan hőst idéz, aki nem elbukik, hanem felmorzsolódik). Aranynak előbb azt kellett belátnia, hogy az a közönség, amelynek ír, nem az egész nemzet, hanem az őt körülvevő elit-értelmiség; a Széchenyi-óda írásakor — úgymond — „eszébe sem juthatott, hogy ezt bármiféle nép, „vérré tanulhatja”.” Ez a társadalmi visszajel-

zés azonban még elég volt ahhoz, hogy megőrizhesse a nemzeti epika hivatásába vetett hitét. A hatvanas évek közepétől azonban egyre kevésbé leplezhette maga előtt, hogy ez az értelmiségi réteg sem figyel szavára. Mert hiába, hogy a Deák—Eötvös—Csengery képviselte politikai vonal is a nemzetre alapozta elgondolásait; hiába, hogy a politikusok maguk kezdeményezték, hogy csatlakozzék hozzájuk, fémjeljeze törekvéseiket költészetével; Aranyt mérhetetlenül zavarta, hogy „lobogó”-nak kell lennie a „kalpagon”. Először, nem tudott soha annyira pozitivistává lenni, hogy Csengery egyetértsen vele. Keresztury finoman elemzi, hogyan kerültek szembe Ipolyi Mythológiája miatt. Csengery értetlen (s ma már tudjuk: sok tekintetben nem is olyan tudományos) kritikája mélyen sérthette Aranyt, akinek sokkal fontosabb volt a „népi tudalom”, mint a vélt történelmi igazság, hiszen e „népi tudalom” épp az ősi nemzet kultúráteremtő képességét bizonyította előtte — s azt is tudta, hogy a krónikák „korai józansága” nem perdöntő a történelmi igazság kérdésében. A meghasonlás másik oka lehetett, hogy nézeteltérés támadt a Budapesti Szemle és Arany között a népiesség kérdésében is. Igaz, Keresztury (talán kissé egyoldalúan) arra veti a hangsúlyt, hogy Erdélyi, Salamon az ötvenes évtized közepén Arany és Petőfi mellett foglalnak állást — népiességük kérdésében is; ám ne feledjük, hogy ugyanez az Erdélyi 1859-ben — Csengery Szemléjében — már úgy emlegeti Aranyt példaként, mint aki „kellő becsre szállította le a népiesség elemét”, Salamon pedig — ugyanebben az évben, ugyanitt — egyenesen pamfletet ír Petőfi demokratikus és népies törekvései ellen. Arany tudta a legjobban, hogy a népiesség nem folytatható a korábbi módon; ám aligha így képzelte meghaladását.

A „lobogó a kalpagon” szerepének legkeservesebb epizódja a rendjel-ügy volt; Keresztury nagy jelentőséget tulajdonít annak a megaláztatásnak (s a nyomában születő dacnak), hogy Arany végül is el kellett fogadnia a kitüntetést a Deák-vonal politikai érdekei miatt; innen datálható tehát teljes visszahúzódása, végleges elidegenedése a politikától.

S végül — mindezekkel összefüggésben — ott van Arany kultúra-szervező tevékenységének kudarca. Midőn tudatosodott benne — s láttuk, meglehetősen korán tudatosodott —, hogy az olvasás nem „Bedürfniss” Magyarországon, látnia kellett, hogy ez nemcsak népköltői, de nemzeti költői programjának megvalósítását is súlyosan gátolja. Energiáinak jelentős részét ezért kívánta arra fordítani, hogy széles körben — legalább az értelmiség jelentős részében — támasszon kulturális szükségleteket. A nemzeti költő — egyéni tartalommal feltöltött — szerepe s a szerkesztő-tanulmányíró-kritikus feladatvállalása egy szándékból fakadt tehát; a tanulmányok, a lapszerkesztés „részei Arany legnagyobb vállalkozásának: a vágyait, munkakedvét,

képzeletét és alkotóerejét mindig megújító szándékának, hogy létrehozza azt az igazi nemzeti irodalmat, amelyben méltán s megérdemelten fogadhatja el a reá ruházott rangot, „a nemzet költője”-ét.” (239.) Ebben az akusztikában kell megítelnünk mélységesen rezignált kijelentésének tragikus felhangjait („praeceptorságom nem kell senkinek — jó, hát nem kell”). A nemzetből ama vékony réteg sem maradt meg tehát. Ha megmaradt valami, akkor az a nemzet iránti kötelesség vallásos gyökerű kategorikus imperativusza volt, amely, nem találva teret a cselekvésre, feloldhatatlan — a lélek mélyeit fölkaivaró — szenvedések okozójává vált: a „mandátum” „hallatlan teljesítményekre sarkallta-segítette, ha maga körül érezhette a hivatást adó közösség egyetértését, de „Nessus-inggé” vált rajta, mikor azt kellett látnia, hogy tévedett, mert erő és körülmény nem tette lehetővé, hogy azt és úgy alkossa meg, amit s ahogyan ő látta mind a küldőt, mind a küldetést”. (249.) A nemzeti költő szerepének ellehetetlenülése irodalom-szervezőként tértelenségre, költőként hallgatásra ítélte; átalakult hivatalnok-értelmiségivé, mint Keresztury írja, „igazi puritán nagypolgár”-ként élte életét.

A monográfus nagy teret szentel a művész-értelmiségi mellett érvényre jutó szakértelmiségi életpályának is; a kettő eszerint hol szétválik, hol szinte teljesen összefonódik Arany pályáján. Keresztury ebben a kérdésben perújító szándékának ad hangot. Mindjárt a nagy-körösi tanársággal kapcsolatban azt állapítja meg: „Arany, minden látszat ellenére, szívesen és jól tanított; tisztviselő voltahoz élete végéig ragaszkodott. A körösi iskolában megvoltak a szükséges sikerélményei; ismétlem: ottani iskolai működéséből sokkal több haszna volt, mint kára.” (67.) Aranyt — úgymond — csak az zavarta némileg — s az is csak az évtized második felében —, hogy „az iskola túl sok idejét vonta el az akkor újra fontosnak érzett alkotó munkától”, s idézi Tompának írott, 1858 végén kelt levelét Ha el is fogadjuk, hogy Arany nem idegenkedett annyira a professzorkodástól, mint a közvélekedés tartja, Keresztury álláspontja mégiscsak túlzó lehet: idézzük csak fel Tompa 1852. februári, Arany (elveszett) levelére adott válaszát: „Tréfán kívül igen megszorított leveled; ilyen hamar meguntad, sőt megutáltad a professzorságot?” S amennyire meggyőző, hogy a szerkesztést teljes szívvel, lélekkel végezte Arany, annyira nehéz elhinni, hogy hasonlóan viszonyult volna főtitkári reszortjához. Igaz lehet, hogy „némi örömet” okozott neki ez a munka, de azt már nehezebb elfogadni, hogy „szellemi függetlenségét a polgári megélhetés tisztviselői munkájával” biztosította. (448.) Hiszen mi másra utalhatna az *Epilogus*-beli „rab madár”, „kalit”-jának képe, mint az elmúlt évek hivatali munkájának korlátaira? Keresztury maga is idézi az 1866 végén kelt levelet: „Hogy pedig *objektíve* ír hassak valamit, az kellene, hogy szubjektíve ne zaklasson a sors, a hivatal,

a gond, mint egy igavonó marhát.” Mélyen meggyőző viszont, hogy Aranynak szüksége volt a munka eme „kalit”-jára; a tevékenységbe menekült. Örögi körbe jutott tehát: a tevékenység, amelybe alkotói válsága elől menekült, leküzdhetetlenné rögzítette alkotói válságát. Helyzetét csak rontotta hypochondriája, menekülésének másik útja — a menekülés a betegségbe.

Ezek a vonatkozások természetesen már régen nem az értelmiségi Arany pályaképehez tartoznak, bár a művészlélek pályáját is kijelölik e pálya keretei; „nem egy értelmiségi ember tragédiája teljesedett be itt — mondja Keresztury —, hanem egy kijelölt és vállalt hivatása.” (631.)

Van azonban Arany személyiségének olyan irányulása is, amely e kereteken túlmutat. Igaz, Keresztury sejteti, hogy nem ért egyet a költői lélek mélyeinek szenvtelen boncolóival — jelzései azonban sokatmondóak. Sejthetővé válik általuk Arany személyiségének izzó, „vulkanikus” mélyrétege; „Nemegyszer csak a legkeményebb fegyverem tarotta vissza attól — utal a *Vágtat a ló* . . . című versre —, hogy — kitörve a hámból, le ne hányjon magáról minden terhet és feket.” (243.) Önfeltáró vonatkozásuk van a kitörő indulatú hősöknek, akik „halomra döntik életük eredményeit, terveiket, jövőjüket”. (244.) Volt e szempontból jelentőségük az Arisztophanész-fordításoknak is: a „múzsák neveletlen gyermeké”-nek műveiben „a teljes, éppen mustos pezsgésével teljes, s ezért vonzó élettel találkozhatott — mesteri formában kifejezve”. E létövezet kifejezésétől ő maga tartózkodott — „megtiltotta szigorú protestáns erkölcs, paraszti szemérme, néhány életre szóló kudarca s főként a társadalmi illendőségre, a hivatalaival együtt járó viselkedési formákra nagyon is ügyelő figyelme.” (518.)

Aranyt személyiségének igen lényeges szférái vonták tehát a romantikához — s mintha életműve töredékességének az is egyik fő oka volna, hogy e romantikus vonzódást túlságosan is elszorította magában; „Nemcsak a haza, hanem az emberlét szörnyeivel birkózva is lett töredék — ahogy mondta — műve és élete.” (651.)

Igazából Arany személyiségének, pályájának titka után nyomozva közelíti meg Keresztury a műveket is. A *nemzeti balladákról* szóló fejezet azt az átalakulást kutatja, amely az egész pályakép periodizációjának alapjául is szolgált: hogyan alakul át a népiesség programja a nemzeti költészet programjává. Az Arany-ballada története valójában ennek az átalakulásnak lesz reprezentatív példája. A népies műballadából úgy lesz nemzeti — sőt, világirodalmi — érvényű „mesterballada”, hogy a népiesség adománya is, a világirodalom öröksége is szervesen feloldódik a műben. Klasszicista alkotói magatartás ez; nem gyökeres eredetiségre törekszik, hanem általánosan ismert művészi megoldások új — ezúttal nemzeti — változatának megteremtésére. Az értelmezés meggyőző, s zökkenőmentesen illeszkedik a kép-

be, az olvasóban azonban támad némi hiányérzet. Kérdés, hogy vajon a mai befogadót is mindenekelőtt a nemzeti költészet programjának kialakulása szempontjából érdeklik-e Arany nagykőrösi balladái? Vajon nem lett volna-e hasznukra, ha Keresztury — akár némileg ki is lépve itt-ott a könyv szigorú koncepciójából — jobban engedti érvényesülni a műértő, műelemző hajlamot? Mint ahogy nem akar ellenállni az 1860/61-es fellendülés idején keletkezett ódák vonzásának; e versek kitűnő elemzését kapjuk. Igaz most is az a célja, hogy versről versre haladva, a szövegek mélyelemzésével kövesse Arany költői lelkének a történelmi rengések által kiváltott rezdüléseit. (Ez a törekvés egyedül *Az örök zsidó* értelmezésekor okoz némi ellentmondást: bizony nehéz a „Tovább! Tovább!” átkában a „visszacsüggedve, elnyomva is mindig újra feltörő hivatásérzetnek óvó-sürgető megszólalását” — hallani, 307.)

A *Buda halála* — s a Csaba-trilógia egésze — a nemzeti költő programjának beteljesítéseként indult útjára. Elemzése a nemzeti költészet programjának tragikus ellehetetlenülését világítja meg Kesztyur értelmezésében. Termékenynek mutatkozik itt a monográfus egyik kedvelt — s nagy szakértelemmel művelt — módszere, amit „filológiai nyomozásnak nevezhetnénk: a belső drámát szereti a mű létrejöttének körülményeire utaló dokumentumok alapján rekonstruálni („Azt gondolom . . . , hogy ha a *Csaba királyfi* tervének fölmerülését, kibontakozásának menetét követjük, a költő mennybe törő pokoljárásának legfőbb mozgóterületeiről, állomásairól . . . valamelyes áttekintést szerezhetünk” — 329.) A mű esztétikai problémái közül az kerül a középpontba, amely mindig is foglalkoztatta az Arany-kutatókat — de magát Aranyt is: korszerű lehet-e a XIX. század második felében az eposz, s korszerű-e — egyáltalán: eposz-e — maga a *Buda halála*? Keresztury Arany választ idézi: „Az új eposz feladata volna eme gondviselészerű világfolyást a már stereotíppá vált isten-megjelenések s egyéb mosolyra indító csodák helyett, a mai kor s keresztyénség szellemének megfelelőbb módon is fel tudni tüntetni.” S bár Keresztury nem foglal közvetlenül állást a *Buda halála* modernsége kérdésében, kiérezni elemzéséből, hogy a „világvéget” láthatatlan s néma működésének tragédiákba illő, grandiózus ábrázolását tartja az „óriásballada” maradandó esztétikai értékének.

