

RODALOM TÖRTÉNET

1992

4

ARGUMENTUM KIADÓ

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
FOLYÓIRATA

1992. LXXIII. 4. szám.

Új folyam XXIII. 4. szám

Szerkesztőbizottság:

BÉCSY TAMÁS, FRIED ISTVÁN, IMRE LÁSZLÓ,
JELENITS ISTVÁN, KENYERES ZOLTÁN,
KULCSÁR PÉTER, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSEI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA,
POSZLER GYÖRGY, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ,
TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Szerkesztők:

RATZKY RITA és SÁNDOR ISTVÁN

Szerkesztőség:

1052 Bp. Piarista köz 1. I. em. 59. T: 137-7819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza!

TARTALOM

| | |
|---|-----|
| BÍRÓ FERENC: Főhadnagy Fazekas úr | 653 |
| GERGYE LÁSZLÓ: Szonett a szonetról (Kazinczy Ferenc: <i>A' Sonetto' Múzsája</i>) | 680 |
| LAKNER LAJOS: <i>A Szülőföldem</i> jelentésrétegei | 694 |

KÖLTŐ/ÍRÓ — SZEREP — MŰ

| | |
|---|-----|
| SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Szerepjátás és költészet: összhang vagy ellentmondás? | 715 |
| KOZÁK LÁSZLÓ: Zrínyi és a költői játéktér | 729 |
| RATZKY RITA: Mi a költő? A költői szerep értelmezése Petőfinél | 740 |
| MIKLÓSSY JÁNOS: „Mi vagyunk csak éberem” (Vajda János költői-közírói szerepvállalása) | 748 |

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

BÍRÓ FERENC

FŐHADNAGY FAZEKAS ÚR

(FAZEKAS MIHÁLY, 1766–1828)

A jó módú debreceni gyógykovács gyermeke alig töltötte be a tizenhatodik életévét, amikor – 1782 áprilisában – katonának állt. Ez igen nagy horderejű döntés volt, hiszen másfél évtizedre határozta meg életének alakulását: Fazekas Mihály egész fiatalságát a monarchia hadseregében töltötte, harminc éves, amikor kilép az ármádia kötelékéből s végleg letelepszik szülővárosában. Nem igazán valószínű, hogy a fáradságos és veszélyes pálya választásában a gyermekkori környezet, a család, a város és a Kollégium által körülhatárolt világ elleni lázadás gesztusát kellene látnunk – a választás nyilván elsősorban arra vet fényt, hogy ő vonzódott a fáradságos és veszélyes pályához. Nem lehet tudni, hogy e vonzalomban mekkora része volt a hajlamnak és mekkora a becsvágynak, azt viszont lehet, hogy igen tartósan működött s nincs nyoma, hogy megbánta volna a serdülőkorban megtett lépést. Ellenkezőleg. Első, de legalábbis először nyilvánosságra hozott költeményei (*Feltette hatalmas... , Nagy gyökerek csemetéje... , Rajta vitéz...*) katonáskodásának nyolcadik évében keletkeztek s igencsak harcias szellemet tükröznek: Fazekas a lengyelországi kiképzés gyötrelmes hónapjai, az éveken át tartó táborozások lélekölő unalma, a török ellen 1788-ban megindult hadjárat fáradalmi és véres csatái után, ispotályban, szétroncsolt hüvelykujjal is változatlanul lelkes híve a hadimesterségnek.

A hajlam és becsvágy azonban aligha működött volna, ha a fiatal katona nem tekinti a maga számára is fontosnak azt a tágabb társadalmi közeget, amelynek keretei között és amelynek érdekében vállalta a kockázatos életutat – minden jel arra utal, hogy számára II. József birodalma egységes, természetes, elemeire nem bontható és (főleg) sajátjának érzett világ volt. Elsőként publikált költeményében (*Feltette hatalmas. . .*) a monarchia címerében lévő sas két feje közül az egyik számára a magyarságot jelképezi s habár „búsult, árva magyarok”-ról beszél a vers, ez semmit nem változtat a metafora lényegén: hazáját a birodalom szerves alkotóelemeként fogja fel. Ez a beállítódás a későbbiekben is megmaradt. Kazinczy azt írja majd róla, hogy „forró barátja a németnek” s bár kétségtelen, hogy irodalmi ellenfélről és indulatban írja, de állításához bőven rendelkezett alappal. Korábban ők jó viszonyban voltak s találkozásaik során volt alkalmuk meggyőződni Fazekas nézeteiről, hiszen e nézeteket a debreceni poéta egyáltalán nem titkolta, olyannyira nem, hogy (mint Julow Viktor írja)

„költőnk később, Kalendáriumában, a külső kényszer jele nélkül, a legnagyobb tisztelet hangján ejt szót a Habsburg-házról, Mária Teréziáról, sőt. . . Ferenc császárról is”.

Fazekas Mihályban nem élt semmiféle kurucos ellenszenv a bécsi udvar irányában akkor sem, amikor már nem II. József, hanem tehetségtelen, sőt, korlátolt utódai ültek a trónon.

Tiszti rangjáról 1796 nyarán mondott le, miután több mint három éve Nyugat-Európában, a forradalmi Franciaország seregei ellen hadakozott. A katonai pályától négy költeményben búcsúzik el, s ha ezek a remekműveknek aligha minősíthető, szép közhelyekből szőtt szövegek keveset is tárnak fel a visszavonulás teljes hátteréről, a lényegét azonban bizonyára magukban rejtik. Itt nemigen játszottak komolyan közre politikai vagy világnézeti megfontolások, a költő egyszerűen belefáradt a hadiéletbe. S ez – végül is

— természetesnek tekinthető. Már több mint egy évtizede szolgált, amikor ez a hadjárat elkezdődött s az immár öreg katonának tapasztalat és idő egyaránt rendelkezésére állt ahhoz, hogy felmérje az új helyzetet és saját esélyeit ebben az új helyzetben. Most nyilvánvalóan másfajta háború kezdődött el, mint a korábbi volt, a császári hadaknak a hanyatló török birodalom serege elleni harcok után igencsak eltérő szellemű ellenféllel kellett szembenézniök. „Pálmáim s méltóságim / Ti legyetek igaz barátim...” — talán a *Katonai búcsúének* e soraiban van az igazi magyarázat arra, miért nem hajlandó tovább kockáztatni életét „Címerekért s dicső nevekért” — ő már becsülettel megtette a magáét és éppen ezt a becsületet kívánja megőrizni.

Az 1796 második felében hazatérő Fazekas Mihály egy időre teljesen visszavonul a magánéletbe, okosan gazdálkodva stabilizálja anyagi helyzetét s teljesen független emberként adhatja át magát kedvteléseinek. Ír, tudományos alaposággal kertészkedik, Debrecen főutcáján álló nagy házában gyakran látja vendégül a város legműveltebb embereit, akik között különleges hely illeti majd meg a dunántúli vándorévekből 1800 elején megtérő Csokonai Vitéz Mihályt. A város befogadta a kortársai által kevés szavú, „paradoxus” embernek látott férfit, de fontosabb, hogy ő is magáénak fogadta el a várost. Itt ugyanis többről van szó, mint hazatalálásról és megnyugvásról — a Debrecenhez való tartozás tudata Fazekas Mihály intellektuális életének egyik alapténye lesz. E viszony legjellegzetesebb s egyben legbeszédesebb dokumentuma egy vers, *A megégett Nagytemplom falai között serkent gondolatok* című költemény, amelyet a város addigi történetének legnagyobb, 1802. június 12-én támadt és a Nagytemplomot is elpusztító tűzvésze alkalmára írt. Ez a vers nem csak színvonalas alkotás, de — mint utaltunk rá — igen informatív szöveg is. A leginkább figyelemre méltó az a közösségi tudat, amely a katasztrófa pillanatában megnyilvánul ebben a horatiusi hangvételt is idéző költeményben. Ez a hangulat voltaképpen a híres

ódával, az *Ad populum Romanum*mal való rokonságból ered, a nevezetes és közismert verssel, amely Berzsenyi Dániel *Magyarokhoz* (Romlásnak indult...) című költeményének is ihletforrásai közé tartozik. E párhuzamok azért fontosak, mert rávilágítanak arra, hogy a debreceni poétának városához való viszonya belső rokonságban van azzal a viszonyal, amely az antik példaképet Rómához, a magyar kortársat pedig „rongált Budához” fűzte: a város az ő számára is a haza jelképe, sőt, maga a haza. Nem azért, mert a vers szövegében a „hon” és a „haza” szavak egyértelműen Debrecenre vonatkoznak — e szavak Fazekas nyelvében az „otthon” jelentésével is bírtak s úgy tetszik, ebben az értelemben is használta őket —, hanem az egész vers hangütése miatt: itt valóban úgy van szó Debrecenről és polgáiról, mint Horatiusnál Rómáról és a rómaiakról, Berzsenyi versében pedig Budáról és a „hajdan erős” magyarról — a Nagytemplom üszkös romjai fölött meditáló költő számára is a város a legfontosabb s a ténylegesen számító emberi közösség. Fazekas tekintetében a tűzvész fénye a debreceniek erkölcsi hanyatlására világít rá, a katasztrófát büntetésnek fogja fel (a kár „Gyász omladékban hányja szemünkre ma / A fényes úttól mennyire távozánk”), olyan büntetésnek, amely a *mores maiorum* megromlása miatt érte a várost. S az isteni figyelmeztetésnek e dimenziói nem a XIX. század első éveinek Debrecenére utalnak, hanem olyan *Urbsra*, amelyen kívül más otthon tényleg nincs s amely lényegében mindent magába foglal, amit egy teljes emberi közösségnek magába kell foglalnia.

A versben feltárul tehát az a szoros viszony, amely a költőt városához fűzte s Fazekas Mihály életútjának második felében Debrecen valóban olyan jelentőséghez jut, mintha a város a szó szoros értelmében is a hazával lenne azonos számára — s ő egyre inkább e haza hű és áldozatos gyermekeként tevékenykedik. Az életrajz legszembeötlőbb s leginkább rejtett tényei egyaránt éles fénybe állítják ezt az elkötelezettséget. Ismeretes, hogy Csokonai után a Kazinczy

és a debreceniek között kiobbant ún. Árkádia perben ő fog tollat a város védelmében s e furcsa, a nyelvújítási harc nyitányaként felfogható irodalmi háborúságban „Debrecen bajnoka” felkészült, nagyon is méltó ellenfele Széphalomnak – ha történetileg az igazság Kazinczy oldalán volt is –, Fazekas álláspontja semmiképpen nem azonosítható minden további nélkül egy konzervatív állásponttal, elvontan, pusztán filológiai szempontból pedig (kizárólag latin nyelvtudása alapján) olyan összefüggésre jött rá, amelyet a XX. század tudományossága igazol majd. De nem csak szikrázó szellemi pengeváltásokra kész városáért, hosszú éveken át vállalja a debreceni közélet fárasztó és lélekölő teendőit is. Buzgón tevékenykedik a Nagytemplom újjáépítésének ügyében, a Kollégium érdekében pedig különösen sokat tesz, vállalja például a teljesen összezilált pénzügyeinek rendbetételét és vezetését, egész életében azon van, hogy az oktatás feltételei minden szempontból kedvezőek legyenek. Fáradozásai mögött semmiféle karrierszempontról vagy anyagi motivációról nem látható: Fazekas Mihály tehető, egyre gyarapodó, végül határozottan jómódúnak tekinthető férfi, akinek nyilván nem fizetségért volt szüksége hivatalra.

Ha megpróbáljuk összefoglalni a költő legfontosabb, életpályájának alakulását befolyásoló választásait, akkor jól kitetszik: számára egész életében kitüntetett jelentősége volt a köz érdekében végzett tevékenységnek, a közösség viszont, amelynek érdekében tevékenykedik, semmiképpen nem a szó modern értelmében felfogott haza vagy nemzet – az ő tevékenységét előbb egy ennél tágabb egység, a monarchia, utóbb pedig egy szűkebb, a város kapcsolta magához. Két közösségről van tehát szó s minden jel arra utal, hogy Fazekas számára az a körülmény, hogy a monarchia alattvalója s az, hogy Debrecen polgára, legfontosabb döntéseire és mindennapi tevékenységére nagyobb befolyást gyakorolt, mint az, hogy a magyar etnikumhoz tartozik. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy közömbös lett volna a nemzettel kapcsolatos kérdések iránt, itt csupán a magyar-

ság ügyének sajátos s a korban meglehetősen egyedülálló felfogása tükröződik vissza. Nevezetesen: ő a monarchia keretei között látja a magyarság számára a megfelelő – vélhetően: a megfelelően biztonságos – helyet, a nemzeten belül pedig Debrecent és a debrecenieket tartja az igazi, a jövő számára legígéretesebb közösségnek. A „magyar” azonban egyáltalán nem értékmentes fogalom az ő számára sem. Amikor a *Lúdas Matyi* keletkezési körülményeiről szólva az 1804-es Kazinczyra utal vissza (akinek elküldte a frissiben elkészített költeményt), akkor az igencsak áttételes, mondhatni raffináltan goromba jellemzésben – „akkor még nőtelen és magyar volt” – a „magyar” szó nagyon is erőteljes minősítés hordozója. A félmondattal voltaképpen azt közli: Széphalom ura azóta megnősült, de nem csak nőtlensége lett múlt idejű, hanem magyarsága is. Itt a „magyar” jelző eleve értékkel bíró kategória tehát, vagyis: Fazekasnak a nemzethez való viszonyából nem csak nem hiányzott a mély érzelmi azonosulás készsége, de tudata mélyéről egy-egy pillanatra vad és sértő megnyilvánulások is előtörhettek. Bizonyos viszont, hogy a hazafiúi érzelm kifejezésének a módja az ő esetében meglehetősen eltér a kortársakétól.