A *Buda halálával* kapcsolatban az epikus építkezés vizsgálatát hiányolhatja az olvasó; igaz, a trilógia kudarcának értelmezése ismét világosabbá teszi Arany pályájának tragikumát: „Az a mítikus-válóságos alakot, akiben nemzete ismerhetett volna önmaga legméltóbb vonásaira, akit mindennapjaiba fogadhatott s „vérré tanulhatott” volna, nem sikerült megalkotnia.” (648.) A vállalkozás — s a nemzeti költő egész vállalkozása — mégsem igazán kudarc, csak éppen más a helye irodalmunkban, mint amit Arany szánt neki: „. . . életre

keltette a magyar világ egy vonzó és eleven rétegét; oly művekben, amelyek az alkotás különös erejével akkor is élnek, ha szereplőik a valóságban rég semmivé lettek már. A rendkívül töredékes tömegbázisokon rendkívül ellentmondásosan kialakult magyar értelmiségnek pedig éppen erre volt szüksége.” (Uo.) Ez azonban nem volt elég ahhoz, hogy Arany előtt hiteles maradjon a nemzeti költő feladatvállalása. Egy pályaszakasz ismét visszavonhatatlanul lezárult.

Az oknyomozó figyelem természetesen az utolsó pályaszakasz rendezőelvének feltárására irányul ezzel. S Keresztury már a Shakespeare-fordításokban talál olyan nyomot, amely eligazíthat: „még a felszínen tűnnek fel, és csak a hozzáértő megfigyelő számára árulják el személyességüket” e reprezentatív átültetések. (610.) Az Arisztófanész-fordítások is szolgálnak tanulsággal: a válságba jutott személyiség indulatainak esztétikai szférában megnyilvánuló forrongásáról tanúskodnak. Igaz, Babits megfigyelései is a személyesség előterbe nyomulására utaltak már — Keresztury azonban a fordulat motívumait kutatja: „Önzánereinek sora, amely *A rab gólyá-tól A pusztai fűz-ön* és társain, *Az örök zsidó-n*, *A két madár* tervén át *Az agg színész-ig* terjed: a *Bolond Istók* második énekében lett először a legnyíltabban személyessé. A költő gyakran egyes szám első személyben szól itt költészetének mindig rejtegetett fő tárgyáról: önmagáról.” (534.) A mandátum elvesztését Arany súlyos megrázkódtatásként élte át, ám az irodalom számára ez mégsem egyértelmű veszteség: Arany azzal lett igazán modern költővé, hogy a lepel mögé, amellyel oly szívesen takarta el tárgyait, immár saját személyiségét rejtette, s így gyakorlatában is teljessé tette azt a elvet, amelyet már jóval korábban megfogalmazott, sőt meghirdetett: a költészet autonómiájának elvét. „Mert ebben van a verscsoport [az *Őszikék*] valódi újdonsága, így érvényesül igazi korszerűsége: az európai szellem hajszálcsovességében jön létre, a közlekedőedények törvénye szerint, az a modernség, amely az alkotás alapkérdéseiben teszi kortársakká Aranyt és a nagy európai moderneket, még ha motívumaikban erősen eltérnek is, vagy ha egyáltalán nem tudnak is egymásról.” (551.) Ez tehát annak a „más hangkör”-nek a jelentősége, amelyre a *Mindvégig* című vers utal — s így a monográfia címe is céloz. A kései balladakör fő sajátossága is az lesz, hogy „költőjük csak művészi célokat követ” (561.), s a felemás sikerű (mert a harminc évvel korábbi célokat is magával hurcoló) *Toldi szerelme* mai jelentősége is abban van, hogy Arany „a lélek elemző ábrázolója”-ként alkotja meg. (619.)

Keresztury szemlátomást nem kíván csatlakozni ahhoz a — végső soron még Gyulaitól gerjesztett — vitához, vajon Aranynak epikája vagy lírája jelentősebb (sőt, külön fejezetet szentel annak, hogy a líra és a verses epika mellé állítsa Arany prózáját) — azt azonban nyoma-

tekkel hangsúlyozza, még saját korábbi álláspontjával szemben is, hogy nem szerencsés Arany líráját válságjelenséggént értelmezni, mert ha az is, nem ez adja esztétikai jelentőségét. Ennek a felfogásnak eredményeként egymás mellé kerül értékét tekintve a két lírai korszak, vagyis Keresztury hallgatólagosan elutasítja azt a vitát is, amely — modernebb voltára hivatkozva — egyik vagy másik korszak lírai termését tekinti értékesebbnek. Lehet, hogy közelebb jutunk Arany lírai életművéhez, ha kevesebb jelentőséget tulajdonítunk az Arany-recepció hagyományos polémiáinak; bár az is igaz, hogy Keresztury elemzésében viszont az a kétségtelen különbség kap mérsékeltebb hangsúlyt, amely a két korszak lírájának poétikai arculata között mutatkozik.

S ha már itt tartunk, utaljunk néhány szóval olyan apróbb vonatkozásokra is, amelyeket talán figyelembe lehet majd venni a két kötet — Keresztury által ígért — „egybecsiszolása”-kor. A *Nagyvidai cigányok* értelmezésében az első kötet — Horváth János jelzésére támaszkodva — említi, hogy a művet nem föltétlenül a szabadságharcra való utalásként kell magyarázni; „A költemény minden lapangó értelmezés nélkül megállhat furcsa eposz gyanánt.” (304.) Tudjuk, Barta János erre a megfigyelésre alapozta szuggesztív elemzését. Az új kötet szerint viszont Arany a műben „önpusztító keserűséggel torzképezte le” „a nemzeti illúziók csődjét”. (258.) Az *Álomvaló* zárlatát korábban „vezércikkszerű lekerékítésnek” tekintette az elemző, amely „nyilvánvalóan az Életképek olvasóinak szólt” (251.), az új kötet szerint viszont ugyanezt a zárlatot „észen túli egzaltáció” diktálta (301.). Lehet talán vitatkozni azzal is, hogy a *Honnan és hová?* gondolatisága csak „a tudomány változó divatai”-ra és hasonlókra reflektálna (583.); megemlíthető, hogy (Komlós Aladár szerint) a *Kozmopolita költészetet* Arany nem a fiatal lírikusok ellen írta, hanem az újromantikus drámaírók ellen; a félreértés ott kezdődött, amikor Reviczky „magára vette az inget” stb. Mindezek azonban elenyésznek Keresztury monumentális „becsületés kísérleté”-nek (aminek maga szeretné tudni művét) jelentőségéhez képest.

Talán nem állunk messze az igazságtól, ha azt mondjuk: monográfiája elgondolásakor Keresztury magától Aranytól tanulta el a küldetéses feladatvállalást: a történelemértés, az emberismeret, a művészi affinitás legkorszerűbb horizontjáról szemlélve s a magyar nyelv leggazdagabb regiszterein szólva úgy írni a magyar irodalom óriásáról, hogy költészetét immár csakugyan „vérré tanulhassa” a mai magyar értelmiség. (Szépirodalmi)

VARGA PÁL

RADÓ GYÖRGY: MADÁCH IMRE

(ÉLETRAJZI KRÓNIKA)

Nyolcadik hónapja sárgállik ott ez a nagyalakú kötet a Széchényi Könyvtár irodalmi olvasótermének szabadpolcán, az írók monográfiái között. A „Balassi Bálint” Nógrád Megyei Könyvtár bocsátotta közre 1987 végén, a szélesebb érdeklődést kizárva, pontosan 1500 példányban. Nem éppen elszett ismertetése talán többeket hozzásegít a kötettel való megismerkedéshez.

Radó György nem előzmények nélkül fogott Madách életkrónikája összeállításához. Negyedszázada tette közzé legkorábbi publikációját Madáchról, s azóta is vissza-visszatér a vele való foglalkozáshoz. Nem beszéltem erről a szerzővel, de gondosan megírt, hasznos munkája megízelt magamban így rekonstruálom:

1. Mint az orosz és szovjet irodalom bűvára, legelőbb valószínűleg a Tolsztoj- és Gorkij-féle életkrónikákat láthatta. Úgy érezhette, jó mintát talált egy nálunk is megvalósítható, esetleg Madáchot meg-elevenítő hasonló jellegű munhához. Ezzel tehát a külső keret megvolt.

2. A második lépés az eléggé szétágazó és szétszórt Madách-irodalom összegyűjtése, majd összeállítása lehetett. Akkor sem kis feladat ez, ha esetleg Szabó József püspök magángyűjteménye és bizonyos bibliográfia-töredékek nem lebecsülendő alapozást adtak is hozzá.

3. A tapasztalható sok pontatlanság, ellentmondás feloldásának szándéka, talán a mások segítségül hívásának igénye érlelte meg Radóban a *Tárgyszerű és tárgyilagos Madách-életrajzért* című programcikk publikálásnak szükségét 1980 folyamán a Palócföld hasábjain (1980. 3. szám 21–23.). Nem kis jelentőségű kezdeményezés. Itt már megfogalmazódik: „Hogy a már publikált anyag áttekinthetővé, [. . .] kiegészítővé és felhasználatóvá legyen, ahhoz egy teljességi igényű Madách-bibliográfián kívül célszerűnek látszik egy olyan életrajzi krónika [. . .], amelynek alapja az, hogy kronológiai rendbe szedve állítja egymás után — s ahol kell, kritikailag mérlegre teszi — az író életéről ismeretes adatokat.” (Palócföld, id. szám 22.) — Hangsúlyosan szorgalmazza Madách teljes kritikai kiadását, hozzá ugyanide kénytelen visszakanyarodni: „[. . .] egy ilyen kiadás alapos előkészítésének igen fontos biztosítóka a jó életrajz. Az író élettörténetének tárgyyszerű és tárgyilagos feltárása.” (Uo. 21.) Madách ilyen „[. . .] életrajzának megírása s ennek előkészítésével az ismeretes adatok áttekinthető rendbeszedése sürgető irodalomtörténeti feladat.” (Uo. 23.)

Mivel még erre is kevés mozgás látszott lendülni, nem mutatkozott más megoldás, mint saját magának megfogni a munka végét. Itt a nekilátást dátumhoz kötni lehetetlen, befejezését aránylag pontosan

érzékeltük: 1985 vége. Ez év decemberére keltezi a szerző a nyilván lezárásul megírt *Bevezetés* című fejezetet.

Ami ilyen módon létrejött: egy jól átgondolt, helyes tájékozódás nyújtó, rendkívül hasznos munka, elsősorban a további Madách-kutatás részére. Az említett *Bevezetés* (5–9.) azokat a szempontokat visszhangozza, amelynek egy részét az 1980-as felhívó cikkéből részben már idéztük. Sikerül lelkiismeretesen megvalósítani azt a jogos igényt: „... hogy a kutatás terjedjen ki az egész életműre, annak minden bibliográfiai vonatkozásával együtt.” (5.) Jövendő teljes értékű Madách-képünk kialakításához első lépcsőül a kötet arra vállalkozik: „Teljességre törekedve, időrendbe foglalja a Madách Imrere vonatkozóan eddig nyomtatásban megjelent adatokat.” (6.) Az összeállítás valóban úttörő jelentőségű, akkor is, ha véleményem szerint van benne valami hasonlatosság a nemzetközi művelődésben közismert pseudo-naplókhoz, csak a tudomány színvonalán.

A jó négyszáz oldalas összeállítás háromnegyede a kötet alcímét viselő derékrészé, utolsó negyede pedig az ezt szolgáló, illetve kiszolgáló segédanyag (*Pótlás, Függelékek, Mutatók*). A teljes szöveget egy válogatott, 82 képből álló műmelléklet követi, miután már a szöveg közt is majdnem ugyanennyi rajz, ábra, metszet tette igazán szemléletessé az anyagot.

Az említett derékrészben minden a biztosabb tájékozódást szolgálja. Ennek érdekében osztja Radó 14 szakaszra Madách életét. Ezek a szakaszok tulajdonképpen fejezetek a könyvben. Mindegyik élén — ismét a helyes és könnyebb eligazodás szolgálatában — az összeállító három koncentrikus történelmi kört húz az életmozzanatok köré:

Világesemények,
Magyarország,
Nógrád megye

címmel. Természetesen csak a legjellemzőbb vonások kapnak említést, hogy a költő élettényeit hozzájuk tudjuk mérni.

Az egyes szakaszokon belül a krónika napokra (vagy legalábbis apró egységekre) szedve folyik a szemünk előtt, mindenre kiterjedve, amit nyomtatott anyag dokumentál. Mutassuk be ennek lejátszódását a gyakorlatban két — úgyszóván találomra kiválasztott — részlet idézésével:

1840. II. körül?

P e s t

MADÁCH IMRE levelet ír LÓNYAY MENYHÉRTnek, fájó sértdöttséggel, amiért az ostoba, csacsogó lúdnak titulálta. — Közli: Képes Vasárnap 1939. 16. sz., Pester Lloyd 1939. 81. sz., MÓM-II.

885., ÖL-I. 51–52., Győr 81–82. Kézirat: 1942-ben ÖZV. LÓNYAY ISTVÁNNÉnál, 1959-ben LÓNYAY SÁNDORnál.

A dátum nélküli levélről STAUD GÉZA feltételezi, hogy 1839-ből származik; szerintünk ez valószínűtlen, mert akkorról semmi egyéb jele sincs a barátok ellentétének. Inkább következtetünk az ellentét fokozatos erősödésére: ez a levél nagyobb sértődöttséget árul el, mint a korábbi. A versszerűen tört sorokban írt levelet korábbi közlői — HARSÁNYI ZSOLT, HALÁSZ GÁBOR és STAUD GÉZA — prózának tekintették és folyamatos sorokba szedették. GYÖRFFY MIKLÓS betűhív szövegközlésének kommentárja szerint szabadversről van szó.

(56.)

és

1864. III. 14. — hétfő

Alsósztrégova

MADÁCH IMRE levelet ír ARANY JÁNOSnak, beszámol munkásságáról: akadémiai székfoglaló előadása elkészült, kisebb verseit rendezi. S verset küld a Koszorú részére, kéri szigorú kritikáját, szeretné tudni, hogy megküldött novellája azért nem jelenik-e meg, mert rossz. — Voi 131., 186. Közli: ARANY LÁSZLÓ: Arany János levelezése író barátaival. II. k. Bp., 1889. 407–408., MÖM-II. 874–875., ÖL-II. 185–186. Kézirat: Akadémiai Könyvtár

A novella, melyről szó van a levélben „A Kolozsiak”, ezt MADÁCH IMRE 1863. I. körül küldte GYULAI PÁLnak. A levélhez mellékelt három vers bizonyára a „Borbálához” gyűjtőcím alatti három darab.

MADÁCH IMRE levelet ír PÁKH ALBERTnek, a Vasárnapi Újság szerkesztőjének: hírül vette, hogy az szívesen közölné tőle valamit, ezért — amit eddig nem tett, mert nem akarta zaklatni — elküldi néhány versét. — Kézirat: Akadémiai Könyvtár

(303.)

A két egymástól távolieső szakaszból kiemelt részlet félreérthetetlenül vall a mű követett módszeréről. Ha az olvasó fölülhetné a szóban forgó munka *Mutatók* fejezetének *Forrásművek rövidítései* pontját (370–72.) közvetlenül „beszelnének” neki is a sorok. Magamra válva most a megfelelő lap szerepét:

Az élettény tömör közlése után a források megjelölése következik:

MÖM: Madách Imre összes művei I—II. (Halász G.), Bp. 1942.

ÖL: Madách Imre összes levelei (Staud G.), Bp., 1942.

Győr: Györffy M.: Madách kiadatlan levelei (It, 1959.)

VOI: Voinovich G.: Madách Imre és Az ember tragédiája? Bp., 1922.

Mivel itt — szerencsére — mindössze ennyi forrást kellett rövidíteni.

Az apróbetűs részekre szeretném hangsúlyosan ráirányítani a fozkozott figyelmet. Amint jelen idézetünköl is egyértelműen látni: ezek, végig az egész köteten, a források összevetésének kritikai mérlegelésük helyei. Ekkora forrásanyag synopsisában erre kellő biztonsággal lehet is vállalkozni. Azért is igen sikerültek az itt fölvázolt hipotézisek.

Csak rövid utalással pillantunk — nem a teljesség, de még a méltányos részlegesség mértékében sem — az összegyűjtött adatmennyiség kútfőire, mivel ezeket a szerző a maga sajátos szempontjából való használhatóságuk mértékében vehette figyelembe. Alig tudhatta munkájába beépíteni például Madách talán legmélyenszántóbb működésképét, Barta Jánosnak az Eckhardt szerkesztette, „Magyar írók” sorozatbeli monográfiáját (Bp. 1942.). Ez a nyoc kötetet szám-láló sorozat nagyobbára bevallottan szellemtörténeti tájékozódású, tehát pozitívista adatokra kevésse van figyelemmel. Tovább bogozni messze vezetne, csak megállapítjuk, hogy kiváló eredményeit aligha lehetett az életrajzi krónikába beemelni.

Az alpműveken túlmenő, gazdagabb részletezőbb életrajzi felépítést Radó hármas pillérre helyezi. A háromból kettő megyei kiadású alkotás, akárcsak a sajátja. Szinte kimeríthetetlen tárháznak bizonyult a Leblanc Zsoltné és Kelemen Mária sajtó alá rendezésében kibocsátott *Madách Imre dokumentumok a Nógrád Megyei Levéltárban* című gyűjtemény és a Praznovszky Mihálytól származó, ugyanabban az 1984-es évben s hasonlóképp Salgótarjában megjelent *Madách és Nógrád a reformkorban* című munka. És hogy a 84-es esztendő beigazolja kivételes termékenységét, ekkor jött ki, bár már hosszú ideje készült a harmadik pillér, a hasonló kronológia- és adatgazdag, összefoglaló mű: Horváth Károly monográfiája, a *Madách Imre*, a „Nagy magyar írók” sorozat tagjaként.

Nem róhatjuk föl Radónak, hogy nem oldja meg a lehetetlent. Alap kutatás híján nem adhat kronológiát — legfeljebb tapogatódzót és hozzávetőlegest — Madách lírájáról, novelláiról, fiatalkori drámai alkotásairól (régí adósság!) és pár hasonlóról. De ismétlem: ezt várni sem lehetett.

És ezúttal nincs semmiféle — „de. . .”

A szóban forgó Madách-munka tiszteletünkre és becsülésünkre méltó. Jó hasznát vesszük, elmemozdító is. Abban a tekintetben pedig nagy értéket képvisel, hogy rávilágít, hol maradt kutatásunk eddig eredménytelen, hol vannak fehér foltjai. — Ehhez képest majdnem mosolyogtató olyan semmiségeket kifogásolni, hogy egy helyütt pontatlan Győrfy valamelyik tanulmányának címe (365), hat lappal utóbb már hibátlan. — Vagy: egy magát makacsul tartó előírás bennmaradt a szerző utóéletének *Eseménynaptárában*: a *Mózes* nemzeti színházi bemutatójának időpontja nem 1888. febr. 16. (321.), hanem febr. 20. Itt annyi a baj, hogy Radó elfogadta a több helyütt olvasható adatot anélkül, hogy külön ellenőrizte volna. Akár további egy-két szeplő az összeállítás értékeihez mérve számba se vehető.

Nem mehetünk el dicsérő szó nélkül a régi, kiváló Madách-kutató Kerényi Ferenc jelentős közreműködése mellett, akinek nagy érdemei vannak a kötet mai alakjának kiformálásában. Ebbe a munka egyik lektoraként avatkozhatott bele. Elismerés illeti érte.

Ha hozzátesszük, hogy Kerényi pillanatnyilag a fő mű különválasztott kritikai kiadásának sajtó alá rendezésén dolgozik, akkor már a jövőbe, Radó kötetének jövőjébe is belekaptunk.

Madách életrajzi krónikáját szerzője is a jövőndő teljes Madách-kép előkészítése egyik fontos lépcsőfokának itéli. Ha most a *Tragédia* kritikai kiadása egymagában készül — emlékeztetek az Orosz László-féle bármilyen mintaszerű hasonló *Bánk*-kiadására —, úgy ez a Madách-image nem látszik valami közelinek. Az író és költő első teljes kritikai kiadását anyagilag elbírná a kutatás, éppen csak embere nincs hozzá (akik vállalhatnánk, mind másutt vannak elfoglalva, hasonló hordásban). Amíg kritikai kiadás nincs, modern, teljes Madách-monográfia sem lehet. Így — sajnos — Radó munkája soká nem avul el, pedig ez a könyvnek egyáltalán nem ártana, az irodalomnak viszont felbecsülhetetlen hasznára válnék.

GYÖRFFY MIKLÓS

MÓRICZ ZSIGMOND ÉS KORA

E. V. Umnyakova 1985-ben megjelentetett „Móricz Zsigmond és a korabeli magyar irodalom” című kötete után Szuvizsenko karcsú, mindössze másfél száz oldalas könyve: „Móricz Zsigmond és kora” immár a második kísérlet a Szovjetunióban, hogy az író életét és munkásságát a kezdettől a végkifejletig ismertesse.

Szuvizsenko két olvasói réteget céloz meg: a Szovjetunió egyete-

meinek bölcsészkarán a magyar szakot választó hallgatóságot és a világirodalom iránt érdeklődőket.

A négy részre tagolt munka megpróbálja feltárni a „kritikai realizmus győzelmeiként” számon tartott Móricz egész tevékenységének „összemberi, ma is aktuális problémakörét”. Történelmi háttérként felrajzolja Magyarország gazdasági, társadalmi, politikai „helyzetét” — az 1867-es kiegyezés utáni esztendőktől indulva „a háborún és a forradalmakon” át a két világháború közti „valóság” letapogatásával. Az író haláláig. Mellékes jelenséggént szó esik a magyar irodalom képviselőiről is — a pályakezdés éveiben „dekadens” Kosztolányiról és Babitsról, a „forradalmár” Adyról . . .

A társadalmi és irodalmi makroközeg mellett Szuvizsenko Móricz mikroközegét — a családot, iskolát — is láttatja. Kiemelten kezeli Jókai Mór hatását a még diák Móriczra, majd idézetekkel bizonyítja — milyen gátjává vált ez a hatás az írónak az alkotói útkeresés idején.

A kötet forrásanyaga — a móriczi művek mellett — a magyar és szovjet irodalomtörténetek ide vonatkozó munkái.

A magyarok között kiemelt helyet kap: Schöplín Aladár, Bölöni György, Czine Mihály, Nagy Péter bizonyosfajta orientációs pontot jelent: Móricz Virág, Rónay György stb.

A szovjet Móricz kutatók között, az említett Umnyakován kívül, a legtöbb utalást O. K. Rosszijánovra találjuk, aki 1958-tól kezdve tört utat tanulmányaival a további Móricz kutatásoknak.

Szuvizsenko mindössze néhány Móricz művet elemez elmélyültebben. Ezek a műelemzések, az alkotások tartalmi ismertetése mellett, a társadalmi mondanivalót domborítják ki. Nem az írói módszer mikéntjét faggatja, hanem az „országban utalkodó társadalmi viszonyok” leképezését tartja szem előtt.

A legnagyobb teret az „Erdély” trilógiának szenteli, ahol — Laczkó Géza 1922-ben, a Nyugatban megjelent cikke nyomán — Báthory regényben megrajzolt alakjában Adyt, Bethlen alakjában pedig Móriczt véli felfedezni. A két álláspont összevetése így módon, Szuvizsenko véleménye szerint a történelmi helyzetek ismétlődésében a mindenkori „forradalmi”, illetve a „megfontolva haladni” magatartásformák felismerésére szolgál.