A legfeltűnőbb eltérés kétségkívül az, hogy számára a jelek szerint nincs különösebb jelentősége a nemzeti nyelv ügyének s nincs jele annak a felfokozott izgalomnak sem, amellyel a vele egyívású magyar írók, az 1780-as évek értelmiségének legjobbjai követték a nemzeti nyelvű irodalom sorsának alakulását. Ez az eltérés nem csak feltűnő, de lényeges is, hiszen alighanem ebben található meg annak a magyarázata, hogy Fazekas Mihálynak miért alakult úgy a nemzet fogalmához való viszonya, ahogy alakult. Más összefüggésben szóltunk róla, hogy a századvég magyar értelmiségének a nemzetfogalma elsősorban a kultúra (= nyelv és irodalom) által meghatározott nemzetfogalom volt már. A hazatérő Fazekast viszont a kilencvenes évek végén már olyan helyzet fogadta, amikor az értelmiség mozgalma

kifulladt. 1795 után, az első köztársasági mozgalom bukását követő megtorlás utáni években s egy kezdődő gazdasági prosperitás első jeleinek idején a nemesség és az udvar ellentétei elcsitultak s így nem állt fönn többé az a helyzet, amelyben a társadalom alsóbb régióiból érkező értelmiségiek a nemesség nemzeti öntudatára rá tudták kapcsolni az általuk, az írástudók által művelt (s így: ellenőrzött) nemzeti kultúra ügyét. Nem mintha nem élt volna tovább néhány szerzőnél a korábbi lendület. Virág Benedek éppen 1799-ben jelenteti meg azt a verseskötetét, amely az egyik összegzése az értelmiség nyelvi-irodalmi mozgalmának, de ismeretes, hogy 1798 táján Csokonai Vitéz Mihályt is megkísértette egy nemzeti alapokra helyezett művelődési program lehetősége s tudjuk jól, hogy a nyelvkérdés néhány év múlva, a nyelvújítási harcok idején soha nem látott dinamikával tölti majd el a hazai szellemi életet. Mindez igaz, de Fazekas számára mégis igazi jelentősége. Ő — láttuk — éppen a nyelvi-irodalmi mozgalom kibontakozásának idejét töltötte távol a hazától, a hazatérést követő néhány évben pedig nem volt kapcsolata az irodalom világával — itt a korábbi pezsgésnek vége volt, ő maga pedig az otthonteremtés gondjaival volt elfoglalva.

Érthető hát, ami írásainak tanulmányozásakor előbbutóbb feltűnik: számára, ha nem is idegen, de távoli marad a kultúrája által meghatározott nemzet fogalma, ő *nem* ír a nyelvkérdésről, az irodalom ügyét *nem* kapcsolja hozzá a nyelv ügyéhez — a nemzet sorsát *nem* a nyelv és az irodalom sorsának tükrében látja. Ezért (vagy ezért is) van, hogy a nemzet helyét számára — író társaival ellentétben — a biztonságot adó monarchia és a polgári erényeket megszüülő és védelmező város foglalta el.

Fazekas Mihály nem tudott tehát azonosulni a századvég magyar értelmisége — s egyre kevésbé csak az értelmisége — számára érvényes, a nyelv és az irodalom által meghatározott nemzetfogalommal, ami azt is jelenti, hogy elhalványult

számára a korban az írásra való késztetésnek az egyik s talán a legfontosabb motivációja. Nyilván nem csak ezzel függ össze, de azért talán nem is független ettől, hogy az ő becsvágya nem összpontosul annyira az irodalomra, mint a jóbarát Csokonai Vitéz Mihályé és az ellenfél Kazinczy Ferencé. Itt nem arra kell gondolnunk, hogy ő szenvedélyesen, lélekölő hivatalnoki munkát is vállalva merül el a város közéletében s ugyancsak szenvedélyesen, korának egyik legképzettebb botanikusaként vonul vissza kertjének növényei közé, hanem arra, *ahogyan* az irodalommal foglalkozott. Ezt a viszonyt a több vonatkozásban is megnyilatkozó kiegyensúlyozatlanság jellemezte. Ennek egyik jele, hogy a magyar irodalom történetének e grafománokkal túlszűfolt időszakában Fazekas költői tevékenysége távol áll a folyamatosságtól – a századforduló legnagyobb hazai költőtehetségeinek egyike a poézissel csak alkalmoszerű kapcsolatban volt. Életének hatvankét éve alatt mintegy nyolcvan költeményt írt s legérettebb férfikorában hosszú évek teltek el úgy, hogy kezébe sem vette a tollat, 1806 után – például – a következő verse, a *Hortobágyi dal* 1813-ban keletkezett. Sok jel utal rá, hogy a költői mesterség nem tartozott rendszeres foglalatosságai közé, ihletének akárcsak közelítőlegesen sincs belső folyamatossága. A versírásra való késztetés nála teljesen kiszámíthatatlan impulzusként jelentkezik – nem igazán meggyőző a kritikai kiadást készítő kiváló tudósoknak, Julow Viktornak és Kéry Lászlónak az a feltételezése, hogy a költői tevékenység nála jobbra életrajzi motivációkkal van összefüggésben, hogy tehát a költői kedv megélnékülése életének drámai, eseménydús vagy éppen érzelmileg telített időszakaihoz köthető. Azaz: 1789 körül a török háború eseményei és a „moldvai szép”, Ruzsánda iránt érzett szerelme, 1796 táján a hadi élettől való búcsúzás emóciói és egy újabb, az „Ámeli”-hez fűződő érzelem viharai és melankóliája, 1800 után a zseniális barát, Csokonai közvetlen és közvetett inspirációja, az 1820-as években pedig nevezetes kalendáriumának igényei és lehe-

tőségei ébresztették volna fel benne a poétai tüzet. Ezek az epizódok azonban inkább csak témákat adtak számára s egyáltalán nem biztos – sok jel utal rá –, hogy versírásra készítő közvetlen ösztönzést is. Egy dolog látszik csak bizonyosnak: mennyiségileg a legnagyobb termést költői életútján az a kihívás hozta meg, amelyet a Csokonaival való barátkozás jelentett. E barátságról tehát valamivel részletesebben kell szólnunk.

Fazekas Mihály számára Csokonaihoz fűződő barátsága igen nagy jelentőségű kapcsolat volt s nagymértékben hatott ki az irodalomhoz való viszonyára. Ha igaz is, hogy költészetéhez a témákat életének eseménydús és érzelmileg telített időszakai adták, a leginkább termékeny, de pontosabb, ha azt mondjuk: az igazán termékeny időszaka minden jel szerint Csokonaival való barátkozása idejére esett – ha hozzá vesszük, hogy időrendbe nem sorolható verseiből is a korán elhunyt barát jelenléte sugárzik vissza, akkor életművének mintegy fele arra a néhány évre tehető, amikor viszonylagos rendszerességgel találkoztak. E barátság részleteiről nem sokat tudunk – leveleket például nem váltottak egymással –, a Domby Márton Csokonai életrajzában megörökített utalás azonban bizonyosan hiteles, valóban szoros barátságot kötöttek s valóban a századelő Debrecenének legjobb elméit vonzották maguk köré. Igazán kár, hogy semmi sem maradt fenn a nevezetes kert lugasában lezajlott boros összejövetelek sziporkázó hangulatából. E barátkozásból Csokonai is sokat profitált, szép és rejtett, önironikus elemekkel átszótt költeményben örökölte meg egy látogatását. A *Főhadnagy Fazekas úrhoz* igen jelentős vers s ugyanakkor szeretetteljes tisztelgés az idősebb barát előtt, akinek a nagyvilágtól elvonuló, a természetbe temetkező és enyhén mizantróp életbölcssége különösen vonzó színekben tűnt fel az ő, a „privátusság” és a „bészigetelt” életmód után hasztalan vágyódó s egyébként is oly nyugtalan szellemének. Ugyanakkor – bár lehet, hogy

ez egyszerű esetlegesség — nincs különösebb nyoma, hogy a költőt is értékelte a botanizáló főhadnagyban s annak sem, hogy költőként tanult volna tőle. Ezzel szemben — mint utaltunk rá — Fazekas életművének mintegy fele hozható összefüggésbe ezzel a rövid ideig tartó barátsággal: Csokonai jelenléte Fazekas költészetében mennyiségileg is szembeötlő jelenlét. Vannak neki (*Csokonai Vitéz Mihály neve napjára*) és — ő élt tovább — vannak róla írott versei (*Csokonai Vitéz Mihály halálára, Cs. és F.*), de fontosnak azt kell tartanunk, amit Fazekasnak ez a barátság általánosabb értelemben jelentett — bizonyos, hogy számára a költői pályát már szinte gyermekkorától óriási becsvágygal, folyamatosan és nagyfokú tudatossággal járó fiatal poéta által képviselt színvonal a termékenyítő kihívás szellemi közegét teremtette meg.

Csokonai Fazekas Mihály költészetére gyakorolt hatásának tényeit gondosan tárta fel Julow Viktor monográfiája, az ionicus a minore ritka sorfajtájának alkalmazásától a versengő érzékenységek témáján át az anakreóni dalokig, amelyek a Fazekas-oeuvre meglepően jelentékeny hányadát teszik ki: tizenöt anakreóni verset írt s vélhetően éppen akkortájt, amikor Csokonai *Anakreóni dalok* című kötete megjelent. A Julow Viktor által megfigyelt összefüggéseket azonban tovább is bővíthetjük — így például nehezen képzelhető el, hogy Csokonaitól függetlenül bukkant volna fel az egyetemes katasztrófának az a képzete, amely a világegyetem newtoni magyarázatával van összefüggésben s amelyet nálunk (jelenlegi tudomásunk szerint) csak Horváth Ádám és — nagy valószínűséggel az ő nyomán — Csokonai szólaltatott meg. Az univerzumnak Newton szerint szüksége van az Isten jobbító és korrigáló kezének munkájára, e manus emendatrix nélkül az a nyugalomhoz és így a halálhoz térne vissza. Horváth Ádám az 1780-as évek végén többször is elképzelte ezt a lehetőséget, de nyomai — s igen erőteljes nyomai — jelen vannak a Csokonai életműben is. *A kétségbeesett szerelem* című Fazekas-vers ebből

a szempontból félreismerhetetlen motívumokat tartalmaz. Amikor azt olvassuk, hogy „Melly könnyen kortyan el ez a nagy / Minden! az elmállott fénytetek cifra világa / Mint hal, s mint elegyül a koválygó komor éjnek / Bolyhaival...” akkor e ragyogó sorok és a fent említett tematika között az összefüggést nehezen lehet kétségbe vonni. Márpedig így aligha valószínű, hogy közvetlenül Ruszándai-ihlette versről lenne szó — ez a képzetkör nyilván nem a törökök ellen háborúskodó Fazekasban fogant meg a moldvai táborozás alatt, sokkal valószínűbb, hogy a Csokonaival való beszélgetések adták az információt s a szép moldvai lány alakja csak emlék a versben, mégha az egész vers ennek a szerelemnek a visszhangzása is.

De az inspirációt a konkrét és kimutatható összefüggéseken túl elsősorban mégis általánosabb értelemben kell felfognunk s eredménye abban mutatkozik meg, hogy Fazekas Mihály számára a költői szempontból termékeny időszak e barátság idejére esett. Ha a készülő versek esetleg nem is árulkodnak közvetlen módon Csokonai jelenlétéről, az igen, hogy egyáltalán készülnek versek — a „druszá”-val való megismerkedés előtt Fazekas kevés költeményt ír, annak halála után ugyancsak; ami arra utal, hogy Csokonai jelenlétében általában a költészet jelentősége növekedett meg a kivételes tehetséggel rendelkező, mindenféle elmét foglalkoztató dologban szívesen elmerülő, de igazából nem különösebben ambíciózus idősebb poeta számára. Ne feledjük: Fazekas főművét, a *Lúdas Matyit* 1804-ben írta s bár ennek semmiféle köze nincs a Csokonai által művelt poézishez, de vélhetően igaza van Julow Viktornak, amikor a mű születését a *Dorottyával* hozza összefüggésbe, amelyről egyébként a kvietált főhadnagy két fiktív levélben is bírálatot mondott. Ez a kis, baráti hangú és — végül is — egyáltalán nem megalapozatlan kritikai dörmögés távolról ugyan, de összefügg azzal, amire elég feltűnő jelek utalnak, nevezetesen: e barátság hátterében az intellektuális viszony egyáltalán nem volt felhőtlen. A két költő

között igen lényeges eltérések nyomaira is bukkanunk. Nem erről van szó, mintha Fazekast nyomasztotta volna a fiatal társ zsenialitása. Az inspiráció nyilvánvaló tényei mögül jól kitűnik, hogy az idősebb barát költőként is szuverén személyiség volt, ha megszólalt, mindig a saját hangján szólalt meg. A nézeteltérések az élettapasztalatnak az eltéréseiben gyökereznek s Fazekas olyan kérdésekben nem ért egyet barátjával, amelyek Csokonai számára éppen utolsó éveiben s éppen egész intellektuális léte szempontjából voltak sorsdöntő kérdések, de – különleges jelentőséggel bírtak Fazekas Mihály számára is.

Itt elsősorban két költeményének tanulságairól kell szót ejteni. Az egyik *Az öröm tündérsége* címet viseli s a kritikai kiadás – mivel feltűnik benne Ámeli alakja – ugyancsak a korai versek közé sorolja. A költemény szövegében azonban olyan gazdagon bukkannak fel Csokonai – ráadásul a kései Csokonai – verseinek világát idéző reminiszcenciák, hogy ezt az időrendi besorolást legalábbis kétségesnek kell tartanunk. Ráadásul nem egyszerűen szövegegyezésekről van szó, hanem olyan megfelelésekről, amelyek közvetlenül utalnak Csokonai 1800 utáni életproblémáira. A rejtett Csokonai idézetek vagy Csokonai művekre való utalások középpontjában *Az ember a poézis első tárgya* című verssel való vita áll. Ez a vita szeretetteljes és humoros tónusú, de egyértelmű és határozott: a vers közepe táján leírt s a költeményben bekövetkező fordulatot megelőző gondolkodói helyzet nyíltan is az imént említett Csokonai-versben leírt helyzetre utal vissza.

„S gyepágyamról mint egy kis isten felkelvén / Menyezete alá mentem fás kertemnek / És ott szabad folyást engedtem eszemnek, / Melly a nyughatatlan vizsgálás szárnyain / Túlszállt a halandó látás határain / S a nagy mindenségnek már csaknem felette / Lengvén, kis lakhelyét el is felejtette / Már az örök végzés szent kabinetjába / Csaknem belenézett az egek titkába...”