Magyar olvasónak talán kissé túlságosan „magyarázó” a szöveg. Tekintetbe kell azonban vennünk, hogy a monográfia olvasói feltételezhetően rászorulnak erre a „magyarázó” stílusra, hiszen ismereteik rólunk nagyon is korlátoltak. (Leningrád, 1988)

URBÁN NAGY ROZÁLIA

PLETYKAFILOLÓGIA

(FRÁTER ZOLTÁN: MENNYEI
RIPORT KARINTHY FRIGYESSEL)

A tudomány hanyatlík. Nemcsak az irodalomtörténet: legelsősorban az ún. „Világtudomány” humanista eszméje kezdi a végét járni. Egyre inkább érezzük, hogy egyáltalán semmi hasznunk abból, ha egy tudós — egy egész élet, több száz ember munkája, hatalmas anyagi javak bevetése stb. alapján — egy szép nap kijelenti: ez és ez az igazság. Egyrészt nem értjük, mit mond. Másrészt egy hét múlva megcáfolják. Harmadrészt milyen alapon költik ilyen dolgokra az adófizetők pénzét és így tovább. Legutóbb már az is felmerült, mi értelme volt embereket küldeni a holdra. Eszünkbe jutott volna ilyesmi húsz éve, abban az izgalomban? Dehog. Most meg . . . Mucius Scaevola hőstette jóformán közelebb áll hozzánk, mint Niel Armstrongé.

Kopik, korhad, bomlik ez a nagybetűs igazság-fogalom. Emlékszem szintén az idő tájt valaki kajánul felvette, hogy a kor egyik legnagyobb tudósa, az első szívtünetést végrehajtó Barnard professzor is bizonyára keresztet vetett a sorsdöntő operáció előtt. Ilyen okos ember és nem tudja, hogy nincs isten . . .

Ennek a magabiztosságnak most vége. (Nem merem mondani, hogy egyszer és mindenkorra, hisz ki tudja . . .) A tudományra ható anyagi kényszer (hogy pénzre van szüksége, de maga nem tudja előállítani) meg a társadalmi nyomás egy irányba hat: felre az „Igazság” zászlaját, magasba a hasznosságét, a hatékonyságét. Ez az atomizálódás, Arnold Gehlen szavával kristályosodás felé hat. Nincs már nagy tudós, csak kiváló hidropneumatikai szakember.

Különösen rájár a rúd azokra a tudományszakokra, amelyek adott ságaiknál fogva nem tudták meglovagolni az informatikai forradalom egyre vadabbul (és tőlünk egyre távolabb) vágató hullámát, nem húrozták fel ütött-kopott zongorájukat a kibernetika acélszálaival, s nem hangolták az ökológiai gondolkodás lehellelfinom rezdüléseihez. Lemaradtunk, mint a borralaló, s ezt egy szeizmográf pontosságával érzékeli a köztudat: akinek a társadalmi termelésben való részvétele csak borralaló, annak a társadalmi megbecsülése sem több. Az irodalomtudomány felvételizők formájában bővítetten újratermeli önmagát, s közben a rend kedvéért késhegyig menő vitákat folytat olyan dolgokról, amelyek épp hogy csak valamivel fontosabbak az ember holddraszállásánál. (Ha ugyan . . .)

És a többszörösen hátrányos helyzetet még súlyosbítja a múlt. Az átkos. Mert a magát explicit módon marxistának nevező irodalomtudomány ideje legnagyobb részét azzal töltötte, hogy önmagát próbálta meghatározni, azaz elhatárolni, még pontosabban másokat el-

határolni önmagától, míg aztán nem lehetett már eldönteni, az ajtó melyik oldala a „kívül”, s melyik a „belül”, ki került karanténba. Izgalmas dolog mindenféle irányzatok között frontvonalakat meghúzni, támadási irányokat, hídfőállásokat jelölgetni. Azért van, aki rájön, hogy helyzete a Szent Ilonán teknősbékákat kommandírozó Napóleonéhoz hasonlatos, miközben odakint az irodalomban virágzik az Eklektika Szent Szövetsége. Egy ideje eltűntek bizonyos hosszú évek munkájával jelentésnélkülivé desztillált fogalmak az irodalomtudományból. Senki nem használja őket, de soha senki nem jelentette ki, hogy ez és ez a fogalom csak hámozott léggömb, s ha valaki most kijelenténé, bizony körülmosolyognák: „Te csak most jöttél rá?”

Buta egy helyzet. Ami igazán értékes az irodalomtörténetben születik, az mind-mind az irodalomtörténetből való kibújásra tett kísérlet. Van aki a filológiába (Szabolcsi Miklós szavával: hiperfilológiába) merül, s kissé dekadens gesztussal vállalva a teljes haszontalanság vádját abszolút rekonstrukciókra törekszik. Mások — részben talán nem is tudatosan — a posztmodern üzenetét fogadják szívükbe, egyetlen élő, mozgó, lélegző szervezetnek látják az irodalmat, és e szervezet egy-egy különös sejtkapcsolatát tárják fel, jó esetben maguk is belekapcsolódva a szövevénybe. Mindez (lehet) szép és jó, de mit tegyen az, aki nem hajlandó lemondani arról a gondolatról, hogy ő mégis csak, mindennek ellenére, azértis irodalomtörténész? Ez Fráter Zoltán kérdése, s a Karinthy-könyv a válasza.

Fráter Zoltán feltűnés nélkül feltalált egy tudományágat és egy hozzáillő módszert. A tudományágat talán imagográfiának kellene hívni, s a módszert pletykafilológiának. Ez a tudományág eddig valószínűleg csak a módszer hiánya miatt nem jött létre, hiszen ha előbb nem, hát a romantika idején mindenképpen esedékes lett volna. Az imagográfia magyar fordítása: közképrajz. (Ez se hangzik sokkal jobban.) Ez a tudomány a nagy egyéniségek nagukról kialakított és a közvéleményben kialakult figurájával, vállalt, viselt és mások által elismert vagy elvárt szerepjátékával, egyszóval image-ával foglalkozik. Nem véletlen, hogy a romantika jut eszünkbe először, onnan is Byron, akinek legfőbb műve maga Byron, a figura, az élet császára. Én szerintem Horatius lehetett az első tudatosan megalkotott frőegyéniség. Manapság meg a populáris művészeti ágakban gyakran maga az image válik (kizárólagosan) műalkotássá, az image-kitalálás pedig önálló művészetté.

A magyar irodalom történetének kevés alakja van, aki ilyen vizgálatra Karinthy-nál alkalmasabb lenne. No persze Petőfi is kézenfekvő, s kettejüknél érdemes megfigyelni az alkotott figurának a valódi értékek fogadtatására kifejtett káros hatását. Petőfi tucatnyi, óvodából ismert verse éppúgy nyomja agyon az életművet, mint Karinthyét az *Így írtok ti*. Tanulságos lenne adatszerűen tudni, hány példány

fogyott el mondjuk az utóbbi tíz évben az *Így irtok ti*-ből, s hány Karinthy verseiből, regényeiből.

Fráter Zoltán mennyei riportra vállalkozik, tehát (kínálja magát a fordulat) el kell temetkeznie a kor dokumentumaiban. A könyv, amelyet kézhez kapunk, végső soron dokumentumgyűjtemény, itt-ott összekötőszöveggel ellátva. Így aztán első pillantásra meglepő, hogy nem „válogatta, szerkesztette, összegyűjtötte” (stb.) jelzéssel, hanem minden megszorítás nélkül, szerzőként szerepel Fráter Zoltán neve. Ennek a pontos okára magam is csak később jöttem rá, íghát egyelőre nem is áruлом el.

Az egybegyűjtött dokumentumok ciklusokba rendeződnek, a ciklusok rendezőelve pedig egyfelől a kronológia, másfelől a tematika. A dokumentumgyűjtemények általánosan megszokott formájától annyiban különbözik, hogy leginkább folyamatos olvasásra szánták, mint egy életrajzi monográfiát. Kicsit tehát ilyesminek is tekinthető, csakhogy Fráter Zoltán nem tesz fel olyan kérdéseket, hogy mi a „lényeg”, mi az „igazság”. Őt a festmény háttére érdekli, meg az alapozása, sőt a kerete.

A könyvben alig-alig van Karinthy Frigyes kezétől származó írás. A többséget mások róla, neki, ellene, mellette stb. szóló megnyilvánulásai alkotják. Azután itt vannak Karinthy szóban adott nyilatkozatai, vele készült interjúk, villámkérdésekre adott frappáns villámválaszok, vagyis sok olyasmi, amit más valaki jegyzett le, aminek keresztül kellett mennie egy másik ízlés (nyilvánvalóan a közízlésnek mindenáron megfelelni vágyó, tehát kétes értékű zszurnaliszta-ízlés) szűrőjén. Fráter Zoltán nem Karinthyt keresi, hanem az image-t, amelynek valószínűleg a lehetséges legpontosabb nevet adja: „karinthyság”.

Persze nem ennek a karinthyságnak a rekonstrukciója az igazán érdekes, hanem Karinthynek a karinthysághoz való viszonya. Fráter Zoltán a kettő közötti divergenciákra vadászik. Egyfelől azokra az eseményekre, amikor egy-egy (különbféle irányból érkező) támadás (és a kivédésére tett kísérlet) felfedi az „ember” egynémely olyan tulajdonságát, amelyet a karinthyság álarca lenne hivatott elleplezni, másfelől azokra a pillanatokra, amikor Karinthy érzi nyugnek a tőle télen-nyáron-éjjel-nappal mindenki által elvárt meghökkenítő jópofaságot.

Érdemes összevetni ebből a szempontból Fráter Zoltán könyvét egy másik, az évforduló kapcsán szinte azonos időben megjelent könyvvel: Kosztolányi Dezsőné Karinthy-könyvével. Nem mintha bármi összevethető lenne Kosztolányiné és Fráter Zoltán Karinthyhoz való viszonyában, s nem mintha Kosztolányiné könyvéről Kovács Ida remek előszava után érdemes lenne még recenziót írni. De össze lehet vetni a két könyvnek egy-egy azonos eseményről adott értékeléseit. Karinthy „piros-örülete” például Kosztolányinét egyszerűen idegesíti: meglehetősen durva pszichológizálásainak egyikeként Karinthy

kezdődő betegsége jelének véli. (Mellesleg az egész könyv valóságos példatára az immár tankönyv-közhellyé laposított Thomas Mann-i „művész-polgár” problematikának: mennyire elviselhetetlen a „polgár” Kosztolányiné számára Karinthyék életmódja.) Ugyanerre a jelenségre (mármint a piros-tébolyra) Fráter Zoltán az egyetlen lehetséges módon reagál, amit irodalomtörténészről elvárhatunk: beilleszti a koncepcióba. A piros-téboly szerinte (és nyilvánvalóan ez az elfogadható magyarázat) a karinthságnak való megfelelni vágyás terméke: érdekesnek kell lenni mindig, mindenáron.

Kosztolányiné könyvét olvasva pillanatok alatt rájövünk, hogy a főszereplő korántsem „Karinthy, az ember”, hanem Böhm Aranka, a párdúc. Fráter Zoltán könyve másfajta felismerést kínál: itt a kor sajtója az igazi főszereplő, s persze ezen keresztül maga a kor. A két könyv ezért sem vethető össze érdemben: Kosztolányiné nézőpontja nem Fráter Zoltán nézőpontjával áll egy szinten, hanem a Fráter Zoltán könyvében szereplő dokumentumok nézőpontjával. És ilyen szinten valóban végezhetők tanulságos összehasonlítások, például Karinthy halála napjának, Böhm Aranka stockholmi viselkedésének, vagy öngyilkossági kísérletének különböző „hiteles” történetei együtt igazán érdekesek. Mert csak így látjuk igazán, mennyire nem hitelesek egyenként: így kérdőjelezi meg (akarva? akaratlanul?) Fráter Zoltán az irodalomtörténeten belülről az irodalomtörténet módszerét, a dokumentumok abszolútnak tekintett „igazság”-át.

Fél évszázad távlatából teljesen indifferens a tény, hogy (például) Böhm Aranka kiesett vagy kiugrott a siófoki penzió ablakán. Ez csak pletyka, s ráadásul régi. Annál izgalmasabb, hogy ki hogyan reagált erre: *nem maga a tény beszél a korról, hanem az, hogy a kor hogyan beszélt a tényről*. Ez a pletykafilológia alapelve.

Fráter Zoltán tehát (az időrendiség hagyományának is megfelelően) egy-két tucat ilyen többé-kevésbé indifferens tény köré szervezi anyagát. A már említetteken kívül különösen érdekesek a különböző okokból és irányokból Karinthy ellen intézett támadások dokumentumai. Például a *Fekete mise* című novellával kapcsolatos vallásgyalázási pere, amelynek hírlapokban megjelent dokumentumai mai szemünk előtt meglepően éles vonalakkal rajzolják meg a kor értékviszonyait, s a hatalom akkori és mindenkori értetlenségét a nem általa megrendelt művészettel szemben.

De ennél is érdekesebbek az irodalom sáncain belül vívott csaták. A támadások fő iránya épp a karinthság ellen irányul: letépni az álarcot, megmutatni „Karinthy, az ember” elleplezett gyengéit. Ilyen vádak érik: naiv, pénzéhes, elvtelen, sőt gyáva. Hogy ezek a jelzők mennyire igazak és mennyire nem, annak jelentősége ismét csak eltorpül az életmű árnyékában. Az image viszont úgy működik, hogy a vele való foglalkozás (pozitív és negatív egyaránt) hat rá, alakítja,

Az image környezetével kölcsönhatásban álló, asszimilációra képes, önálló, szerves lény. S a világnak a hozzá való viszonyai (ismétlem) jellemzik az adott világot is.

És persze találkozhatunk egészen konkrét, a mának szóló tanulságokkal is. Számomra leginkább a Tamási Áronnal való összetűzés tűnik ilyennek. A múlt századból ered, s manapság ismét előtérbe kezd kerülni az a kérdés, amely akkoriban (Karinthyék idején) már a népies-urbánus birkózás árnyékát vetítette előre, s amelyet itt természetesen nem fogok megválaszolni: a „magyar irodalom” szintagmának vajon melyik eleme a fontosabb, a „magyar” vagy az „irodalom”? Különleges érdekességet jelentenek a Karinthy halála után, róla írt vélemények, körkérdésre adott válaszok. Az egész könyv tükrében igen pontosan látható, hogy ki beszél Karinthyról és ki a karinthiságról. Látszik, hogy kik a legélesebb szemű, a legpontosabb értékelők (mint Remenyik Zsigmond vagy Németh Andor), kik azok, akik jól ráéreznek a lényegre (pl. Sárközy György) és kik azok, akik „bedőltek”.

Valóban izgalmas a dokumentumok felelése, sőt veszekedése. Izgalmas életre keltve látni a tiszavirág-életre szánt szenzációt. Bár a könyv teljesen alkalmas az elejétől végéig való, regényszerű olvasásra, sajnálom, hogy (a ciklus-címek tartalomjegyzékén kívül) nincs semmiféle mutatója. Mert élvezetes (talán élvezetesebb) lenne ez a könyv „csak úgy olvasgatva” is, többet nyújtana, ha az egy-egy esemény köré csoportosuló dokumentumok visszakereshetőek lennének. Formai hiányosságnak tartom továbbá azt is, hogy Fráter Zoltán összekötőszövege tipográfiailag egyáltalán nem válik e a dokumentumoktól. Az az eljárás, hogy a főszövegbe és nem jegyzetbe kerültek ezek az eligazító megjegyzések, ismét csak a regényszerű olvashatóság elősegítésére szolgál; alighanem szakmai ártalom, hogy egy irodalomtörténész könyvének végén mindenképp jegyzeteket keresgéljek.

A regényszerű olvashatóság Fráter Zoltán munkamódszerének igen fontos eleme. Ennek segítségével válaszolhatjuk meg a fentebb feltett kérdést is: miért szerzőként, s nem szerkesztőként, válogatóként jegyzi ezt a könyvet, úgy értelmezem, ez annak jelzése, hogy a könyvben adott élet- és korrajz nem annyira rekonstrukció-kísérlet, mint inkább elismerten konstrukció, sőt bizonyos fokig önálló alkotás, regény. A felmutatott dokumentumok nem képviselik a „nyers valóságot”, hiszen maguk is mesterségesek, „csináltak”. Válogatásával és szerkesztésével Fráter Zoltán természetesen befolyásolni kívánja véleményalkotásunkat, de nem nyilatkoztatja ki, hogy mi az „igazság”, sőt azt sem állítja, hogy ő a birtokában van. Ha állít egyáltalán valamit (inkább sugall), akkor az az, hogy igazság, ha van, ott van valahol az összegyűjtött dokumentumok egymással folytatott vitájában, keresse meg mindenki a magáét. És így van ez jól. (Magvető, 1988.)

KAPPANYOS ANDRÁS

ADATOK A NÉPI ÍRÓI MOZGALOM TÖRTÉNETÉHEZ*

Boglári Békés Istvánt az irodalomtörténet a tanítóképzős diák, Darvas József mentoraként tartja számon. Ő volt az, aki a nála fiatalabb Darvas első írásait — mint a Szegeден kiadott Magyar Tanítójelöltek Lapja kiskunfélegyházi szerkesztőségi tagja — megjelenéséhez segítette. Együtt tették meg a kezdő lépéseket a fővárosi irodalmi lapok felé is. Békésnek, magának szintén volt lapalapítási kísérlete: 1932 februárjában Jövönk címmel indított folyóiratot Dunakeszin, amelyből azonban csak egy szám jelent meg. Többek közt azért, mert utána kommunista szervezkedés vádjával bíróság elé állították őket. A Széll Jenő és társai néven ismert kommunista diákper 33 vádlottja között — a fővárosi József Attila, Rajk László, Gereblyés László s a többiek mellett — a kiskunfélegyháziak körét Békés, Darvas, E. Kovács Kálmán, Seres Béla és József, Székely Béla képviselte.

Békés István emlékirata — saját életútjának leírása mellett — bemutatja az életében szerepet játszó közösségeket, szervezeteket és intézményeket: lakóhelyének és iskoláinak mikrokörnyezetétől indulva az állástalan tanítók mozgalmán keresztül a Szociáldemokrata Párt és a Nemzeti Parasztpárt nagy közösségéig. Saját közéleti-politikai szereplése a koalíciós időszak 1947–48 fordulóján bekövetkezett bomlási folyamatáig tartott, s emlékezéseinek is itt veti végét.

Békés István őszinte tényleírásaival és szemléletes stílusával figyelemreméltó könyvet tett az asztalunkra. Az 1930–40-es évek magyar értelmiségének, köztük a népi írói mozgalom fiataljainak útkeresése iránt érdeklődők haszonnal olvashatják. A tudományos kutatás számára az ismeretlen, valamint a sajtópublikációkból már ismert, de könyvben még nem publikált dokumentumok (levelek, iratok) jelentenek hasznót. Ennél fontosabbnak tartom a nálunk mellőzött irodalomszociológia és szociográfia tudományterülete számára nyújtott értékes adatokat.

A Kiskunfélegyházán összekerült fiatalok közül Darvas József írói és mozgalmi tevékenysége vált országos jelentőségűvé. Életútja megértése és annak tudományos értékelése azonban nem lehet teljes annak a kis közösségnek a megismerése nélkül, amely őt a tanítóképzőben körülvette és fejlődésében befolyásolta. A magyar falu különböző társadalmi rétegeiből jött fiatalok magukkal hozott élményeiről, az új társadalmi környezet hatásairól adott Békés-emlékek a magukra és világukra eszmélő diákokat állítják elének. A szellemi horizont tágulása a rokon közösségek keresésére ösztönözte őket.

* Boglári Békés István: *Népi írók, ifjú kommunisták és más rebellisek. (Emlékirat).*

Különösen az iskola elhagyása után vált fontossá a társak megléte, hogy az egzisztenciális küzdelemben biztatást kapjon tőlük. A rendőri, illetve csendőri felügyelet alá helyezett Békés István néptanító falusi és fővárosi élete egy társadalomkép megrajzolásának szemléltető forrásanyagául szolgál a kutató számára. A kérészéletű baloldali irodalmi folyóiratok megszületésének, a vele járó szerkesztői és szervező munkának ékes példája a Jövők életrehívása körüli tevékenység. Eddig ezekről ilyen részletes tájékoztatást az emlékező írásokból kevésszer kaptunk.

A fiatalok ideológiai és politikai tájékozódásának lehetőségeiről, valamint eszméi-világnézeti fejlődésükről az emlékező leírás mellett a korabeli levélváltások adnak hiteles képet. A népi kötődés és a dolgozó osztályokkal való sorsvállalás világnézeti megalapozása Békés István körében a saját tapasztalatok, valamint a tudományos ismeretszerzés együttesében valósult meg. A művészi kifejezésre vállalkozók — közülük többen — az alkotó munka mibenlétét olyan előttük járóktól tanulták, mint Kassák és köre, továbbá Veres Péter: „a hatás éppen a művészi erőtlől, a valóság hű megjelenésétől s világnézeti átítatottságától függ” — írta Veres Péter 1934-ben Békés Istvánnak. Példának a Békés által vitatott Nagy Lajos mű, a Kiskunhalom volt, mely — mint írta — „valóságot mutat, rávezet és elgondolkoztat”, s ezért érték.

Békés István baráti, mozgalmi és alkotói köre a szocializmus, a tudományos materializmus világnézetét fogadta el vezérlő elméletének. Életútjuk szemlélteti, hogy milyen nehézségekkel járt az ennek szellemében történő cselekvés az eltelt évtizedekben. Az emlékirat szerzőjének a politika nem adott lehetőséget a megkezdett alkotói és mozgalmi tevékenység kibontakoztatására, betetőzésére; de hogy életének hetedik évtizedén túl is él benne az ifjúkor eszméje és annak tüze, azt könyve tanúsítja. Tapasztalatainak tanulságaira érdemes odafigyelni. (Magvető, 1987)

M. PÁSZTOR JÓZSEF

SZÁVAI JÁNOS: MAGYAR EMLÉKÍRÓK

A szerzőt az önéletírás műfaja egy 1978-ban megjelent könyvének tanúsága szerint jó évtizede foglalkoztatja. Ezúttal a magyar önéletrajzirodalmat tekinti át folyamatában s lehetőség szerint teljességében a műfaj kialakulásától napjainkig. Minthogy bizonytalanul körülhatárolható és értékelhető műfajról van szó, a műfaji kritériumok megállapítása, a műfajra jellemző jegyek leírása meg kell hogy előzze az egyes művek elemzését. A bevezető elméleti fejezet aránylag nagy terjedelmű, a könyvnek csaknem egyharmadát teszi ki.

Az önéletírás vagy memoár Szávai János előzetesen adott meghatározása szerint „*első személyben írott, a hitelesség igényével fellelő, s a narráció struktúrájaként többé-kevésbé egy élettörténetet választó szöveg*”, amelyet egyéb dokumentatív műfajoknál (levél, útirajz) a „*múltidejűség*” és az „*átfogó tekintet*” választ el, a fikciótól pedig az „*egyes szám első személyű narráció*”. Az első megközelítésben adott definíció esetleges, további pontosítást igényel, melyre a szerző kísérletet is tesz. Mivel az első személyű narráció a regények egy bizonyos típusával, nevezetesen az én-regénnyel közös sajátosság, a szerző a két epikus műfajt — regényt és memoárt — ars poeticájuk és tárgyuk felől próbálja élesebben elhatárolni. Eszerint a memoár a mindennapi lét olyan részleteiről is beszámol, amelyekre a korabeli regények általában nem térnek ki, másfelől hiányzik belőle a lekerektítő, anekdotikus szemlélet, amely viszont a regényt — vagy, fogalmazunk így: a tudatos epikus fikciót — feltétlenül jellemzi. Ez a két újabb k térium megint csak esetleges, hiszen egyrészt az önéletírás végpontja — a rögzítés jelene — is szolgálhat természetes zárásul az addigi életúthoz, és a regényszerű írói alkotások is kaphatnak „nyitott” befejezést, másrészt az egyes irányzatokhoz tartozó regények a mindennapok olyan részleteit tárhatják fel, melyekre az önéletíró — pláne a szemérmes fajtaból — sokszor nem is gondol.