– de az illy „kis istenségnél főbb” méltóságában egyszerre Ámeli ugrik a nyakába, a zöld gyepre dőlnek s

szerelmes „öszvebunyolódásukból” a „Lóra, lóra” kiáltás ébreszti. Vagyis: mindez csak álom volt. Ámeli éppen abban a pillanatban jelenik meg a versben, amikor a Csokonai költeményben – egy lényegét illetően hasonló helyzetben – megszólal a „levegői hang”, az egek titkait fürkésző költőt letaszítja gondolata lebegéséből és csupa porrá és hamuvá teszi. A verset utolsó sora („Mi a patvar! Hát én ezt mind csak álmodtam?”) közvetlenül kapcsolja egy másik, teljesen hasonló ihletkörben fogant Fazekas-költeményhez, amely éppen az *Álom* címet viseli s amelyben ugyancsak találkozunk Csokonai reminiszcenciákkal – a versforma is *Az ember a poézis első tárgyának* versformájával azonos: asklepiádeszi strófákban készült –, a befejezés például *Az öröm tündérégének* visszhangzása, azt bizonygatja, hogy miként teszi „büszke eszünk kevély / Fellengzéseit is” semmivé „Egy két rózsalevéllal / Egy kis furcsa lány keze”.

E verseket nem csak rejtett (vagy nem is annyira rejtett) idézetek kapcsolják a költőtárshoz, hanem a bennük megfogalmazott álláspont is – egyébként nehezen lenne érthető, hogy főhadnagy Fazekas úr miért érvel olyan szellemesen és gunyorosan amellett, hogy ne foglalkozzunk a metafizika hozzáférhetetlen kérdéseivel, amikor tudjuk, hogy Csokonai élete utolsó éveiben igen sokat foglalkozott ezekkel a kérdésekkel. S tudjuk, hogy ezt Fazekas tudta; hiszen barátjáról alkotott képében a filozófus poéta vonásai az uralkodó vonások – erről éppen úgy tanúskodik a Csokonai halálára írott verse, mint a *Cs. és F.* című költemény, amelyben az immár halott barát a korábban elhunyt Földi Jánostól megkapja a választ a *Halotti versekben* feszegetett kérdésre. Tudjuk azt is, hogy Csokonai töprengései mind költői, mind gondolkodói szempontból igen termékenyeknek bizonyultak, Fazekas polemikus versei pedig igényes és színvonalas alkotások ugyan, fő értékük azonban a szelíd és szeretetteljes humorba, sőt, paródiába hajló szkepszis, hiszen gondolatilag meglehetősen banális álláspontot védenek. Annak ellenére, hogy a két poéta között formálisan nem látszik olyan

nagynak az eltérés — míg Csokonai azt bizonyítja be, hogy a végső dolgokról nem rendelkezhetünk megbízható tudással, Fazekas pedig ezt bizonyításra sem szoruló evidenciaként kezeli —, valójában nagyon is különböző nézetekről van szó. Csokonai így ahhoz a tanulsághoz jut el, hogy csak az emberi világot tanulmányozva szerezhetünk információkat a metafizika kérdéseiről, másfelől elindulva gondolkodásunk antinómiába fordul, Fazekas pedig így marad meg a hit hagyományos és megszokott körletében. Ezek a versek azonban nyilván nem a költőtárs meggyőzése, de talán nem is saját meggyőződése védelmében íródtak, nem magát óvta az örvénytől, amelyek a fiatal barát egész intellektuális léte szempontjából oly lényeges kérdések mögött kavargott. Ez a vita Fazekas részéről vélhetően a Város védelme volt.

Az a bölcseleti nyugtalanság, amelybe Csokonai belebonyolódott, távlatilag legalább olyan veszedelmet rejtett magába a „kálvinista Róma” szempontjából, mint az a megoldás, amely felé a fiatal költő halála előtt megtette a döntő lépéseket s ezt „Debrecen bajnoká”-nak kellett a legjobban tudnia. 1804 áprilisában, ama nagyváradi temetésen a *Halotti verseket* oly szenvedélyes teatralitással előadó Vitéz mögött a königsbergi bölcselő, Immanuel Kant roppant árnya magasodott a gyászoló gyülekezet fölé s nála már nem volt veszedelmesebb ellenfél Fazekas városának szellemisége szempontjából.

A Csokonai Vitéz Mihállyal való barátkozás többféleképpen is befolyásolta tehát Fazekas Mihály költői tevékenységét, legfőképpen és legáltalánosabb értelemben azonban úgy, hogy termékenyítő kihívást jelentett — az ifjú társ jelenlétében az idősebb barát kimutathatóan fontosabb dolognak tartotta az irodalom művelését, mint máskor, életének más időszakában. Ha ugyanis egész pályafutását tekintjük, sok jel utal rá, hogy számára az irodalom nem különbözött más tevékenységi területektől, ő figyelmével hol az egyiket, hol a másikat tüntette ki s nem állíthatjuk,

hogy közöttük valamiféle hierarchikus rendet látott volna. Sőt, az a munka, amely bizonyosan a legtöbb erőfeszítést követelte tőle, meglehetősen távolesett a költészettől. Életének e nagy vállalkozása a nevezetes *Füvészkönyv* volt, a rengeteg szellemi energiával és fizikai fáradsággal készülő gyűjteményre éveket áldozott, ami természetesen nem veszett kárba. A sógorával, Diószegi Sámuellel létrehozott opus a magyar tudománytörténet jeles teljesítményei között foglal helyet. De az az elméleti érzékenység is figyelemre méltó, amellyel ezt a gyűjtő és rendszerező tevékenységet kísérte. A tudomány hasznosságáról kialakított álláspontja — amely szerint az öncélú tudományművelés előbbrevaló, mint a haszonelvű, hiszen ha valamit nem ismerünk, nem ismerhetjük a hasznot sem, amelyet hozhat — napjainkban is érvényes felismerés s még inkább az volt a maga korában, amikor hitsorsosai még a vallás oktatását is a közvetlen hasznosság szolgálatába igyekeztek állítani.

Ismeretes az a buzgalom, amellyel élete utolsó évtizedében felvilágosult szellemű kalendáriumát szerkesztette — ekkortájt a csillagászat titkaiba mélyült el: az égitestekről írott sorozata arról tanúskodik, hogy ezen a területen is komoly tájékozottságra tett szert. Ha mindehhez hozzávesszük önzetlenül és szenvedéllyel végzett közéleti működését, akkor megállapíthatjuk: az irodalom Fazekas számára valóban csak az egyik tevékenységi terület volt s egész életpályáját tekintve nem volt kitüntetett helyzetben, előtérbe akkor került, amikor úgy alakultak emberi kapcsolatai, életkörülményei vagy éppen hangulata.

Ebben — mint már utaltunk rá — vélhetően az játszott közre, hogy ő a nyelvi-irodalmi mozgalom kibontakozásának idejét a magyar kulturális élettől távol töltötte s így csak korlátozottan hatotta át az az energia, amely a nyelv, a nemzet és az irodalom fogalmainak összekapcsolásával szabadult fel a nyolcvanas-kilencvenes évek magyar szellemi életében s amely energia a nemzeti nyelvű irodalomművelés addig nem ismert presztízsét teremtette meg. Az ő költői

tevékenysége így sokkal inkább ki volt szolgáltatva az esetlegességeknek, mint a hozzá mérhető tehetségű kortársaié — miközben a kortársak számára az irodalomművelés minden mást háttérbe szorító szenvedélyként jelenik meg, az ő számára a pillanaton múltott, hogy a tudomány, a gazdaság vagy éppen Debrecen ügyes-bajos dolgai vonzották magukhoz érdeklődését. Ez azonban csak jellemzi, de semmiképpen nem minősíti irodalmi tevékenységét (a megalkotott remekművek természetesen az alkotás körülményeitől függetlenül is remekművek), az oeuvre-nek azonban jó néhány olyan vonása van, amely e beállítottsággal van összefüggésben. Ez magyarázza az életmű létrejöttének már emlegetett időbeli egyenetlenségét, hogy tehát ihlete hosszú éveken át képes volt szunnyadozni, de ez magyarázza azt a feltűnő tényt is, hogy Fazekas Mihály — költőként — egyáltalán nem kereste a nyilvánosságot.

A főmű, a *Lúdas Matyi* sorsa közismert: a megírás után több mint tíz évig nem jelent meg s akkor is kalózkidásban kell napvilágot látnia, hogy a költő maga vegye kézbe szülötte sorsát. Önálló verskötetet nem publikált, pályája e tekintetben a felvilágosodás korának idő előtt elhunyt fiatal poétáival egyezik, csakhát ő több mint hatvan évet élt s anyagi akadályai aligha lehettek egy verseskönyv közzétételének. Alighanem az ihlet egyenetlen működésével van összefüggésben a viszonylag kisterjedelmű életmű viszonylag nagy változatossága, a versek között kevés az összekötő szál, némi túlzással szólva: ahány vers, annyi költői arc néz ránk.

Viszont ez a változékonny érdeklődésű, a Múzsával csak alkalmi kapcsolatokat létesítő poéta az irodalom mesterségbeli dolgai iránt rendkívül fogékony, ugyanakkor a nyelvi kifejezés nagy erejével és kivételes kompozíciós ösztönnel megáldott tehetség volt. Ez volt a feltétele annak, hogy feltámadó ihlete pillanatok alatt otthonosan mozgott szinte minden területén a költésnek, hogy ő a szerelmi lírában, az elbeszélő költeményben, a tájleíró költészetben vagy

a népies dalban egyaránt nagy értékek létrehozására volt képes.

Vegyük most közelebről szemügyre néhány jelentős művét. Ha az imént azt mondtuk, hogy Fazekas versei között nagyobb távolságok vannak, mint más költők esetében, ez különösen áll legsikerültebb alkotásaira – a legkevésbé ezek hasonlítanak egymásra. De ezeken érződik a legkevésbé a fiatalon elhunyt nagy barát hatása is. A Fazekas által elért költői minőség kiváltképpen csak rá jellemző, még inspirációt vagy mintát sem könnyen találunk mögöttük. Nem kizárólag remekműveket veszünk kézbe, de minden szövegből sugárzik a kivételes költői erő.

Remekműnek tekinthető a *Mint mikor a nap* címmel ismert rövid, mindössze tizenkét soros költeménye. A vers Ámeli-vers s ha talán nem is pontosan 1796-ban keletkezett, valószínű, hogy közeli emlék lehetett a szép francia vagy belga leány iránt érzett szerelem. Vélhetően valóban a korai versek közül való. Szépségének egyik forrása rendkívüli tömörségből ered, a tömörség pedig – amely megsokszorozza a hangulati hatást – a különböző elemek egymásbajátszásában áll: pillanatot ennyire telítetten kevesen ábrázoltak a magyar költészet történetében. Elsőként a versben leírt esemény módjának (hogyan búcsúzik el tőle kedvese) és terének egymásba való áttűnését érzékeli az olvasó. A rövid, tizenkét hexameterből álló vers túlnyomó része egyetlen hasonlat – a nap búcsúzik úgy a világtól, ahogy Ámeli tőle –, de olyan hasonlat, amelyben a két elem szokatlanul távolra kerül egymástól: a „*Mint mikor a nap...*” kezdet után csak az ötödik (!) sorban teljesedik ki a hasonlítás („*Ámelim így...*”). Mivel pedig e távolságot – a közbeeső verssorokat – egy naplemente áhítatosan szép leírása tölti ki, amely folytatódik majd a következő sorokban is, a hasonlat egyik tagja nem csak az olvasó képzeletében, de a versben is azzá a tájjá alakul át, ahol a szerelmesek búcsúja lezajlik. A folytatásban a hason-

lat részeként előrerajzolódó természeti környezet ugyanis valóban, immár a szövegben is önálló életre kel: „Majd rólatok, elfeketült fák...” Volt értelmezője a költeménynek – maga is nagy költő: Illyés Gyula – aki „színyomat”-ként fogta fel a verset, pedig itt az esti vidék – mint utaltunk rá – eredetileg a hasonlítás része csupán és kezdetben még egyáltalán nincs önálló élete. A továbbiakban ugyanakkor ez a hasonlatból kiváló tájleírás ismét dimenziót vált, a leírás metaforába átolvadva összefoglalja és lezárja a verset: a naphoz hasonlított Ámelivel az élet fénye és melege búcsúzik, ám ez – éles ellentétben az égítést búcsújával – végleges, az éjszakára új hajnal jön, a költőt viszont örökre beborítja „bús árnyékával” az aggodás és a siralom.

A *Nyár esti dal* kései vers, Fazekas Mihály nagy valószínűséggel 1823-ban írta, unalmában, amikor egy meghülés miatt ágyba kényszerült. Faludi Ferenc jellegzetes strófaszerkezetét követi, sőt, modorát is. Ez szinte kikényszeríti a szembesítést a mintaképpel, ebben az esetben – figyelembe véve a hasonló tárgyat – a *Tündérbert* című költeménnyel. Faludi műve jobb vers, a reggeli kert örömteli leírásának a lendületét az biztosítja, hogy a tér adta képzeteket időrendbe helyezi át – nem a mi tekintetünk jár körül a kert virágain, hanem ők libbennek elénk egymás után. Fazekas éppen ebben nem követi Faludit, itt a mi tekintetünket vezet végig az alföldi tájon, a fölője boruló esti égbolton, ahonnan pillantásunkat a földre irányítja, itt előbb az állatok, majd a növények világa elevenedik meg előttünk, hogy figyelmünk végül egy alvó paraszt alakján állapotodjon meg. A szabatos kereteket némileg rendetlen nyüzsgés feszegeti, a tiszta kontúrokon belül talán túlságosan is zsúfoltan (vagy inkább: tetszőlegesen) nyüzsgög az élet. S bár a versnek nincs igazi sodrása, a leírásból nem hiányzik a megindultság, ám főleg a sok nyelvi lelemény – a harmattal „részegült” tarka réttől a „nap éles fényének sullya” alatt elfáradt kaszásig, aki „alva tiszteli” az éjt – biztosítja Fazekas alkotásának kvalitásait.