Fiktív és nem aktív műfaj alighanem csak a szerző—elbeszélő—főhős viszonyának tisztázásával határolható el igazán, hiszen az életrajzi értelemben vett író és elbeszélő azonossága csak a dokumentatív műfajokban áll fenn, minden más esetben teremtet elbeszélővel van dolgunk. Míg a tanulmányíró az elbeszélés tónusát elemezve minden esetben pontosan meghatározza elbeszélő és főhős azonosulásának mértékét, a fenti kategóriahármas első tagjának a másik kettőhöz való viszonyával alig foglalkozik.

Az önéletírás műfajának alapvető problémája az irodalmi érték. Szépirodalmi műfajjal van-e dolgunk vagy pusztán dokumentummal, amely nem esztétikai értéke, csupán informatív tartalma miatt — mint történeti forrás — érdekes számunkra? Megvonható-e a határ művészi és köznapi, művészi és tudományos szövegek között, s ha igen, kizárhatók-e a fenti definícióban foglalt sajátosságokkal rendelkező, ám nem művészeknek ítélt szövegek a vizsgálat köréből? Szávai számos nagytekintélyű irodalomelméletíró szépirodalomés nem szépirodalom elválasztására tett kísérletét idézve végül is a lengyel Henryk Markiewiczével azonos konklúzióra jut: „nagyjából az olvasó dönti el, hogy egy mű irodalom-e vagy sem”, következésképp a tanulmányíró, „mint afféle szuperolvasó”, maga vonhatja meg a vizsgálandó terület határait. Ez a terület Szávai könyvében igen tág, művészi-nek és nem művészi-nek ítélt szövegek egyaránt helyet kapnak benne.

Bár a szerző kronológiai rendbe állítva az általa kiválasztott mű-

veket azt a célt tűzi ki, hogy az önéletírás története — mintegy az önéletírások „vertikális szerveződésének” szabályait követve — önön „biográfiaját” írja meg, a végpontok kijelölésében és a folyamat felvázolásában — a „naiv” erdélyi emlékiróktól a modern „naivakig” önmagába visszatérő kört bezáró fejlődésrajzban, melynek ívén főként az 1930-as évek nagy írói memoárjai jelentik a csúcspontokat — szinte a fikciókra jellemző „horizontális szerveződés” azaz, tudatos írói beavatkozás érvényesül. Valójában, mint a szerző előadásából és a kötet függelékeként közölt táblázatból is kiderül, naiv és szépírói memoár Kazinczy óta mindig is egymás mellett létezett, s létezik mindaddig, míg a két párhuzamos — na, nem a végtelenben, hanem előreláthatóan, sajnos, már a közeljövőben — találkozik egymással, amikor is a naiv szemlélet az általa képviselt és ábrázolt színes, egzotikus világgal együtt végérvényesen elsüllyed a múltba, illetve beolvad a mellette létező fejlettebb kultúrába.

A kötet felépítése — e talán kissé „irodalmias” lekerekítés ellenére — lehetővé teszi a műfaj egész történeti láncolatának logikus, világos áttekintését. A szerző kitűnő minőségérzékkel választja ki a régmúlttól kezdve napjainkig a műfaj legjelentősebb darabjait. Igaz, a száz-kétszáz évvel ezelőtti szövegeknél irodalomtörténetírásunk velük szemben mára már kikristályosodott értékítélete is a segítségére lehetett, de századunk nagy memoárjait a harmincas évektől a nyolcvanasokig ő illeszti be először a műfaj történeti képébe. Számai nemcsak az egyes szövegekkel foglalkozik, hanem recepciójuk történetét is vizsgálja: a korabeli fogadtatást éppúgy, mint az irodalomtörténeti értékelést, magának a műfajnak a változását éppúgy, mint értékelésének változását, s mindkettőt a mindenkori befogadói közeg elvárás-szintjének függvényeként.

A tanulmányíró a vizsgált műveknek eleve két csoportját különbözteti meg, a valamilyen gyakorlati célt szolgáló, nem kiadásra szánt emlékiratokat és a művészi igénnyel megírt, nagyközönséghez forduló műveket. Noha tudja, hogy egy szöveg művészi értéke nem a szerzői szándékon múlik, hajlamos mégis szépírodalmi műnek tekinteni az írói tollból született memoárt, míg a többit bizonyos művészi jegyekkel esetleg rendelkező dokumentumnak. Úgy véli, e művészi sajátosságok megléte vagy hiánya alapján szétválaszthatók a művészi és nem művészi szövegek. Ezért a kötet bevezetőjében célul tűzi ki mindazon művészi jegyek felkutatását, melyek az olvasó minősítését befolyásolhatják. Így jut arra — az önmagában egyébként igaz — következtetésre, hogy minden önéletírásnak van megismerő értéke s legtöbbszörének konstruktív-képi értéke is, s míg az előbbi szükséges feltétele a műfajhoz való tartozásnak, nem elégséges feltétele, sőt, egyáltalán nem feltétele az esztétikai hatásnak.

Fordítva azonban aligha igaz a tétel. A szerzővel ellentétben úgy

vélem, a befogadás változása, az olvasói ítélet nem a konstruktív-képi értékek meglététől vagy hiányától függ. Kétségtelen, hogy absztrahálhatók bizonyos formai jegyek, melyek az ún. szépirodalmi alkotások többségében fellelhetők, de egyrészt vannak ez alól kivételek, másrészt ezek a jegyek annyira különbözőek lehetnek, hogy aligha találunk általános és egyetemes kritériumokat arra nézve, mi a szépirodalom. Példák hosszú sorával bizonyítható, hogy bármely mű átkerülhet a szépirodalmi művek kategóriájába a nem művészi szövegek közül, és vice versa, bármely kihullhat onnan, ha az olvasó vele szembeni értékelése megváltozik, még akkor is, ha születése pillanatában megfelelt a műalkotással szemben támasztott követelményeknek. Minden azon múlik, hogy az olvasóra tett hatás par excellence esztétikai-e vagy sem. Különösen érvényes ez az önéletírásra, mely a műfaj hajnalán — legalábbis nálunk — egyáltalán nem esztétikai célokat tűzött maga elé, valamennyi darabjának nagyon is praktikus funkciója volt — önigazolás, tanúskodás, példaadás, sőt, e példaadás által az utódok figyelmeztetése, „okítása” — s ezek a praktikus funkciók napjainkig fennmaradtak. Amennyiben a befogadásban a művek praktikus funkciója másodlagossá válik vagy eltűnik, s az esztétikai funkció lép előtérbe, a szöveg a praktikus jelenségek szférájából átlép a művészibe, míg egy valaha művészinek tartott szöveg egy más befogadói közegben már csak informatív tartalma miatt kelt érdeklődést, vagy egyenesen érdektelenné válik.

Ez a folyamat játszódott le a régi emlékirodalom egyik ma már kiemelkedőnek ítélt darabjával, Bethlen Miklós önéletírásával. Ő az első emlékiró, aki Szávai könyvében önálló fejezetet kap. Ez a „megtiszteltetés” az „első virágkor” alkotói közül rajta kívül a csak fél évszázaddal később színre lépő unokahúgának, Bethlen Katának jut ki. Szávai egyébként a magyar memoárirodalmat három korszakra osztja, az „első virágkor” — Kemény Jánostól Bethlen Katáig — és a „második virágkor” — Kassák Lajostól Vas Istvánig — közé „átmeneti kor” cím alatt iktatja be a XIX. század emlékirodalmát, amely mennyiségét és dokumentum-értékét tekintve bizonyosan felülmúlja az első korszakot, irodalmi értéke azonban felemás.

Az „első virágkort” *Kemény Jánostól* számítja a szerző, az ő emlékiratával (1657—1658) kezdődik lényegében a XVII. századi erdélyi memoárirodalom, a műfaj első nagy korszaka, s valóban Kemény az első emlékező, aki „nagy terjedelmű írásban... kora Erdélyének históriáját a maga életrajzával együtt adja elő”. Kemény emlékiratának erősségét a tanulmányíró a kitűnő humorral és szemléletességgel megírt jelenetekben és összefoglalásokban látja, gyengéit bizonytalan s következtetlen nyelvhasználatában, értékeléseinek kiforratlanságában. Kemény írásának értéke a vele közös fejezetben tárgyalt Kornis Gáspár és Tótfalusi Miklós emlékiratával egybevetve tűnik ki igazán.

Csak sajnálhatjuk, hogy Szávai nem vetett itt egy röpke pillantást a kor fiktív epikus irodalmára, rövid kitérőként: kézenfekvő lett volna egy utalás a kortárs Gyöngyösi Istvánra, már csak azért is, mert Gyöngyösi egyik hosszabb epikus költeményében, a *Porábul megéledett Phoenixben* (1665–1670 között; megjelenés éve 1693) maga is ugyan-ezt a tárgyat, Kemény János életét örökíti meg (innen a mű másik címe: *Kemény János emlékezete*). A Gyöngyösire való utalás már csak azért sem lett volna fölösleges, mert ezáltal a szerző elkerülhette volna azt a tévedést, hogy a Keménytől idézett egyik jelenetet Fülel ostromára vonatkoztassa (78.), minthogy ez Murány 1644. évi híres bevételének leírása (Wesselényi Ferenc maga volt füleki várkapitány, Széchy Mária pedig Murány várának özvegy úrnője), amelyről Gyöngyösi, az időközben nádorrá lett Wesselényi titkáráként, Kemény emlékiratával nagyjából egy időben *Murányi Venus* címmel hosszabb epikus költeményt írt.

Bethlen Miklós önéletírása (1708–1710) az első irodalmi értékű mű a műfajon belül, de a műfajtól eltekintve is az első nagy szépprózai alkotások egyike irodalmunkban. Bethlen már nem „naív” önéletíró, ismeri a műfaj nagy világirodalmi mintáit, Ágoston *Vallozásait*, Petrarca és a francia politikus Jacques-Auguste Thou önéletírását, hagyományösszegző és formateremtő, minden tekintetben felülmúlja a XVII–XVIII. századi emlékirodalom többi művelőjét, nála önéletrajz és korrajz szerves egységet alkot, mert Bethlen ösztönösen tudja: „az egyéni életút csak a kor ismeretében kapja meg valódi dimenzióit, s a kor lényege nem a történeti információkból, a különféle politikai intrikák leírásából, hanem az életút kanyarulataiból érthető meg igazán”; továbbá mert „szövege remekül megszerkesztett egész, szemlélete s ennél fogva nézőpontja, mindvégig egyöntetű; nyelve, melynek feltétlen ura, valóságos kincsesbánya, narrációs készsége akár egy regényíróé”. És ezt a csodálatos remekművet, mely „igazából előzmények és következmények nélkül való a magyar irodalomban”, a magyar irodalmi köztudat sohasem vette tudomásul.

Bethlen Miklós nagy műve sokáig társtalanul áll a magyar emlékirodalomban. Az unokahúg, Bethlen Kata, bár szintén kitűnő narratív tehetség, „szűk világának s rögeszmévé váló meggyőződésének rabja”, témája annyira privát, hogy inkább a regényműfaj volna számára adekvát, mint az életutat a korban feleleveníteni hivatott memoár. Témájának partikularitása gátolja az inkább szociográfusi érdeklődésű Apor Pétert korának „átfogó szemléletében”, noha az elbeszélő tehetség, nyelvi eredetiség, humorérzék megvan benne, akárcsak Cserei Mihályban, aki viszont memoár helyett valamiféle szubjektív nézőpontú történelmet ír. De az „átmenetinek” nevezett kor memoárírói közül sem vált ki senki akkora lelkesedést a tanulmányíróból, mint Bethlen Miklós.

Nem kivétel ez alól Kazinczy Ferenc sem, aki két memoárjával külön fejezetet vívott ki magának ebben a részben. A *Pályám emlékezetéről* (1816–17) ugyan a szerzőnek alig van mondanivalója, az évtizeddel későbbi *Fogságom naplóját* (1828) viszont egységes rendező elvként működő tónusa miatt már modern, a huszadik századi olvasóhoz közelálló irodalmi műnek tartja, annak ellenére, hogy a tartózkodó közlésmód és a külső körülmények által rákényszerített öncenzúra Kazinczy vallomását megcsonkítja.

A szabadságharc utáni korszak mennyiségileg jelentős irodalmából a szerző kissé önkényesen, mondhatni véletlenszerűen emeli ki Jósika Miklós művét, melynek önálló alfejezetet juttat, noha a kiválasztás szempontjai nemcsak az olvasót, de magát a szerzőt sem győzik meg választása indokoltságáról. Lehet, hogy nem perdöntő, mindenestre jellemző, hogy Jósika kevesebb helyet kap a könyvben, mint a másokkal közös alfejezetbe zsúfolt Kemény és Apor, vagy mint a kortárs naivak közül az iparos Kovács István és Vajda János költő özege, Bartos Rozália.