A *Mint mikor a nap...* szinte irracionális (az elképzeltet létezővé varázsoló) szépségével szemben merőben ellentétes jellegű *A debreceni első kalendáriumba, amelyből az időjövendölés kimaradt* című költeménye. Ez – mint a címe is utal rá – Fazekas 1819-ben indított vállalkozásának programverse s egyúttal az egyik leghatásosabb megfogalmazása a felvilágosodásra kiváltképpen jellemző emberi magatartásnak. A babonák világának ő már a vereségét jelenti be a költemény negyedik versszakában, amelyben némileg szokatlan módon, de igen nagy erővel jelenik meg a felvilágosodás központi szimbóluma – itt nem a fény úzi el a homályt, itt a „szabad értelem hevétől” olvadnak szét a babona sötét árnyai, „valamint az ablak / Zuzmarából egy hideg éjszakán nőtt / Cifra virági”. A vers szerkezetét a polémia építi: az elutasított „idő jövendölést” ő a babonával azonosítja, amelynek jelentése természetesen tágabb kört ölel fel s így a polémia dimenziói is kitágulnak. A vita első ízületének ez az azonosítás a feltétele: a babona másutt már vereséget szenvedett s visszavonult, ha pedig ez így van, nem lehet, hogy a vitézség korában élen járó „dicső nemzet”, a magyar az éjben maradjon most, a „világosság kiderült korában”. A versen ennek az érvelési módnak, a „ha... akkor”-nak a logikája vonul végig, a költeményt voltaképpen ez a szövegben nyíltan, a szavak szintjén meg sem jelenő szerkezet építi fel. *Ha* a vitézség korában élen jártunk, *akkor* most sem maradhatunk el a világtól, *ha* semmire nem jó az időjövendölés („Mivel nem értünk / Így az időhöz”), *akkor* kínálkozik a tennivaló: a jövőt bízzuk az egekre, mi ragadjuk meg és hasznosítsuk a jelent, *ha* így teszünk, *azaz*: szorgos munkával töltjük napjainkat, *akkor* boldogulhatunk. Ennek a láncolatos érvelésnek költői minőséget az biztosít, hogy a didaxis életünk értelmezésévé emelkedik. Az időjövendölés elutasításától addig a következtetésig jutottunk, hogy „Várhatunk vidám napokat napokra”, de jól látszik, hogy itt csupán egy lehetőségéről van szó – semmi nem biztosítja, hogy

ez mindenki számára így is lesz –, viszont más lehetőség nem adatott meg számunkra.

Fazekas Mihály a természetet többször is versbe idézte: az egyik legkedvesebb témája volt. Főleg a természet ébredése ragadta meg s készítette olyan versek írására, amelyek láthatóan nagy műgonddal készültek ugyan, de általában nem képesek igazi költészetté emelkedni s főleg azért nem, mert a költőnek láthatóan nincs más lírai gondolata, mint a puszta elragadtatás. Néhány vers – vagy inkább versrészlet – válik ki ebből a termésből. A legjelentősebb kétségkívül *A tavaszhoz* című költemény. Ez Fazekas igen erős hatású művei közé tartozik – a természet szeretete itt ugyanis abban a szorongásban nyilvánul meg, amellyel a költő a most születő élet esélyeit fürkészi: a „gyenge kökörccs”-öt a „fogas fény”-től félti, a „kis madarak” számára viszont az „álnok / Embernek ravaszabb fia” állít csapdát, de ők – tudja róluk! – eleve messze kerülnek a füstös levegőt, amely az emberek jelenlétére utal. A vers nem egyszerűen a születő élet féltését, hanem magát a félelmet állítja előtérbe s ez a félelem nő a versben: a természet által fenyegetett természetet leíró két versszak után az ember által fenyegetett természetet leíró két versszak következik – az előző fenyegetés véletlenszerűségével és egyszerűségével szemben itt a szándékosságot és az ismétlődést látjuk. Míg amott van védelem (a „lágyszél”, amely anyaállatként nyalogatja körül a zsenge életet), itt nincs, itt csak a menekülés a védelem. A természettel való azonosulást ebben a versben egy halk, enyhén paranoid melankólia fejezi ki.

Ezeknek a közelebről megvizsgált verseknek – amelyekkel természetesen nem merítettük ki Fazekas Mihály színvonalas alkotásai sorát – fontos vonása tehát, hogy nemigen hasonlítanak egymásra, általuk meglehetősen eltérő költői minőségeket ért el szerzőjük. A szerelmi líra, a gondolati költészet, a dalszerű vagy éppen lélekállapotot kifejező természetleírás körébe tartozó művek nem a megverselt téma, hanem főként a költői dikció tekintetében

különböznek egymástól, olyannyira, hogy némi túlzással azt mondhatnánk, hogy nehezen található közöttük olyan közös vonás, amely miatt minden további nélkül egy költő alkotásainak tekinthetnénk őket. A fő mű, a *Lúdas Matyi* pedig még inkább egyedül áll Fazekas Mihály szövegei között. Itt elbeszélő költeményről van szó, olyan tónusban előadva, amely ugyancsak egyszer – most – szólal meg az életműben. Ezt az elmondottak alapján talán természetesen tekinthetjük: ha Fazekas elővette a tollát, nem csak arra volt igen nagy esély, hogy magas költői színvonalat érjen el, de arra is, hogy addig készült alkotásaiban még ki nem próbált hangon szólaljon meg.

A *Lúdas Matyi* művészi jellegében tehát egyedi, de minőségében semmiképpen nem társtalan alkotás az életműben. Nem meglepő s főképpen nem új elem a verses elbeszélésben benne feszülő szociális érzékenység sem – Fazekas Mihály számos versében adta tanúbizonyságát annak, hogy mély együttérzéssel viseltetett az egyszerű és kiszolgáltatott emberek világa iránt: a hortobágyi este idillje a fáradtan alvó kaszást veszi körül szeretettel, ahogyan a kellete korán jött esőhöz intézett hálaének is a „megijjedt nép” nevében szól a rossz termésre spekulálókkal szemben. Az elbeszélő költeményben ugyancsak a magyar harmadik rend szavát halljuk, s habár humoros történet keretében, de mégiscsak az önkény szenved látványos vereséget, a hatalmas földesúrral szemben a látszólag esélytelen parasztfiú érvényesíti a maga igazát.

A mű ideologikuma mindazonáltal nem egyszerű kérdés és a későbbiekben még vissza kell rá térnünk. Annyi mindenképpen bizonyosnak látszik, hogy e remekmű létrejötte nem köthető semmiféle aktualitáshoz, eseményhez vagy közhangulathoz – végül is nem lehet tudni, hogy miért éppen 1804-ben született meg. A leginkább valószínűnek Julow Viktor feltételezése látszik, ő a mű keletkezését a Csokonaival való kapcsolattal hozza összefüggésbe: a *Do-*

rottya megjelenése valóban felébreszthette Fazekas vetélkedő kedvét, s neki ez az epikus emlék volt a tarsolyában, ezt dolgozta fel – az ideologikus célzatosságot nem a megírás pillanatából olvashatjuk ki, hanem abból, hogy éppen ezt a történetet őrizte meg emlékezete.

De vajon honnan vette? A *Lúdas Matyival* kapcsolatos kutatások fő kérdése évtizedeken át a forrás kérdése volt, amit szított egy különös feszültség is. A műnek a szerző által adott műfaji megjelölése „eredeti magyar regé”-ről beszél, miközben elég hamar nyilvánvalóvá vált: az elbeszél történet szerkezetét tekintve olyan mesecsaládhoz tartozik, amelynek tagjai számos európai irodalomból verbuválódnak. Igaz, miközben a rokonsági kör félreismerhetetlenül megrajzolható volt, nem voltak kevésbé feltűnőek az eltérések sem az ismert változatoktól. A tudományos közvélemény sokáig úgy vélte, hogy Fazekas nyugat-európai katonáskodása idején találkozott azzal a variánssal, amelyet felhasználva létrehozta művét. A múlt század végén a kutatók (köztük a kiváló folklorista, Katona Lajos) sok, a *Lúdas Matyival* azonos szerkezetű s a népi hagyományban élő vagy onnan származó történetre bukkantak, amelyek közül egy katalán mese és egy francia fabliau áll a legközelebb Fazekas művéhez. A kritikai kiadás megjelenése (1955) után a magyar néprajzkutatók kimutatták, hogy hasonló típusú mesék nem csak a nyugati, de a keleti népek folklórjában is léteznek.

A mesecsaládnak a *Lúdas Matyi* szempontjából teljes történetét végül is Julow Viktor írta meg *A nippuri szegény ember meséje és a Lúdas Matyi ó romániai mese-mintájának kérdései* című tanulmányában. Ez az 1963-ban, az Irodalomtörténeti Közleményekben megjelent értekezés rámutat valamennyi változat kétségkívül legrégebb s bizonyíthatóan közös ősére, egy Asszíriából, az i. e. 7. századból származó ékírásos agyagtáblán megörökített történetre, amely innen indul el nem csak nyugati, de – északkeleti – vándorútjára is. A forráskérdés történetében a nagy fordulatot ugyanis

az hozta meg, hogy kiderült: a világirodalomban élő sok változat közül nem a nyugati, hanem a keleti variánsok állnak közelebb Matyi históriájához, amelyek között (mint Korompay Bertalan feltárta) van orosz és ukrán, de (s erről Faragó József írt tanulmányt) vannak moldvai, csángó és román nyelven élő és fel is jegyzett történetek. Fazekas művéhez különösen egy román nyelven rögzített változat áll közel. Mindent figyelembe véve aligha lehet kétséges, hogy Fazekas a moldvai hadjárat során ismerkedett meg a történettel, amely vélhetően egyszerre terjedt románul és a csángók által beszélt magyar nyelven. Talán erre utal a műfajmegjelölés („eredeti magyar rege”) *eredeti szava*, amely lehet, hogy nem azt jelenti, hogy *originális*, hanem csak azt, hogy magyar *eredetbéli* munkáról van szó. Azaz: az „eredeti” szóval Fazekas nem zárja ki, hogy kölcsönözte a mesét, csak azt zárja ki, hogy más irodalomból kölcsönözte volna – végül is az alcím nem azt mondja, hogy „eredeti rege”, hanem hogy „eredeti magyar rege”. Feltehető, hogy a történet együtt élt a román és a romániai magyar nyelvű kultúrákban. Mivel a román változatokhoz Fazekas nyelvi okokból nem juthatott közel – nem maradt fenn adat arról, hogy ismerte volna keleti szomszédaink nyelvét –, a históriát esetleg magyarul hallotta a moldvai táborozás alatt.

Akárhogyan is volt, Fazekas Mihály a *Lúdas Matyi* meséjének szerkezetét ősi eredetű s mind a nyugati, mind a keleti népek folklórában és irodalmában elterjedt történetből vette. Ez a tény azonban – természetesen – önmagában véve semmit nem jelent az elbeszélő költemény eredetisége és értéke szempontjából, hiszen a görög drámairodalomtól Shakespeare-n át napjaink szerzőiig a világirodalom megannyi művének tanulsága szerint teljesen közömbös, hogy van-e vagy nincs epikai előzmény – a művet a (bárhonnan merített) történetből a mindig egyéni narrációs aktus teremti meg s ennek folyamatában dől el a létrehozott alkotás minősége. Ezt tekintve gyorsan feltűnik, hogy Fazekas Mihály

mennyire szuverén elbeszélő: az elmondott történetnek valóban csak a váza van rokonságban a mesecsaláddal, de a mű egészének cselekményét, couleur locale-ját, szereplőit, a lélektani motivációkat illetően a Lúdas Matyi nem csak eltér bármely változattól, de alapvetően más is, mint a többi változat: a mű az ősi meseszerkezet teljesen egyéni artikulációja. A főhős édesanyjától a harmadik „levonásban” közreműködő parasztlegényig lényegében minden részlet Fazekas leleménye – a hagyományos szerkezetre a XVIII. századvégi magyar vidék életének a teljesség ígézetével ható, árnyalatos és ötletes megidézése épül.

Ám a cselekménynek egyéni színekkel telített s minden vonatkozásban koherens kialakítása csak az egyik, mondhatni a szükséges, de nem elégséges feltétel teljesítése volt a remekmű létrehozása felé vezető úton. A *Lúdas Matyi* minőségében az játszik döntő szerepet, aminek a mesealakítás is csupán részmozzanata, nevezetesen: a mód, ahogyan a költő elbeszéli történetét. Matyi históriája is azon művek családjába tartozik, amelyekben az elbeszélő erőteljesen van jelen az olvasó és az elvont történet között – mindent az ő szemével látunk és az ő hangján hallunk. Ennek az elbeszélő technikának a *Lúdas Matyi* esetében több, egymásba épülő vagy inkább egymásba játszó mozzanata különböztethető meg. Az első – mert leginkább feltűnő – az elbeszélő hangjának közvetlensége, úgy is fogalmazhatnánk: szándékolt és látszólagos pongyolasága, olyan hang, amely ha nem is mindig, de gyakorta az élőbeszéd felé közelíti az előadásmódot. Ennek különböző fogásai lehetnek – például: töltelék kifejezéseket használ („Már csak elég az ...”), úgy tesz, mintha hirtelen nem jutna eszébe valami, máskor meg mintha utólag jutna eszébe (így hozza tudomásunkra hőse nevét is), gyakran és szívesen él köznapi szavakkal („zsémbel”, „bajmol”) vagy elbeszéli a beszélgetéseket is. Ez az ún. *oratio obliqua*, amelyről Horváth János megjegyzi, hogy „nem irodalmi közlőforma”, de

rögtön hozzáteszi azt is, hogy Fazekas kezében „csodálatos” tömörséggel és megjelenítő erővel bír.

Ennek az elbeszélő módnak láthatóan az a szerepe, hogy az író és olvasója között közvetlen kapcsolatot, mondhatni bizalmas viszonyt létesítsen, ugyanakkor hozzájáruljon a mű világának jellemzéséhez is – itt *mintha* a magyar falu mesélőjének a hangja szólalna meg. Ez a népmesei fogásokat is felhasználó közvetlenség azonban mégsem a nép elbeszélőjének közvetlensége, hiszen semmi naiv nincs benne, sőt, ettől az elbeszélő magatartástól nem idegen az olvasóval való ironikus játék sem. Úgy mondja, hogy a póruljárt földesúr esete a hajdani világban történt meg, a keresztes hadjáratok idején – ma már hasonló gaztettek hogyan is fordulhatnak elő? –, de azért elég gyakran és ügyesen szólja el magát és igazítja útba az olvasót: most a jelenben lezajlott történetet hall. Az áttételes előadásmód, a Horváth János által emlegetett „szemforgató gunyorosság” lehetősége mindig is ott bujkál az elbeszélés közvetlen hangjában – a szöveggel vigyázni kell, mert nem mindig csak azt mondja, ami szó szerint oda van írva.

De a mű előadásának tónusa más vonatkozásban sem egynemű s azt az a körülmény teszi lehetővé, hogy az antikvitás hősi eposzainak versformájában, hexameterben van írva. Már Négyesi László megállapította: itt nemigen lehet arról beszélni, hogy Fazekas a hősi vers és a népi alakok ellentétét a parodisztikus hatás kedvéért használta volna föl, itt inkább arra kell figyelni, hogy a költő ezt a verselési módot nem egyszerűen az élőbeszédhez közelíti, de voltaképpen ez volt az egyetlen lehetősége arra, hogy versben beszélve az élőnyelvhez jusson közel – a magyaros vers pongyola kezelésével csak pongyola verseket vetett volna papírra. Ez a verselési mód teremti meg ugyanakkor a lehetőséget az elbeszélő hang további változatosságához is, amelynek nagyon sok jele ugyan nincs, de ezek a jelek igen erőteljesek: a csevegő-bizalmas tónus így nem csak ironikus játékba tud átváltani, de az igazságosztás kemény hangvé-

telébe is: a Lúdas Matyi története az igazság érvényesítésének a története és bizonyos pillanatokban egyáltalán nem nélkülözi a „hősi” elemet sem.

A Lúdas Matyi esztétikai értékéhez nagymértékben járul hozzá a mód, ahogyan az elbeszélő a történet idejéhez viszonyul — a költő mindig pontosan érzi, mikor kell lassítani a cselekmény elbeszélésének menetét, esetleg megállni s részletezni azt, hogy mikor kell nagyobb sebességre váltani. Az idővel való gazdálkodás az elbeszélő aktus legfontosabb mozzanatai közé tartozik s igen sok példáját idézhetnénk annak, hogy Fazekas milyen mesteri érzékkel bánik vele. Ebből a szempontból a legnehezebb feladat talán a történet elkezdése volt, a semmittevő suhanc téblábolásától eljutni a pillanatig, amikor úgy dönt, hogy kilép a világba. A költő olyan észrevétlenül vezeti át hősét ezen az átalakuláson, a folyamatot a kíváncsiság természetes ösztönének felébredésétől a városba menetel ürügyének kitalálásáig annyi lélektani hitellel ábrázolja, ami párját ritkítja a magyar irodalomban. Ezt az egy-két hét alatt lezajló fordulatot a mű mintegy hatvan sorban beszéli el — más esetekben viszont éveket ugrunk át egy-két mondattal. Rámutattak már arra is, hogy milyen változatossággal, tapintatos elhallgatásokkal vagy éppen feszültségfokozó részletezésekkel írja le Matyi akcióit — a történet elmondásnak itt egészen kivételes érzéke működik, Fazekas valóban a legjobb kompozíciós ösztönrel megáldott magyar költők közé számítható.

A Fazekas munkásságával foglalkozó szakirodalom végigvonul egy nyílt-hallgatólagos vita a Lúdas Matyi ideológiájáról — vajon forradalmi műről van szó, Petőfi szellemének korai jelentkezéséről (az ő „reális harci stratégiája nélkül”) vagy a felvilágosodás filantrópiája szólal csupán meg, esetleg azzal kíséreljük meg feloldani a kérdéseket, hogy a műben ábrázolt igazságszolgáltatás végül is egy mesés történet keretei között helyezkedik el, s így annyira nem kell komolyan venni. A magunk részéről úgy véljük, hogy a

probléma egyik módon sem oldható meg, sőt, igazából teljes értékű válasz nem adható rá. Az az erkölcsi felháborodás, amelyben Matyiban feltámad, egyáltalán nem riad vissza a tettegességtől, sőt, éppen ez a lényege: a fogat-fogéért elvet nem csak vallja, de kíméletlenül meg is valósítja — ez a fajta indulat nyilván nem igazán kapcsolható össze filantróp érzelmekkel. A morális keménység ugyanakkor nem jár együtt — nem látható, hogy együtt járna — a közjogi állapotok megváltoztatására irányuló tervekkel, forradalmi változásokról nincs szó, csak Döbrögi bűnhődik, olyannyira, hogy a kapott lecke hatására jó útra tér.

A felháborodás azonban aligha csak erkölcsi alapokon áll, Fazekas Mihály nyilván nem írta volna meg egy gonosz földesúr bűnhődésének a történetét, ha egyébként és általában kedvelte volna a földesurakat. A műben mindenképpen benne működik a szerző meggyőződése, aki nyilván ellenségesen tekint arra a társadalmi berendezkedésre, amely nemesi ellenőrzés alatt áll. A verses elbeszélés maga azonban csak jelzi ennek az indulatnak a működését, de nem tárja fel ennek az indulatnak természetét és fogalmi hátterét s ez így természetes: irodalmi művet és nem politikai traktátust tartunk a kezünkbe. Bizonyosnak valóban csak az látszik, hogy Fazekas Mihály ellenséges viszonyban volt a nemesi Magyarországgal, mégha ez a Magyarország egyre inkább a polgárosuló nemesek Magyarországa volt is. Igazán nagy változásokra azonban aligha volt lehetőség. Ezért talán érthető, ha ezzel az érzelemmel hozzuk összefüggésbe azt a körülményt, hogy ő vonzódott a mindenkori uralkodóhoz. Mert nem csupán arról van szó, hogy a királyi hatalomban ellenerőt látott a nemesek világával szemben, hanem arról is, hogy éppen így nyílik meg a tágasabb világhoz való tartozás lehetősége. Elvégre Matyi is itt e tágasabb világban, vélhetően — hol másutt? — a monarchia országaiban szerezte meg azt a felkészültséget, amely szükséges volt számára igazsága érvényre juttatásához.

GERGYE LÁSZLÓ

SZONETT A SZONETTRÓL

(KAZINCZY FERENC: *A' SONETTO' MÚZSÁJA*)

A *Prof. Sípos Pálhoz* című episztola nevezetes kitétele szerint Kazinczy a „valót”, tehát a művészet idealizált szépségének valóságát azért szereti, mert „alakja szép”. A formaérzékenység kezdettől fogva jellemzője költészetének, de a forma primátusának gondolata különösen Winckelmann, Lessing idevágó eszmefuttatásainak mélyebb megismerése után vert gyökeret tudatában. A lessingi megközelítés értelmében az alkotói folyamat egyik oldalán a szépség, a forma, a másikon pedig az anyag, a kifejezés, a tartalom tényezői sorakoznak. Kölcsönhatásuk alkalmával a forma kényszeríti rá a maga törvényeit a tartalomra, ugyanakkor a forma rendelkezései korántsem pusztán korlátozásokként értelmezendők, hanem – éppen ellenkezőleg – megmutatják a szépség kifejezése felé vezető utat. Az igazi művész egyik lényegi kritériuma pontosan az, hogy ösztönösen a forma követelményeivel összhangban alkot.¹ Ez a szemléletmód nem esik távol Kazinczy esztétikai felfogásától sem. Teremtő fantáziájának kiindulópontja rendszerint a forma, amely néha teljesen megegyezik a kifejezendő tartalommal. Így utal önmagára vissza a *Tövisek és virágokban*, *A distichon feltalálása*, születik meg az epigrammáról írt *Az epigramma*

¹ Armand Nivelle: *Kunst und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik*. Berlin–New York 1971. 89.

vagy — a magyar irodalomban elsőként — a szonetról írt szonett, *A' Sonetto' Múzsája*.

Szabadulása után Kazinczy a költői műfajok közül főként az epigrammát és a szonettet favorizálta. A *Tövisék és virágokban* inkább a római ihletésű, martialisi epigrammatípus került előtérbe, de költőnk szívéhez a görög ízlésű epigramma talán még közelebb állt. *Szonett* című tanulmányában mindenesetre a görög *Anthologia* darabjai és a szonett között szoros korrelációt tételezett fel:

„Az ausoniai nyelveknek oly szép szonettjeik vagynak, mint az antologia legszebb epigrammjai. S ez az öszvehasznítás azért is ötöl elménkbe, mivel a *festő és érzékeny* görög epigramma szonetté, s a *festő és érzékeny* szonett viszont görög ízlésű epigrammá oly szerencsésen változtathatik által, hogy senki ki nem ismerheti rajtok az általöntést.”²

Kazinczy fentebb idézett tanulmányában, valamint szórványjellegű kéziratos feljegyzéseiben részletesen kifejtette véleményét a szonetról, s összefoglalta a forma alapszabályait. Ezek a megállapítások harmonikusan illeszkedtek a *Tövisék és virágokban* körvonalazott költészeti sarktételeihez. Mindjárt az első, egyébként Voss megjegyzését kommentáló fontos észrevétel a korábról már ismerős hangzásesztétikai aspektus jelentőségére tér vissza:

„A szonett, Vossnak igen helyes megjegyzése szerint, a poétai érdemet is megkívánja ugyan, s a szép és való kifejezéseket: de semmit nem annyira, mint *fülnek hízelkedő hangzást és a rímek szép játékát kedves cserékben.*”³

Ugyancsak lényeges, hogy a költő a szonettírás idején megfelelő lélektani hullámhosszra kerüljön:

„Aki szonettet merészel írni, ne fogjon soha más órában munkájához, mint midőn lelke valamely *lág, komoly* érzés által hatalmasan elfoglaltott. Az epedő, kesergő, bánkódó, örvendő szerelem, a tisztelés, a csudálás, magától fellelé ezen formának szívreható akcentjeit.”⁴

2 Kazinczy Ferenc: *Művei I.* Szépirodalmi 1979. 807.

3 Uo. 808.

4 Uo.

E két gondolatmenet tanulságait egyik Kis Jánosnak küldött levelében tömören így összegezte:

„Ohne Innigkeit, ohne Süsse, ohne hoher Cultur der Sprache, der Bilder, der Reime a' Sonett nem Sonett.”⁵

Érdekes itt megemlíteni, hogy a Sulzer-lexikonát elajándékozó, s általában az esztétikáról nem túl pozitívan nyilatkozó Kazinczy a *Pandekták* tanúbizonysága szerint gyakran írt ki részleteket Pölitz esztétikai lexikonából. Ennek jelentőségét persze nem szabad túlértékelni, de az alábbi tónuselméleti tárgyú megjegyzés elfogadását mindenképpen visszaigazolni látszik saját szonettírói gyakorlata:

„Das Gefühl der Liebe, nach seiner ganzen Innigkeit und Zartheit, mehr mit sanften als mit stärkeren Farben aufgetragen, ist der *Grundton des Sonetts*.”⁶

Kazinczy utasításai a technikai kivitelezés kérdéskörére is kiterjednek:

„A szonett elébb váljon kétfelé, úgy hogy egyik felét a két quadrin (négyes), másik felét a két terzetto (hármás) tegye. Most a két quadrinnek is, a két terzettnek is ismét két hasonló félre kell szakadni, csakhogy a terzettben a törvénytől, egy kis licenciával, azért szabad eltávozni, mert itt, végefelé közelítvén a dal, a költő az indulat, a hév által elragadottnak tetszhetik. Az elsőbb rész, a két négyes, a *várásé*, a másik rész a *kielégítésé*, mint az epigrammban. Csakhogy itt nem érezteti magát *hegyes*, hanem *gyönyörködtető* point.”⁷

A zárlat lényegi különbségére egyik levelében is felhívta a figyelmet: „A *Lied* nem olyan bérekesztést kíván, ha csintalan is, mint az Epigramma.”⁸ Az epigramma és a dal különböző zárt metrikai szerkezetei (szonett, madrigál, ritornell) közötti átfedések és eltérések mind elméleti, mind gyakorlati szempontból élénken foglalkoztatták a széphalmi mestert.

5 *Kaz. Lev.* VI. 323.

6 Kazinczy Ferenc: *Az én Pandectám VI.* MTAK Kt K 633/VI. 256. f.

7 Kazinczy Ferenc: *Művei I.* 808–809.

8 *Kaz. Lev.* III. 186.

A *Szonett* című tanulmány az eddigiekben vázoltakon kívül még számos más előírást vagy javaslatot tartalmaz. Ezek közül a legszigorúbb a verselésre vonatkozik: a soroknak feltétlenül Ráday-neműeknek kell lenniük. További megjegyzései elsősorban rímtechnikai és fonetikai jellegűek. A rímek szép hangzását a 11 szótagú nőstény-rímű, s a 10 szótagos hím-rímű sorok váltakozása teremti meg. A quatrínokban a rímstruktúra kötött, míg a tercináknak a képletek szabadabban kombinálhatók. A konzonáns hangok közül célszerű elkerülni a kemény *nk*, *rt*, *rs*, *sr*, a csattanó *cs* és *cz*, és *s* vagy *ss* alkalmazását, a vokálisokat illetően pedig az *u* és *o* hangokat nem szabad akcentusos pozícióba helyezni.

Kazinczy szinte mániákus tökéletességre vágyódásának a szonett nagyon plasztikus kifejezése volt: „...a’ Sonettnek tökéletesen elkészültnek kell lenni, mert semmi féldísz el nem tűr.”⁹ Így aztán csöppet sem meglepő, hogy a szonett növekvő költői öntudata egyik legfontosabb alkotóelemének bizonyult:

„Bürger, a’ német Poeta, azt mondja, hogy a’ Sonett reimjai úgy játszanak egymással, mint a’ Menüett fordítások, ’s igaza van. Én ezt a’ koszorút szeretném elnyerni. Csak huszonnégyet írok jót, elég lesz nevemet halhatatlanná tenni.”¹⁰

A fenti megjegyzések *A’ Sonetto’ Múzsája* című versére vonatkoznak, amelyről büszkén jelentette ki Kis Jánosnak: „Imhol az a’ Sonettóm, mely Sonettóim’ gyűjteményében legelől fog állani.”¹¹ A kis költeménynek külön érdekességet kölcsönöz az a tény, hogy Kazinczy *Az én Pandectám* II. kötetében pontosan megörökítette a mű formálódásának egyes stádiumait. Itt azonban nem csupán arról a jól ismert jelenségről van szó, amelynek keretében a széphalmi mester kész versén kisebb-nagyobb módosításokat hajt végre. *A’ Sonetto’ Múzsája* esetében ennél mélyebben pillanthatunk

⁹ *Kaz. Lev.* VI. 381.

¹⁰ *Kaz. Lev.* VI. 325.