Bethlen Miklós magányos remekművének több mint kétszáz évet kellett várnia a méltó folytatásra. A huszadik század első harmadának végén újratermelt forma már igazi szépirodalmi önéletírás. A Kassákkal kezdődő, s aztán szinte vég nélkül sorjázó önéletírásokban éri el a műfaj saját kiteljesedését és nyeri el egyúttal legitimitását a par excellence szépirodalmi műfajok között. A műfaj értékesebbnél értékesebb alkotásokban olyannyira gazdag hogy a szerzőnek erősen szelektálnia kell. Kimarad többek között Veres Péter, Remenyik Zsigmond, Kodolányi János, Gelléri Andor Endre önéletírása, a nem írók közül Granasztói Pálé, Borsos Miklósa. S minél magasabb a mérce, annál szigorúbb a korai művekkel szemben még elnéző kritikus ítélet.

Az *Egy ember élete* (1928–1935) nyitja a sort a műfaj XX. századi virágkorában. Kassák Lajos is, mint a vallomást preferáló önéletírók, a műfaj ágostoni–rousseau-i vonulatához tartozik, de az ő gyónása mentes minden büntudattól. A vallomástevés az ő számára természetes, őszintesége szókimondó. A műfaj említett két nagy klasszikusán kívül Gorkij hatása érezhető legerősebben. A két író életútja hasonlóan hatalmas ívű, alaptémáik közül több is közös (munka, utazás, csavargás), de Kassáknál mindig az egyén áll a történet középpontjában, míg Gorkijnál egyén és közösség egyenlő arányban. Kassák eredeti, a magyar önéletírásban teljesen új hangütése mindaddig vonzó, míg az önéletrajz át nem fordul korrajzba. A kortársakról szólva Kassák nem tudja megőrizni elfogulatlanságát, addig egységes nézőpontja felemássá válik, tónusa megbicsaklik, a többi szereplőről jellemzés helyett sokszor torzképet rajzol, mely őt magát is – szándékával épp ellentétes módon – negatívan minősíti.

Még Kassáknál is szigorúbb kritikát kap Móricz Zsigmond önélet-

írása (1938–39), mely a tanulmányíró szerint az egyik legsikerültebb az általa újabb irodalmuhkból kiemelt kilenc darab közül. Móricz túlságosan tág keretbe foglalja önéletrajzát, a falu és a család történetébe, minélfogva aránytalanná torzul, többet tudunk meg a századvégi tiszaháti falu belső szerkezetéről, életmódjáról, szokásairól, szülei élettörténetéről, mint az íróról. Igaz, célul sem tűzi ki saját élete hosszadalmas követését, tizenkét éves kora körül szándékozik lezárni a leírást, de ebben is következetlen marad, a kitűzött cél és a megvalósult eredmény lépten-nyomon ellentmond egymásnak.

Szávai szempontja a memoárok értékelésénél a szöveg koherenciája, amelynek legfőbb biztosítója a tónus egysége. Aki ez ellen vét, nem vívhatja ki a szerző elismerését. Így Kassák és Móricz mellett Németh László is „elbukik”. Ő a szemérmesebb önéletírók közé tartozik, és a műfaj mindhárom nagy klasszikusához kapcsolódik: a hangütésben, a narrátor és hős közötti distancia megválasztásában, a szégyen, a bűntudat kifejezésében Ágostonhoz és Rousseau-hoz, de visszaemlékezése tagolásában már a harmadik mintát, a goethei fejlődésregény szerkezetét követi. Németh László, akárcsak Móricz, személyiségmeghatározó tényezőnek tekinti az őseket, a szülők találkozásának véletlenjét, és ő is a szülők bemutatásával indítja életrajzát. A közel ezer lapos, különféle, jellegükben sokszor egymástól élesen elütő részekből „összeálló” önéletírásban (*Magam helyett*, 1943) a tanulmányíró szerint vannak művészileg jobban megformált részek. A tónus töredezettsége azonban itt is lerombolja a szöveg egészének művészi hatását, akárcsak Móricznál, vagy, mint a közeleti küzdelmekről beszámoló Kassáknál.

Nagy Lajos önéletírásainak (*A lázadó ember*, 1949; *A menekülő ember*, 1954) értékelésekor a legszigorúbb Szávai, hiszen ezt a művet egyenesen torzónak nevezi. Holott – ezt maga a tanulmányíró hangsúlyozza – valamennyi általa tárgyalt XX. századi önéletíró közül Nagy Lajos rendelkezett a legkiválóbb életanyaggal: az ő biográfiájában a törvénytelen származástól az alacsony társadalmi helyzet és az íróélet között feszülő ellentmondásig annyi a bizonytalanság és az esetlegesség, hogy a személyiség válságokon keresztül vezető útja az identitás megtalálásáig nála alakult a legizgalmasabban. Önfeltárástól idegenkedő személyisége azonban alkalmatlanná tette az író az önnön biográfiájában rejlő anyag feldolgozására. Az objektív és szubjektív tényezők diszkrepanciájának végeredménye: az elszalasztott nagy lehetőség. Nagy Lajos mentségére, persze, felhozhatjuk önéletírásának időpontját: a korszak hivatalos ideológiájának magára erőszakolása szembefordította az író saját korábbi nosztalgiáival, sőt, azok megtagadására kényszerítette, s ez is hozzájárult ahhoz, hogy „művének tónusa darabokra esett szét”.

Amennyiben az önéletrajzi mű legfontosabb eleme a hangütés –

mint a szerző vallja —, csak azok a művek mondhatók igazán sikeresnek, amelyek nem vétenek ennek egysége ellen.

Márai Sándor a műfaj történetében szokatlanul fiatalon, harminc-négy évesen írja meg önéletrajzát (*Egy polgár vallomásai*, 1934), mely egy osztály természetrajza is, s ezen belül a szerző ezen osztályhoz való viszonyának megfogalmazása. Tónustörésről itt nincs szó, legfeljebb hangváltásról, amely azonban a világban látott, tapasztalt dolgok újraértékeléséből adódik. A narrátor-főhős, aki önéletírása idején még anarchistaként, de legalábbis lázadóként szembefordul osztályával, a befejezésben megtér hozzá. Perspektívája azért módosul, mert változik osztályáról alkotott ítélete: „széttéekintve a jelenben . . . nosztalgia fogja el múltja iránt”.

Legjobbnek valamennyi újabb önéletírás közül alighanem Déry Tiborét tartja a szerző (*Ítélet nincs*, 1969). (S Illyés Gyuláét, de az ő besorolása nézetem szerint félrevezető. Illyés szociográfiát írt, azaz nem saját biográfiájának szálára fűzte fel korának eseményeit, jelenségeit, hanem az általa leírt társadalmi réteg életmódját, szokásait illusztrálta a saját életéből vett epizódokkal.) Déryé valódi önéletírás, annak ellenére, hogy az író nem kényszeríti pontos időrendbe emlékeit, az önéletírás módszeréhez képest szokatlanul váltogatja az idősíkokat, emlékezete mellett képzeletének is fontos szerepet juttat, azaz saját életanyagát szinte fikcióként kezeli, de ez a módszer paradox módon nemhogy gyengitené, inkább erősíti a mű hitelét. A Szávai szemében — joggal — megbocsáthatatlan stílustörések nála szerfölött ritkák, legfeljebb olyankor fordulnak elő, ha régebbi időkből származó fettyjegyzéseit illeszti utólag emlékiratába. Déry teljesen eredeti hangülésével és anyagának „horizontális” szervezésével a műfaj még kiaknázatlan lehetőségeit fedezi fel.

Tónusbeli következetlenségekben Szabó Dezsőt sem tudja elmarasztalni a szerző. Az *Életeim* a hosszú alkotásidő (1935–1944) ellenére is egységes mű, egységben tartja a Szabó Dezsőre oly jellemző hangvételt: az állandó önimádat és öntömjénezés. Szávai tulajdonképpen rokonszenvezik a Szabó Dezső-jelenséggel, de preconcepcióként működik benne a szakirodalom ellentmondásos Szabó Dezső-kepe. Így aztán esszéje végén az elismerésből valamennyit visszavesz, mondván: „a távolságtartás, a tekintet, a tónus mindvégig konzekvens, de nem egységes elveken” alapul. Az indoklás különös: hogyan lehet a hangvétel konzekvensen ellentmondásos?

A Vas István-írások (*Nehéz szerelem*, 1964, *Mért vijjog a saskeselyű?* 1981) kritikájának hangja nem olyan kiélezett, mint a többié, és ez érthető, ha meggondoljuk, hogy a kötetben egyedül ezek képviselik a jelent. A tanulmányíró óvatosan, de ugyanakkor egyértelműen fogalmaz, amikor állást foglal a kora szellemi-ideológiai vitáiról s azok részvevőiről, Németh Lászlóról, Illyésről véleményt mondó Vassal

szemben, a másik fél álláspontját védelmezve. A tanulmányíró óvatossága inkább olyasfajta tapintat, mint a memoárríróé: rá is érvényes ugyanis Vassal kapcsolatban, amit épp ő róla állít, azt írván, hogy Vas kíméli az élőket, nem akar új sebeket ütni, régieket feltépni. Szávai sem akar bántani. Vasról szólva nem tónustörésről beszél, hanem arról, hogy „az elbeszélő olykor más hangot üt meg, mint szövegének többi részében”, ha elragadja az indulat. Vas művét azonban az egyik legjobb emlékiratnak tartja, a műfaj „mélto folytatásának”, „legregényszerűbb” darabjának nevezi. (Igaz, ez utóbbi némileg ellentmond a Déry-értékelésnek, amelyben kijelenti, hogy az *Ítélet nincs* e vonulat „legirodalmibb” darabja, mégpedig azért, hogy az író a memoárt a fiktív epika eszközeinek felhasználásával maximálisan közelíti a regényhez.)

A „hivatásosak” után szentel még a tanulmányíró egy rövidke fejezetet a mai („utolsó”) „naivaknak”, Tamási Áron testvéröccsének, Tamási Gáspárnak, Berényi Andrásné Nagy Rozáliának, Gari Margitnak, Gyovai Pálnak, hogy aztán egy kitekintő zárófejezetben elvarrja, vagy inkább elvágja az egyre jobban szerteágazó szálakat.

Szávai roppant fontos, hiánypótló feladatra vállalkozott ebben a könyvében, melyet vállalkozása arányához méltó igényességgel oldott meg. Érvélese logikus, kifejtése világos, állásfoglalásai meggyőzőek, stílusa általában tiszta és kifejező, bár olykor egyhangú, s pontatlanságok is akadnak benne. Ha a tárgyalt művek valamely részletét dicsérni akarja, majdnem mindig „remeknek” nevezi, néha „nagyszerűnek”, más jelzőt azonban alig alkalmaz. Amikor pedig arról beszél, hogy a magyar irodalom nincs mindig szinkronban a „nagy irodalmakkal”, nem tudjuk, mit értsünk „nagy irodalmakon”, melyekhez képest a miénk „kicsi”. Feltehetően a nálunk nagyobb lélekszámú nemzetek irodalmára gondol, de mondatából (19.) nem ez derül ki.

A most s már korábban idézett apróbb pontatlanságok, szóismétlések nem kisebbítik Szávai munkájának érdemét. Monográfiája egy, irodalomtörténetírásunkban mind ez ideig mostohán kezelt műfajt helyez el a szépirodalmi műfajok között, s mindezt úgy, hogy közben a műfaj hazai történetét is áttekinti, a legkülönbébb, de ugyanakkor a legjellemzőbb variánsok kiemelésével rajzolva meg a vonulat csúcspontjain át a fejlődés ívét.