¹¹ *Kaz. Lev.* VI. 392.

be a szövegszerveződés műhelytitkaiba. A bemutatásra kerülő autográf fogalmazvány korrekciót szinte nem is tartalmaz, ehelyett a költés folyamatszerűségének érzékletes megjelenítésére helyeződik a fő hangsúly. Kazinczy célja ezzel nyilván saját alkotói módszerének ismertetése lehetett; hogyan alakul ki a gondolatok tagolatlan kontinuumából az igényes költő tollán magas nyelvi szervezettségű, organikus egész.

„Második Sonettómnak papirosra-tétele, Széphalom, 1809. ápril. 22-dikén

Éjjel felköltem ágyamból, 's gyertyavilág nélkül írtam a' Szokolyai Dániel' levelének tiszta oldalára, – (Lássad ezt a levelet a maga helyén de dato 24^e Mart. 1809.) hogy reggelig el ne felejtsem.

—

Mint a szerelmes járja szép párjával
a' Menüetnek kényes lépteit,
Nézők' serge' – szemeit
Elbájolván – megdúlatával,
Ugy lejteek én –
– lyrám' négyeit
Öszveegyesítvén annak szép hármával

—

Reggel így dolgozgattam rajta

Mint a' szerelmes járja szép párjával
Menüetjének könnyű lépteit,
A' szala minden rendeit 's ígézi
szemeit
Enyelgő, keccsel – teljes megdúltával.
Ugy lépek én –
lyrám' négyeit
Öszve egyesítvén annak két hármával
Vendég vagyok Honom' Hespéria

Eggy boldog férj megdicsőített engem,
'S én háladattal őtet 's hölgyét zengem."¹²

A szonett egyik véglegesnek szánt változatát 1809. május 30-án küldte meg Kis Jánosnak:

„Mint a' Szerelmes járja szép párjával
Menüetje' keccsel-teljes lépteit,
'S igézi a' Szála' torlott rendeit
Enyelgő vissza 's vissza fordúltával:

Honnom' Ausonia' narancsgallyával
Körülövedzve főm' szép fürtjeit,
Ugy járom én a' dal' lejtéseit,
Két négyét öszvefűzve két hármával.

Szóló keríti mostan homlokom'.
Ott, hol Tokaj nyújt nektárt Istenének,
Víg szárnyakon kél a' nem hallott ének.

E' szép vidék lón kedvelt birtokom.
Eggy új Tibull itt megdicsőjtett engem:
'S én őtet és hölgyét örökre zengem."¹³

Kazinczy tehát a szonett kialakításának első fázisában, 1809. április 22. éjjelén mindössze hét sort vetett papírra. Ezek közül csak az első sor épült be változatlan formában a fenti kimunkált verzió szövegébe, a második és az utolsó kisebb-nagyobb eltéréseket mutat, míg a közéjük ékelődő töredékes szintaktikai egységek mindössze ötletforgácsokat rögzítenek, a gondolati mozgás tervezett irányait jelölik. Ennyiből is jól kiszűrhető azonban a költeményt életre hívó költői szándék lényege: Kazinczy magát a formát avatja tárgyává, amikor a négyeseket hármassorokkal össze-

¹² Kazinczy Ferenc: *Az én Pandectám II.* 250. v. – 251. v.

¹³ *Kaz. Lev.* VI. 392.

fűző szonett-Múza tevékenységét a menüettet járó pár táncához hasonlítja. A forma mindkét esetben egyenlő a kifejezéssel, esztétikai hatása önmagában leli magyarázatát, hiszen ahogy a táncművészetben a harmonikus mozdulatok, úgy a szonettben a sorok, rímek ölelkezése diktálja a szépség ritmusát. Így az analógia — Kazinczyra jellemző módon — a goethei „második természet”, a művészet tartományán belül marad.

A zene mind a szonettnek, mind a menüettnek elmaradhatatlan tartozéka. A szonett zenéje a rím. A muzsika taktusai a táncosok lépéseit, a rímek a versírás gondolati folyamatait koordinálják. Korántsem véletlen, hogy a rímek már az „éjjeli dolgozás” után végleges helyükre kerülnek. Az itt körvonalazódó rímstruktúra a javítások során is érintetlen marad, a nyelvi anyag szerveződésének irányát a forma törvényei szabják meg.

Kazinczy a reggeli átdolgozás alkalmával a szonettvázlat első két sorában csupán egy helyen változtatott az eredeti szöveghez képest: a menüett „kényes” léptei egy jelzőcserének köszönhetően „könnyű”-vé szublimálódtak. Rövidesen azonban ezt sem találta eléggé plasztikusnak, így aztán a Kisnek, Kölcseynek küldött verzióban a táncoló pár már „Menüettje’ keccsel-teljes lépteit” járta. Kölcseytől tudjuk, hogy ezt a

„sort kinevették, mert azon Révai által megállított szócska volt benne, *kecs*, melyet hogy Debrecenben nem szeretnek, minden tudja, s azon analógián fundált szó *lépet*”.¹⁴

Kölcsey rövid recenziójában védelmébe vette ezt az egyébként valóban hamisítatlanul kazinczyas ízű fordulatot. A széphalmi mester érthető módon sokat töprengett a megfelelő kifejezésen, hiszen a menüett-hasonlatban a szonett lényegét érintő kérdésről, a szép forma létmódjának meghatározásáról, a hatás titkáról volt szó. Az először papírra vetett „kényes” jelző nyilvánvalóan még elsiklott a lényeg

¹⁴ Kölcsey Ferenc: *Összes művei*. Bp. 1960. 398.

felett, hiszen üres finomkodásnál többet aligha sugallt. A vele felcserélt „könnyű” légiességével, eleganciájával már szerencsésebb kifejezésnek bizonyult, de igazán gazdag asszociációkat valóban csak a táncosok „keccsel-teljes” lépteit ébreszthettek az olvasó tudatában. „Kecs = Reiz; nenustas, lepor, elegantia” – állapítja meg Kazinczy a *Szokott és szokatlan* című epigrammához fűzött jegyzetében.¹⁵ Lessing definíciójának értelmében a báj nem más, mint a mozgás szépsége. A költészetben, a test szép mozdulataiban a grácia az marad, ami: proteuszi alakváltozatokban megmutatkozó, átmeneti szépség, amelyet újra és újra látni akarunk. A szonettforma sajátos belső hullámvázásával ezt az esztétikai dinamizmust képes megragadni, élményszerűvé varázsolni.

Már a vers szerkezeti alaprajzát rögzítő autográf fogalmazványok is egyértelműen azt sejtetik, hogy a szonett oktávja kéttagú gondolatpárhuzamra épül. Az első quatrin 1–2. és a második quatrin 3–4. sorát átfogó hasonlat alapját tehát a menüett és a szonett természetének rokonsága szolgáltatja. A két művészi forma zavartalan fogalmi összehangolódását Kazinczy egy apró korrekcióval is segíti. Az összöveg „lyrám’ négyeit” kifejezését egy a tánc képzetköréből merített szófordulattal helyettesíti, aminek eredményeként a „dal lejtései” – a mozgást így közvetlenül imitáló módon – a menüettet táncolóként követik.

Ha az oktávot keretező sorphárt a szép formák analógiája kötötte össze, akkor az első quatrin 3–4. és a második quatrin 1–2. sora között az általuk keltett esztétikai hatás visszaigazolása teremt kapcsolatot. Ahogy a menüettet járó pár keccses mozdulatait a táncterem ámulata kíséri, úgy kerül a szonett-Múza homlokára a magas fokú elismerést kifejező, örök dicsőséget jelentő narancsgally-koszorú. Már az „éjjeli dolgozás” szaggatott nyelvi töredékeiből kiviláglik, hogy a táncosoknak publikuma is van:

¹⁵ Kazinczy Ferenc: *Költeményei I.* 251.

„Nézők' serge' – szemeit
Elbájolván – megdúlatával”

A reggel készült változatban mindez már szervezettebb formában nyilvánul meg:

„A' szala minden rendeit
szemeit 's ígézi
Enyelgő, keccsel – teljes megdúltával.”

Míg az egyik véglegesített verzió szerint:

„S ígézi a' Szála' torlott rendeit
Enyelgő vissza s vissza fordultával.”

A második quatrin első két sorának megalkotása felé a szövegvázlatokban csak egy lépést tett Kazinczy: „Vendég vagyok Honom' Hespéria.” Ennek a sornak kevés köze van az 1809 májusában kikristályosodó szonett második versszakához, amelyről 1811. április 28-án az alábbi észrevételeket jegyezte be *Az én Pandectámba*:

„Ritka művemmel vagyok úgy meglegedve mint (néemly fogyatkozásait a' sonettónak ide nem értvén) ezzel a kis dallal. E' stróphát:

Honom Ausónia' narancsgallyával
Körül ővedzve főm' szeg fürtjeit, (szeg: szőke)
Ugy járom én a' dal' lejtéseit,
Két négyét öszve fúzve két hármával.

De itt a' három accentusos é e' szókbán: *Két négyét* szenvedhetetlen; és így el kelle változtatnom a' *négvest*-té. Ezen változtatással azt nyertem, hogy az antepenultima *hármásával* rövidebbé vált, így kívánván a' metrum.”¹⁶

Az oktáv lezárulásával a szonett színteret vált. Ausónia – költői értelemben tehát Itália – tájékaról a Múzsza a szép Tokaj vidékére költözik, s a helyi sajátosságoknak megfelelően a narancsgally után most fürtjeit „borág” övezi. Minderről a szextett első terciája tudósít, amelynek azonban a bemutatott szonettvázlatokban még semmilyen nyelvi

¹⁶ Kazinczy Ferenc: *Az én Pandectám II.* 250. v. – 251. v.

előjele sincs, így a szöveg keletkezési folyamatába ezen a ponton csak a korrekció fázisában kapcsolódhatunk be. A Kölchseynek küldött első kidolgozott verzióban a Múzsza homlokát még „Gerézd övedzi”, a négy nappal később Kishez intézett levélben viszont már „Szőlő keríti”. De Kazinczy ezzel a megoldással sem volt maradéktalanul elégedett, ezért egy későbbi szövegváltozatban a „szőlő” szót a nemesebb veretű „borág”-gal helyettesítette.

„A szőlő ágát a vincellér venyigének hívja, s az neki nem *borág*, az neki *borág* soha nem lesz. De nem-e a poétának? A Sonetto múzsája azt beszéli, hogy régibb honjában *narancság* kerekíti homlokát, itt a *borág*. A venyige általaellenében a narancságnak, szegény, sőt nemtelen: a borág azt a vesszőt adja előnkbe, amelyen az istenek itala terem.”¹⁷

A cserét a képalkotás szempontjából is indokoltnak találta:

„Jó ideig a' kilencedik sor: Borág (der Zweig des Weins, tudniillik: *szőlőnövés*) így áll: *szőlő keríti mostan homlokom*'. De ez kemény synecdoche volt volna.”¹⁸

A második tercina első sorának szintén nincs ránk maradt szövegelőzménye, az utolsó kettő viszont már a reggeli „dolgozás” idején viszonylag szervezett nyelvi formát öltött:

„Eggy boldog férj megdicsőített engem,
'S én háladattal őtet 's hölgyét zengem.”

E kidolgozás szerint Kazinczy versbeli alteregója először csak „Eggy boldog férj” volt, aki azonban a széphalmi mester tollán rövidesen „Eggy új Tibull”-á változott át. Ez a szerepvállalás sok tekintetben hitelesnek, kifejezőnek bizonyult. A szerelem, a falusi bensőségesség, a vidéki gazdaélet örömeit ecsetelő Tibullus emberi-művészi magatartása nagyon közel áll Kazinczy vágyott idilljéhez, amelyben házasságkötése után még elevenen élt a boldog családfőként birtokán gazdálkodó literátor nemes képe. A

¹⁷ Kazinczy Ferenc: *Művei I.* Vál.: Szauder Mária. 825.

¹⁸ Kazinczy Ferenc: *Az én Pandectám II.* 251. v.

tibullusi líra nyugalmat árasztó lelki derűje, letisztultsága szintén számos ponton rokonítható költészeteszményével. Alkotómódszerükben is akad közös vonás: mindketten nagy műgonddal dolgoztak, sokáig érlelték verseiket. Kazinczy az utolsó két sor ürügyén az alábbi fejtegetésbe kezdett *Az én Pandectám* már többször idézett második kötetében:

„A két utolsó rím: engem, zengem, valóban zengő rím, 's nagy díszére van Sonettómnak, hogy e' két szón végződnék két utolsó sorai. Ellenben úgy járok mint a' páva, midőn ez tollának örül, 's lábait látja meg, az első sorban ez a' fatális szó ütvén-meg fülemet:

lyanyakájával

hol az itt megjegyzett a-nak röviden kellene hangzani, — és a' homlokom 's birtokom, mely kedvetlen hangzású szó. A' Menüet' ideáját Bürgertől vevém, ki a' Sonetto' rímjeit a' Menüetet tánczoló Ifjúhoz és leányhoz hasonlítja a' végelótti (pemultima) kiadás' Előszavában. Talán olly olvasó' kezébe akad az a' mit itt írok a' ki megért, és a' ki használni fogja azt a' mit itten léi.”¹⁹

Több szempontból is érdekes, tanulságos ez a megnyilatkozás. Egyfelől markánsan villan meg a művére büszke, öntudatos poéta arcéle, másfelől viszont az elégedettség mélyén jól láthatóan ott feszül az örök viaskodás a kétellyel: vajon verse valóban tökéletes-e? Jellemző módon a „fatális szó” az első sorban üti meg a szemét, tehát éppen akkor, amikor tekintetét végigfuttatva az utolsó két sor sikerültnek érzett rímein, nyugodtan dőlhetne hátra karosszékében. Ezzel gyakorlatilag újra kezdődik a korrekció véget nem érő körforgása: az első sor „párjával”, majd „lyanyakájával” szava helyébe ezúttal a „táncosával” lép. Az állandó javítgatás, csiszolgatás, jobbítás szándéka Kazinczy kezében olykor veszélyes fegyverré változott, amely esetenként visszafelé sült el. *Az Erdélyi levelekben* például a többszöri átdolgozás egyáltalán nem szolgált a mű javára, sőt, a változatok gyarapodásával szinte egyenes arányban csökkent a művészi színvonal. Ez az állítás a verseket érintő simítgatások túlnyomó részére ugyan kevésbé jellemző, de azért itt-ott

¹⁹ Uo.

felfedezhető a túlzásba vitt javítgatások nyomai. Kazinczy kedvét azonban semmi sem vehette el az „enyvezés”-től, az örökös „fúrás-faragás”-tól, s alighanem különösebb kockázat nélkül kijelenthető, hogy alkotó óráinak legboldogabb pillanatait e sajátos komponáló tevékenység közben élte át. Szemmel láthatóan kitűnően érezte magát a szonett „Prokrasztész-ágyá”-ban,²⁰ hiszen ez a nagy műgondot, precizitást, nyelvi hajlékonyságot igénylő forma remekül illett művészi alkatához.

A szonett meghonosításakor Kazinczy önvallomásai szerint elsősorban olasz és német mintákat követett. Kézírtos gyűjteményei számos Petrarca, Metastasio, Bürger, Goethe szonettet tartalmaznak; a tőlük ellesett fogásokat többkevesebb sikerrel hasznosította is a maga költői gyakorlatában.

A' Sonetto' Múzsája például szigorú következetességgel igazodik a gondolati-szerkezeti építkezés petrarcai követelményeihez. A szonett két tartalmilag jól elkülöníthető részre bomlik: az első a műforma természetét, a második hazai meghonosodásának körülményeit írja le. A dinamikus összbenyomást keltő oktávban a sorhatárokön átkígyózó enjambement-ok a menüett lüktető ritmusát, a táncosok lépteinek perdülését példázzák, amit hangulatilag hatásosan ellenpontoz a szextett idillt, gondolati lekerékítettséget sugárzó nyugalma. A rímstruktúra szintén ezt a belső tagozódást tükrözteti, a két szerkezeti egység más és más rím-típust használ. Az oktávban a petrarcai előírásnak megfelelően csak ölelkező rímek fordulnak elő, míg a szextettben kizárólag a tőlük eltérő tercina rímek szerepelnek. Az egyes kisebb szerkezeti egységeken belüli gondolatpárhuzamokat viszont a rím mind a quatrínok, mind a tercínák között kiugratja, így az oktávhoz hasonlóan a szextett első sorára a negyedik, a második és harmadik sorára pedig az ötödik és a hatodik felel. Minden logikai áttetszősége ellenére a

²⁰ *Kaz. Lev.* VI. 380.

„szonett félreértetett, az ami a muzsának prosopopaeiája, magára az íróra értetett, s minthogy eszerint az értelem absurdus volt, a szonett homályossággal vádoltatott, s a vádtól ezen régula származott: *a szonettnek nem homályosnak, hanem könnyen érthetőnek kell lenni*. Így teszi az ember másnak hibájává a magáét. Parafrázisát írtam a szonettnek, s világosan megmagyaráztam.”²¹

— jegyezte meg Kölcsey a versről írt recenziójában. Az olvasókat talán az téveszthette meg, hogy Kazinczy a művét joggal megillető dicséretet szemérmesen visszahúzódva a Múza szájába adta, a Tokaj vidéki szőlőlevelekből font koszorút nem a saját, hanem a Múza homlokára helyezte. Ezzel a gesztussal a költői halhatatlanság reménye a Múza „objektív” aspektusából is megerősítést nyert. Az utolsó sor javítása közben ezért került előtérbe az egyszerű „háladat” helyett a művészi hírnévvél összefüggésben az időtlenség szempontja: „S én háladattal ötet ’s hölgyét zengem.” → „S én ötet és hölgyét örökre zengem.” Az előadásmód más versekből (*Az áldozó*) jól ismert rejtőzködő személyessége ugyancsak hozzájárult a hatás fokozásához.

Ezzel a kis költeménnyel Kazinczy egyik dédelgetett álma vált valóra, hiszen az új műforma meghonosításával neki is sikerült egy önálló fejezetet nyitni a magyar költészet történetében. A szonettéről írt szonettjével olyan költők előkelő társaságához csatlakozott, mint Goethe, A. W. Schlegel vagy Wordsworth. „Kecses, filigrán remekei” (Horváth János kifejezése) részint irodalmunk maradandó értékei közé tartoznak, ugyanakkor kiindulópontját alkották a nyelvújítási harcok évtizedében kezdődő szonettkultusznak is, amely a húszas években valóságos ütközőpontjává vált a különböző generációkhoz tartozó irodalmi csoportosulások eszmei háborújának. Kazinczy kezdettől fogva élénk figyelemmel követte a Johann Heinrich Voss által kirobbantott német szonettvitát, amelyben alapvetően klasszicista jellegű ízléleszménye ellenére a romantikusok álláspontjának elfogadása felé hajlott. Mégsem kell ebben valamiféle

²¹ Kölcsey Ferenc: i. m. 399.

belső ellentmondás, összeegyeztethetlenség után kutatni: Kazinczy – ahogy azt az itt bemutatott vers szövegének genezise is alátámasztja – egy korrigáló, additív szellemű, klasszicista elvi alapokon nyugvó műeszmény nevében lett szonettpárti.²²

²² Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség?* Bp. 1990. 146.

LAKNER LAJOS

A SZÜLŐFÖLDEM JELENTÉSRÉTEGEI*

A *Szülőföldem* újramegjelenésével egy gyakorlati, de fontos akadály hárult el a mű befogadása, irodalmi recepciója előtt: újra olvasható(!). De vajon ez elegendő-e ahhoz, hogy irodalmi eseménnyé váljon Tamási Áron műve? Pragmatikai jelentése, ismeretközlő értéke kétségtelenül fontossá teszi az írást, de vajon képes-e esztétikai mivoltában is megújulni s esztétikai értéket konstituálni a befogadásban. Noha vallom, hogy az esztétikai érték mint olyan megragadhatatlan, mégis minden más megközelítéshez hasonlóan elemzésem mögött is ott húzódik az igény, hogy a morfológiai leírással és a hozzá kapcsolódó interpretációval megragadjam azokat az elemeket, amelyek mind az esztétikai észlelésben, mind a jelentésadásban meghatározóak. A mű többjelentésűségének, összetettségének a bemutatásával azt a véleményt próbálom megcáfolni, amely a Tamási-művek egyszerűségét, könnyen érthetőségét állítja. Igyekszem megmutatni a mű olvasói aktivitásra való igényét, kommunikatív elevenségét, amely az esztétikai viszony létesíthetőségének alapfeltétele. Mert jóllehet az életmű esztétikai nyelvezetének viszonylagos ismertsége, elfogadottsága segít kiküszöbölni azt a nehézséget, amit a műről való fél évszázados hallgatás állított a recepció elé,

* A tanulmány az Országépítő Alapítvány támogatásával készült.

de esztétikai jelentéssel nem tudja felruházni, életrajzi és kordokumentummá süllyedését nem tudja megakadályozni.

1. A mű esztétikai formáltsága és a korabeli közönség

A korabeli kritikák tanúsága szerint a kortárs közönség befogadási horizontját a népiesség határozta meg, amelynek legfontosabb szemléleti elemei a következők: „új realizmus igénye” a reális önismeret érdekében, a „népi életerő” megjelenítésével hit és remény sugallása, kedv teremtése az élethez, és olyan közösségi jellemvonások kiemelése, amelyekkel az erdélyi magyarság mint egységes népcsoport jellemezhető.¹ A *Szülőföldem* láthatóan megfelelt ezeknek az igényeknek, mint ahogy kielégítette az erdélyiség eszméjével szorosan összekapcsolódó szülőföldkultusz is. A korabeli ismertetések és interpretációk mindegyikéből hiányzik a valóságra való új rálátás élménye s igénye, értékelésük és elismerésük inkább annak szól, hogy szerintük a *Szülőföldem* megerősíti, igazolja a népiesség egyre inkább tért nyerő eszmerendszerét és annak valóságképét.

A fent említettekkel összefüggésben szociográfiaként, illetve a mű felszólító utalásai alapján példázatként ismerték fel a *Szülőföldemet*. Szociográfiaként is a szociális helyett a nemzeti szempont előtérbe kerülése miatt „inkább magyarságkutatásként, mint falukutatásként”² értelmezték. A valóságtükröző funkcióját tekintették a jelentésegység megteremtőjének, s ismeretértékét a mű legfőbb értékének. Pélázatként is közvetlen nemzeti-társadalmi funkcióját, közvetlen valóságalkító szerepét emelték ki, hisz a mű a faluról beszélve egy eset kapcsán megmutatja a „küsz-

¹ Cseke Péter: *A népiesség elve az Erdélyi Helikonban. Irodalomtudományi és stilisztikai tanulmányok*. Bukarest 1984. – Féja Géza: *Az új népiesség*. Erdélyi Helikon, 1935. 1.

² Szabó Zoltán: *Magyar nép, magyar város*. Magyar Szemle, 1939. 119.

ködő, menthetetlenül betegnek látszó nemzet gyógyulásának módját és útját”.³ A *Szülőföldem* harmadik jellegadó műfajának a vallomást tekintették, amelyen elsősorban a szerző közvetlen megmutatkozását értették, s amelyben „meztelenül áll előttünk a költő”,⁴ s közvetlenül vall „az eszme szolgálatáról”.⁵ A vallomás a szociográfiai réteghez való viszony nyílt felfedéseként, a mű jelentésének megfejtéseként jelenik meg a korabeli értelmezésekben. Szabó Zoltán pedig a szociográfia új változatának elkülönítő jegeként említi a nemzeti kérdések előtérbe kerülése mellett a szubjektív hangvételt.⁶

Valamennyi ekkori kritika a valóságtükrözést, a valóságnak való megfeleltetést tekintette a mű intenciójával adekvát befogadói magatartásnak. A „naplószerű elbeszélés”⁷-ként, a „legközvetlenebb vallomásként”⁸ s a „reálisabb szülőföld”⁹-képként való megközelítés mind azt sugallja, hogy a denotatív jelentés irányába kell az értelmezésnek haladnia.

Az elvárásoknak és a valóságnak való megfeleltetés igénye arra vall, hogy alapvetően nem esztétikai jelentést konstituáló alkotásként olvasták a *Szülőföldemet*, amely így viszonylag egyszerű, könnyen érthető könyvként jelenik meg az interpretációkban.

A későbbi Tamási-irodalom is e hagyománynak megfelelően vallomásos szociográfiként, személyes valóságmegidézésként közeledett a *Szülőföldem*hez.

³ Járosi Andor: *Tamási Áron: Szülőföldem*. Pásztortűz, 1939. 449.

⁴ Térey Sándor: *Tamási Áron: Szülőföldem*. Napkelet, 1939. II. 68.

⁵ Martonfalvi Gábor: *Gondolatok Tamási Áron új könyvéről*. Erdélyi Helikon, 1939. 220.

⁶ Szabó Zoltán: i. m. 215–216.

⁷ Heszke Béla: *Tamási Áron: Szülőföldem*. Erdélyi Helikon, 1939. 386.

⁸ Erneyei Gáspár: *Tamási Áron: Szülőföldem*. Protestáns Szemle, 1939. 391.

⁹ Fėja Géza: *Tamási Áron: Szülőföldem*. Kelet Népe, 1939. 259.

2. Műfaj

Valamely műalkotás befogadásának döntő tényezője a műfaji besorolás. Noha a műfajt, olvasói megszokásként, a szöveg és a befogadó közti viszonyként is értelmezhetjük, nem mondhatunk le a morfológiai összetevők számbavételéről sem. Ha a műfajt mint a műalkotás valamennyi jelentésrétegében „bennelévő” egészet fogjuk fel, úgy nemcsak a történeti és grammatikai megértés közötti hídnak,¹⁰ hanem olyan „egésznek” is tekinthető, amely bármely megértés számára kijelöli az értelmezés lehetséges kereteit, s már az esztétikai észlelésben is irányadó szerepe lehet. Véleményem szerint a műalkotás dologi¹¹ jellegével kiváltott érzelmi-érzéki reakciókat is a műfaj érzékelése vezeti vissza az esztétikai befogadás medrébe. Mivel pedig minden alkotás műfajilag összetett, s mivel „a beszéd egyedisége a műfaj meghatározó jegyeitől való eltérés”,¹² ezért a megértés kiindulópontjának a műfaj ötvözött elemeinek a megállapítását kell tekintenünk.

A *Szülőföldem* egymással összefüggő eseményeket mesél el, elbeszélő jellege tehát kétségtelen: a szülőföldjére utazó író útját beszéli el. Az elbeszélés célstruktúrája az útleírásé:¹³ a vallomás és a szociográfia „végcélra” való beállítódásával szemben e Tamási-mű kiindulópontja az „itt és most”, a végpont pedig láthatatlan. Ez a struktúra meg tudja győzni az olvasót arról, hogy az elbeszélő kellő tárgyilagossággal tudósít a tényekről, hisz nem valami az elbeszélés számára eleve adott végpont (a vallomástevő

¹⁰ Peter Szondi: *Einführung in die literarische Hermeneutik*. Frankfurt 1975. 190.

¹¹ Mukarsovsky: *Szándékoltóság és szándékolatlanság a művészetben. Struktúra, jelentés, érték*. Bp. 1988.

¹² E. D. Hirsch idézi Schleiermachert. *Gadamer értelmezésmélete*. In: *A hermeneutika elmélete*. II. Szeged 1987. 103.

¹³ Jochen Rehbein: *Biographische Erzählen. Erzählforschung* (Herausgegeben von Eberhard Lämmert) Stuttgart: Metzler, 1982. 54.

„kész” személyisége vagy a szociográfus elméleti megoldása) ígézetében történik mindez. Ennek megfelelően jól elválnak egymástól a szülőföldről tudósító és a hozzájuk fűzött, többnyire tanulságokban testetöltött szubjektív reflexiók. Az útleírás e struktúrájának köszönhető az is, hogy a farkaslaki közösség felfedezésre váró területként jelenik meg, hisz az elbeszélő felismerései újak, itt és most születő felismerések.

Az elbeszélő elhivatottságtudata, társadalomformáló igénye, lelkiismeret ébresztő szándéka, szociális elkötelezettsége a mű tematikájával együtt szociográfiaként jeleníti meg az alkotást. Valóban a szociográfikus szándék irodalmi tényezőjének megfelelően „az életteljességet meghatározó”, sokszor statisztikailag, számszerűleg meg sem közelíthető „adatok, tények”,¹⁴ a „közösségi szellem”, a „társadalmi lélekalkat” és „életérzés”¹⁵ válnak történetté alakítva láthatóvá a maguk életes teljességükben. A szociográfusi szereptudat és az ennek megfelelő alakítási módok tipológiai sorát alapul véve a példaadást vállaló szociográfiaakra¹⁶ emlékeztet. Ezen értelmezési kereten belül a felismert igazságok az erdélyi magyarság egésze számára érvényes tanulságokként jelennek meg.