HIMA GABRIELLA

UNGVÁRI TAMÁS: A SZÉPSÉG SZÜLETÉSE

A *szépség születése* Ungvári Tamás eddigi irodalomelméleti munkásságának szerves folytatása. Műfajelméleti elgondolásait Ungvár *Poétikájában* fejtette ki. Drámaelméleti nézeteit *A modern tragikum – tragikus modernség* című kötetében körvonalazta. Az epika jellegze-

tességeit *Regény és idő* címen elemezte. Tudomány és művészet felvilágosodáskori párbeszédét *Kaland és gondviselés* néven írta be az esztétika történetébe. A szépség születésének a szerző így határozza meg célját: „Példaként szolgáló, úgynevezett normatív irodalomelméleti kézikönyvet nehéz megfogalmazni; ennek nemzetközi példái is leginkább a kutatás jelenlegi állapotáról tudósítanak. A mi célunk más volt. Azok köré a fogalmak köré csoportosítottuk mondanivalónkat, amelyekkel az olvasás művészetébe történő bármily bevezetésekor, egy-egy kritika, netán tanulmány olvastán a laikus is szembekerül. Nehéz meghatározni, kiknek íródott ez a könyv. A beavatottaknak vagy a beavatandóknak? A manapság divatos irodalomtudományi áramlat, az úgynevezett *hermeneutika* szerint a szöveg és annak megértője között tolmácsra van szükség. Anélkül, hogy e divat nyomába szegődnénk, a tolmácsolás szerepét vállalnánk a legszívesebben. Kiváltképp azért, mert az esztétika, retorika, stilisztika történetében, mondhatni várakozásunk ellenére, számos olyan fogalom vonul végig, amelyeknek értelmezése még a szakembert is megzavarhatja. A tisztázódás igényét nem zavarhatja meg, hogy ezekről a fogalmakról különböző iskolák mást és mást állítanak; az sem, hogy nemegyszer a fogalmi bűvészkedés zárja el a megértés útját. Nem munkálkodott e könyvben más törekvés, mint az, hogy bizonyos problémaérzékenységet ébresszen olvasójában, s elősegítse önálló tájékozódását az irodalom világában. A teljesség egyetlen percére sem lehetett igényünk, csupán az, hogy az alapfogalmak egy részét megközelítsük, és tőlünk telhetően megvilágítsuk” (6–7.).

Vallott és vállalt elveit Ungvári Tamás öt nagyobb egységben fejti ki. Az elsőt a szépség szabadságharcának, „mimészisz és poiészisz”, utánzás és teremtés korszakokon áthúzódó termékeny perlekedésének szenteli. A másodikban, a művészi korszakok problémáin tűnődve, a szépség klasszikus és romantikus felfogását ütközteti. A harmadik kérdéskörben a művészet autonómiáját vizsgálja és védi. A további nagyobb fejezetekben a retorika problémáit állítja magyarázó fénybe, az irodalmi mű szerkezetét világítja át, s végül stílus és műfaj sajátosságait tapintja ki.

Ungvári kötetét széles világirodalmi távlat, irodalmi és irodalomelméleti olvasottság jellemzi, és finom elemzőkészség, szellemesen érzékletes stílus fémjelzi. A könyv kutatónak, tanárnak és diáknak egyaránt ajánlható: felfedező képzelettel írt munka, mely eredeti szempontok szerint, jó kedvvel elemez ismertebb és takartabb műveket egyaránt, és másban is kedvet ébreszt az olvasáshoz. A további tájékozódást azzal is bátorítja, hogy nagy területről gyűjtött forrásait egyenként megjelöli. Aki munkáját végigolvassa, az áttekintést kap az esztétika, a műfajelmélet, a retorika és a stilisztika történelmi sorsfordulóiról és mai irányzatairól.

A könyv nemcsak meggondolkoztatja olvasóját, hanem koronként fejtörést is okoz neki, és ellenvetését is kihívja. A mondat szabályai — írja Ungvári — feltárhatók. „Kideríthető, mennyire merít a közös nyelvezetből (ahogyan Saussure hívta: a *parole*-ból), s ho lalakítja-táplálja azt szófüzésének beszédjével, az egyéni *langue*-gal” (12.). Eltekintve attól a fölösleges bonyodalomtól, amelyet a „nyelvezet” (Saussure szóhasználatában *language*) e helyen alkalmatlan felröptetése okoz, Ungvári azzal is zavarba ejti olvasóját, hogy felcseréli a *langue*-ot a *parole*-lal. Aki itt olvas először Saussure két kategóriájáról, az alkalmasint az egyikről azt hiszi, hogy a másik.

Legalábbis addig, amíg a *langue* és a *parole* sima cseréjét Ungvári — a hermeneutikáról tanúlságosan szólva — vissza nem varázsolja: „a nyelv felosztása *langue*-ra és *parole*-ra már Schleiermachernél is feltűnt (. . .) a közös nyelvkincsből emeli ki saját beszédét az alkotó, és a kettő kapcsolatának megértése válik magyarázó tényezővé. Saussure felfogását előzte meg a német hermeneutika, s ezáltal épült be Roland Barthes, Gerald Genette, Tzvetan Todorov és Paul Ricoeur munkássága” (157–188.).

A kategóriák kancsal lélek-vándorlása azonban tovább folytatódik A 231. oldalon *langue* és *parole* — egy kísértő párhuzam kedvéért — ismét egymás helyére lép: „Amiképpen egy jelző minősít, úgy egy szerkezetbeli mozzanat is az alá- és fölérendelések rendjét alakítja ki. Részesen (. . .) abból a nem valóságos, mégis létező közös nyelvből, a *parole* közkincséből — s ez ugyanúgy táplálkozik a *langue*-ből, a beszédből, amiképpen a szerkezet legkisebb egysége, a művészi mondat a szavakból.”

Az olvasónak egészen a 272. oldalig kell várnia ahhoz, hogy — a fogalompár francianégyesét követve — elérje — megérje — a kategóriák végleges visszarendeződését: „Az elvont részt nevezi Saussure *nyelvnek* (*langue*), a nyelv megvalósulását pedig *beszédnek* (*parole*). A *nyelv* organikus rendszer — míg a *beszéd* már e rendszerből történő kiválasztás megvalósulása.” Jobb lett volna mindjárt ezzel (vagy még inkább Saussure saját meghatározásával) kezdeni, s ezt elég lett volna csupán egyszer elmondani.

Olykor nemcsak a nyelvészeti, hanem az irodalmi fogalmak is elbillennek. A 30. oldal tanúságtétele szerint a romantika a megváltást „nem egy világi forradalom bekövetkezésétől remélte (hiszen e romantika fő hajtása a francia forradalomra visszahatásként jelentkezett), hanem valamely ideális megtisztulástól”. Romantikája válogatja. Ami igaz Novalisra és Chateaubriand-ra, az nem áll Shelleyre, Victor Hugóra vagy Vörösmartyra. Hogy „a klasszicizmus a tegnapot ünnepelte, a romantika a jelent tagadta” (30.), az jól hangzik ugyan, de túlon túl is sarkos szembeállítás. A romantikának a középkori értékrendet eszményítő szárnya ugyancsak a tegnapot ünnepelte, ám

ettől nem vált klasszikussá. Igaz, egy másik tegnapot. Ám ez minősítést, részletes elemzést kívánt volna.

Hogy Schiller poétikája „azért részesítette előnyben az elégia, az idill és a satíra műfajait, mert azokat szerinte az ókor még nem ismerte” (32.), nem valószínű. Schiller az elégiát, idillt és satírárt csak mint a „naiv”-tól megkülönböztetett „szentimentális” magatartás műfaji megjelenését választja el az ókortól és köti a kortársművészethez.

Aligha tartható az a megállapítás, hogy „A regényírói közbeavatkozás és reflexió a 19. századra megszűnik” (236.). Dickens regényeiben éppen ekkor tetőződik. Túlságosan sommásnak tűnik az az állítás, hogy „Dujardin, Joyce, Virginia Woolf, Faulkner olyan énrégényei, melyek merőben a tudat különböző változatait regisztrálják, valójában a 'szerző eltűnését' képviselik” (247.). A tudatfolyamatban a szerző mint mindentudó külső kommentátor ugyan valóban eltűnik, de mint lüktető lírai jelenlét éppen előtűnik, és gyakran egyenlősíteni törekszik alakjai képzettársítási módját.

Néha a tények sem járnak jobban, mint a kategóriák és következtetések. Az „ahszin” nem török, hanem alán jövevényszó (147.). Tévedés azt hinni, hogy a hangrendi szabály rendszerteremtő hatására „a gyisznah”-ból „disznó” ugyanúgy lett, mint az „ahszin”-ból „asszony”. (148.) A „disznó” vegyes, az „asszony” viszont azonos hangrendű.

Percy Lubbock *The Craft of Fiction* című munkája magyarul nem „Az elbeszélés ereje”, hanem „Az elbeszélés művészete” vagy „mestersége” (246.). Ungvári magyarításából feltehetőleg a német „Kraft”-szó köszön vissza.

Gyakran pontatlanok a latin szakkifejezések is. Ha a magyar szövegben „pélá” vagy „pélábeszéd” áll, akkor azt nem lehet a többes számú latin *exemplával* megfeleltetni, még akkor sem, ha Horatius szövegébe így illett bele (39.). Ugyanígy nem lehet „a történelem anyaga” *res gestas* (tárgyesetben!) (90.), sem „annak ábrázolása” *historiam* (90.), sem egy-egy retorikus alakzat „helye” *loci* (133., 134.), sem a „szó”, a „kifejezés” *verba* (255., 261.).

Mindez kétségkívül terheli a szöveget és óvatos olvasásra int. Ám a szöveg önnön terhét és teherterelét is könnyedén viseli, az ötlet elvillan, a gondolat elsuhan a maga állította csapda felett, és gyakran ível érvényes következtetésig, szellemes paradoxonig. Ungvári Tamás könyve színes, gazdag, érdekes olvasmány, és a maga kötetlen, de nem rendszertelen módján valóban az, amit alcíme ígér: „bevezetés az irodalomelmélet alapfogalmaiba”. (Kozmosz Könyvek 1988.)

EGRI PÉTER

**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, 1990., Nyomdai táskaszám: 18443

Felelős szerkesztő: Bécsy Ágnes

Műszaki szerkesztő: Sándor István

Megjelent: 10,8 (A/5) ív terjedelemben

HU ISSN 0324 — 4970

A tartalom folytatása az első borítólapról

AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

MÉSZÁROS SÁNDOR: A realizmus, szocialista realizmus — az 1945 utáni stílustörténeti kutatások tükrében	74
NYILASI BALÁZS: A beteljesített szerepek verse (Arany János: <i>Rozgonyiné</i>)	106
SZENTESI ZSOLT: Tóth Árpád: <i>Elégia egy rekettyebokorhoz</i>	120

A HOMÁLYBÓL

PETŐ GÁBOR PÁL: Két sajtóhiba között	135
--------------------------------------	-----

DOKUMENTUM

MOLNÁR JÁNOS: Dokumentumok a Szociáldemokrata Párt 1944 utáni irodalompolitikájáról	147
---	-----

VITA

G. KOMORÓCZY EMŐKE: Válasz Sándor Lászlónak „dunatáji patriotizmus” ügyében	162
---	-----

SZEMLE

CSIBRA ISTVÁN: A szellemtörténeti irodalomtudomány klasszikus művéről (Thienemann Tivadar: <i>Irodalomtörténeti alapgalmak</i>)	164
HEÉ VERONIKA: Fried István: <i>Kelet- és Közép-Európa között</i>	169
VOIGT VILMOS: Népköltési gyűjtemények hasonmás-kiadásai és ezek problémái	173
FENYŐ D. GYÖRGY: Vasvári Pál: „ <i>A márciusi ifjak egyike én valék</i> ”	180
VARGA PÁL: A tragikus Arany (Keresztury Dezső: „ <i>Csak hang-köre más</i> ”)	183
GYÖRFFY MIKLÓS: Radó György: <i>Madách Imre</i>	192
URBÁN NAGY ROZÁLIA: Móricz Zsigmond és kora	196
KAPPANYOS ANDRÁS: Pletykafilológia (Fráter Zoltán: <i>Mennyei riport Karinthy Frigyessel</i>)	198
M. PÁSZTOR JÓZSEF: Adatok a népi írói mozgalom történetéhez (Boglári Békés István: <i>Népi írók, ifjú kommunisták és más rebellisek</i>)	203
HIMA GABRIELLA: Szávai János: <i>Magyar emlékirók</i>	204
EGRI PÉTER: Ungvári Tamás: <i>A szépség születése</i>	212

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 Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 118-5881) és *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 138-2440) könyvesboltjaiban.

Előfizetési díj egy évre: 180,— Ft

Egy szám ára: 45,— Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat
H-1389 Budapest, Pf. 149.