Az útleírás és a szociográfia együttes felidézésével kapcsolódik össze tudósítás és irányzatosság, tény és érték, objektivitás és elfogultság. A példázatszerű megjelenítésen keresztül pedig a szülőföld és a nemzeti problematika kapcsolódik össze közvetlenül.

A fenti műfaji intenciók a mű tárgyias világot közvetlenül egy meghatározott tapasztalati övezetre vezetik vissza, a tudósítást, az ismeretközlést mutatva a jelentésegység domináns elemének.

¹⁴ Ortutay Gyula: *A magyar falukutatás útjai. A régi szociográfia. Dokumentumok 1934–1940.* (szerk.: Némedi Dénes) Bp. 1984. 83.

¹⁵ Reitzer Béla: *Parasztkérdés és szociográfia. A régi szociográfia 72.*

¹⁶ Némedi Dénes: *A népi szociográfia 1930–1938.* Bp. 1985.

3. Példázat

E tárgyias, denotatív réteget azonban nem a valóság leképezésének törekvése, a szociográfiai tényfeltárás szándéka, hanem a példázatszerű megjelenítés rendezi el, kapcsolja össze. A később ismertetett paradigmaticus megfeleléseknek ezért jut sokkal nagyobb szerep, mint ahogy az a szociográfiában vagy az útleírásban megfigyelhető. A példázat kettős szakaszú, hisz az itt élő emberek magatartása példaként mutatkozik meg az elbeszélőnek, másrészt az elbeszélés az író magatartását is példaszerűnek mutatja. Az elbeszélői beszédhelyzet felszólító utasításai egyértelműen utalnak a könyv tanító jellegére, amely egyetemesen kívánatosnak mutatja a szülőföld világában megformálódó értékeket. Arról akarja meggyőzni az olvasóját, hogy a szülőföld vállalása nem lehet kérdéses, mert természetes és szükségszerű része identitásunknak, s ezen állítás igazságának belátásáért az „élni kell” elszántságával élő néphez kell fordulni, mert tőle lehet megtanulni azt a szemléletet és magatartást, amely a kisebbségi létben megtartó lehet. A példázat címzettje az eszmékkal vívódó értelmiségi, akinek a történet tanúsága szerint újra kell definiálnia viszonyát a néphez, s életük adottságaihoz. A Makkai Sándor döntésére való utalás és a dombtetőn kiszakadó vallomásban a teremtett világ kisebbségtérképének elismerése a megvalósulóval szemben egyértelműen utal az új magatartás kialakításának szükségességére. A szegénység, a nép és az érték összekapcsolása elsősorban nem szociális töltetű, hanem a természetes, az adottságok tudomásulvételén alapuló életet, mint az értéképzés lehetőségét állítja szembe a vonat első osztályán való utazás által példázott, s az eszmék közti választásban megkonstruált étellel. Ismeretes, hogy a népi irodalom egyik fő problémája volt, hogyan lehetne megmutatni a népi életmód, szemlélet és mentalitás romlásában azokat az értékeket, amelyre mégiscsak a nemzeti-társadalmi megújulást lehetne alapozni. Tamásinál mindez

úgy oldódik meg, hogy az életet mint a kisebbségi léthelyzetben etikaivá formálódó vitális értéket teszi meg minden értékképzés kiindulópontjául, s ezzel minden egyéb hozzá kapcsolódó érték is pozitívba, lehetségesbe fordul át. Az élet mint érték a szülőföld jelentésvilágának megfelelően az adott élet vállalásaként értelmeződik, ahogy ez a végső felismerésben egyértelművé is válik.

A példázat tanúsága szerint a történet kibomlása során mint értéklehetőség folyton adva van. Kezdetben a magyarság vállalásaként, haza érkeve a kívülállás-odatartozás kettősségében, később az írói feladatról való elmélkedésben stb. jelenik meg, végül pedig explicit módon is megfogalmazást nyer. A példázat logikai felépítését azonban elfedik a bőségesen áradó epizódok, az önállóan is kerek történetek. A történet modellszerűségét elrejti az életanyag bősége, s nyitottsága további beáramlásuk iránt, tehát a mimetikus jelleg, noha a parancsoló és felszólító utasítások újra és újra tanító célzatú műre figyelmeztetnek. Hol a balladaian szigorú forma megtartó erejére, hol közvetlen politikai tanulságokra stb. hívja fel az olvasó figyelmét. A didaktikuságot azonban szerencsésen kerüli el Tamási, hisz ezek a tanulságok sohasem kész végigvitt gondolatok, hanem a mindennapi élet áramában felvetődő ötletek, másrészt az elbeszélő ön- és világtapasztalatának részei. Végérvényes jellegüket onnét nyerik, hogy közvetlenül kapcsolódnak ahhoz az értékvilághoz, amelyet a végső vallomás kijelöl.

4. Vallomásosság

Már az eddigiek is világosan megmutatták, hogy a *Szülőföldemet* nem lehet szociográfiának tekinteni, még úgy sem, ha a szubjektív hangvételű, a példaadás igényét kitzúzó írások közé soroljuk. Benne tény és érték, tárgyiaság és szubjektivitás ugyanis oly szorosan fonódik össze, hogy tárgyyszerűsége még az ún. vallomásos szociográfiákét (*Az*

Alföld parasztsága, Parasztok, Puszták népe) sem éri el. A *Szülőföldem* szemantikai telítettsége nagyfokú. A bőséges életanyag az értékτανúsító, az identitást központba állító vallomások beszédhelyzetben rendeződik el. A *Bajlátott szülőföld* tárgyyszerűsége inkább megfelel a szociográfia kívánalmainak, mint az egyértelműen szubjektív hangvételi *Szülőföldem*. A történetmondás jelenére nemcsak az egyes szám első személy állandó jelenléte hívja fel a figyelmet, hanem a történetnek az elbeszélő által felismert tanulságokba futó előrehaladása s a nyelv történetfűző szerepe is. Ez utóbbiban a nyelvi lelemény legkülönbözőbb fajtáival találkozhatunk. Egyik helyen például a „melegíteni” eszmei jelentéséről a köznapira való áttérés fűzi tovább az elbeszélést:

„Bizony szeretnünk kell magunkat, és a jóságot gyakorolni ebben az irányban is, nehogy úgy járjunk, mint a gondozatlan tűz, amely másokat sem melegít már, ha maga kialszik.

Bizonyos például, hogy vastagabb kabátot is hozhattam volna az útra.”

A *Szülőföldem*ben az elbeszélőnek a tudósító szerep mellett lírai-értekező funkciója is van. Ez utóbbi az elbeszélő belső látószöge, a tárgyiasság ellenpólusa. A tudósító és a vallomások én dialógusában végül is nem kevesebbről van szó, mint hogy a falujából kiszakadt értelmiségi otthonra találhat-e, magára ismerhet-e abban az anyagi-szellemi valóságban, abban a természetesen folyó életben, amelyből vétetett. Ez tematizálódik a kívülállás és odatartozás kettősségében, s ez szervezi egészé ez alkotást. De vajon valóban szembenállóként létezik-e a két perspektíva? Az emlékképekben újra s újra feltör a még distancia nélküli én és magatartásformáló ereje is megmutatkozik az elbeszélő cselekedeteinek, gondolatainak gyakori reflexszerűségében. A kalaplevétel önkéntelen gesztusának következményében mindennél szemléletesebben mutatkozik meg ereje. Az is fontos, hogy az elbeszélő szándékától függetlenül mutatkoznak meg. Az elbeszélő dilemmája tehát nem való-

ságos, hisz olyasmi után „kérdez”, ami természetes birtoka, jelen idejének eleven tartománya. A múlt jelenléte egyben a végső vallomás intenciója szerint a jövőt is meghatározza, hiszen elbeszélő szemlélete, magatartása, személyisége konstans elemeként ismerte föl a hagyományt. A vallomás központi magja tehát az emberi végtelenbe kiterjesztett tanúságtétel a hagyományról, a mű tárgyas rétegének értéként való fölmutatása, amely szerves módon kapcsolódik a már vizsgált példázatos szándékba. A tudósító-értekező elbeszélői magatartás ugyanis arról tanúskodik, hogy az elbeszélő mások számára is érvényes igazságot ismer fel az általa megélt értékélményben. Ezzel függ össze a szülőföld a későbbiekben említett megváltó karakterűvé válása.

5. *Mimetikusság és jelszerűség*

Az eddig elmondottak talán meggyőzően igazolták, milyen bonyolult jelentésstruktúrával állunk szemben. Ez per-se azt is jelenti, hogy a szociográfia esetében természetes közvetlen valóságra vonatkoztatás itt elfogadhatatlan. Ennek látszólag ellentmond a mű mimetikusságának nagy foka. Kétségtelen Tamási e művében szemléletesen tanulmányozhatjuk a mimetikus illúziókeltés szinte valamennyi eszközét. A cselekmény nemcsak részletező, hisz szinte naplószerűen rögzíti a történéseket, hanem az egyes epizódok „funkcionális értelemben haszontalannak” is látszanak.¹⁷ Nem véletlen, hogy a mű egyes részletei önállóan is kerek egészeknek tűnnek, s novellaként váltak közismertté. Nem nehéz észrevenni azt sem, hogy a Szegedy-Maszák Mihály által említett eljárások¹⁸ közül a közepesen távoli nézőpont a külső-belső láttatás kettősségével, a mérsékelt ütemű

¹⁷ Szegedy-Maszák Mihály idézi Genette-t. *Kemény Zsignond.* Bp. 1989. 74.

¹⁸ Szegedy-Maszák Mihály: i. m. 74.

jelenet pedig az elbeszélő történetekben, képekben való gondolkodásával, mesélő kedvével függ össze. A Genette említett szempontok közül egyedül az elbeszélői eljárás színlelt eltüntetésével nem találkozunk, hisz a vallomás révén épp az elbeszélő magatartása, értékrendje kerül a középpontba. Az elbeszélő a tárgyias rétegen keresztül is önmagáról vall, hisz nemcsak az eseményekhez fűzött reflexiókban mutatkozik meg „közvetlenül”, hanem az elbeszélésben megvalósuló értékelő folyamatban is, amely a szülőföldjéhez fűződő viszonyának értékdimenzióit tárja fel. A tárgyias réteg bármely eleme így nemcsak a mimetikus viszonyrendszer része, de az elbeszélő alakuló értékrendjének is a látható jele. Indexszerű és/vagy ironikus viszonyban állnak az elbeszélő cselekedeteivel, vallomásaival. A zárlatban például mind a kettő megfigyelhető, hisz az elbeszélő az itt élő emberek hatására cselekszik hasonlóan. A történetmondás és befogadás előrehaladtával pedig az elbeszélés szinte valamennyi eleme funkcionálizálódik, vagy Lotman szavaival, szemantizálódik. S „ha a szöveg összes elemei szemantikai elemek, akkor a szöveg. . . azonos a jel fogalmával”.¹⁹ E szemantizálódás dominánsa pedig az elbeszélő kívülállás és odatartozás kettősségében megmutatókozó viszonya szülőföldjéhez, s ennek a viszonynak az objektíválódása maga a mű.

A jelentésréteg tárgyias elemei szinekdochikus viszonyban állanak a tapasztalati valósággal, maga az elbeszélő is innét eredezteti magatartását, értékrendjét. A mű szemantikai egységébe kerülve azonban elveszítik közvetlen valóságra vonatkoztathatóságukat, s „az elemi jelek egészként alkotják a szemantikai komplexum jelölőjét”,²⁰ vagyis „metaforikus referencia”²¹ révén utalnak a világra.

¹⁹ J. M. Lotman: *Szöveg modell, típus*. Bp. 1973. 36.

²⁰ M. Cerevenka: *Szemantikai kontextusok*. Helikon, 1973/3–4. 320.

²¹ P. Ricoeur: *A hármas mimézis*. In: *A hermeneutika elmélete*. I. 359–360.

A későbbiek során például igyekszem majd megmutatni, hogyan veszíti el közvetlen jelentését, amit az elbeszélő a művészetéről mond. Végtelenül leegyszerűsíténénk a mű jelentését, ha a kor és életrajzi megfeleltetésekben, a nép és intelligencia akkori problémájára, Tamási ars poeticájára való utalásban merülne ki elemzésünk. A cselekmény, a szereplők, a motívumok valóságból való származtatása nem tűnik el, csak jelentéssé válik, amikor összetevői alárendelődnek e műalkotásban érvényesülő szemantikai viszonyoknak, megfeleléseknek. A *Szülőföldem* is ilyen esztétikai jelként értelmezendő, s ezt tartom szem előtt a következő, szintézisre törekvő részben.

6. A történet és a tanulság

Mivel a példázatos vallomás tanulságának egy-egy variánsa a zárlatban tapasztalt végérvényességgel hangzik el, ezért a végső vallomás egyáltalán nem meglepő, inkább kielégíti várakozásunkat. De vajon valóban olyan egyértelmű az eredete, mint amilyennek első olvasásra látszik?

A záró rész összefoglaló igényét az is jelzi, hogy e tanulság nem az őt közvetlenül megelőző történetre adott válasz. A végső vallomás „kérdés nélkül” eleme egyértelműen utal erre. Meg kell tehát keresnünk azt a történetet, amelyre válaszként értelmezhető. E végpont felől nézve az elbeszélés paradigmáit, az értelmiségi, illetve az itt élők magatartását összefűző ellentétek és párhuzamok sorát, a szellemi–művészi lét és az élet, az írás és az élmény viszonyára adott válaszként értelmezhető a mű. Milyen viszonyban áll itt a lét e két övezete? A probléma magát az elbeszélőt is váratlanul éri, hisz épp a rongáló idő elől akart kitérni az utazással, amely egyébként is a véletlennek, a szabadjegynek köszönhető. Az otthoniakhoz való viszony először kisebbségi szemszögből a magyarság vállalásaként jelentkezik: a nemzeti államiságra törekvő Romániában

még a szülőföldjén is idegennek érezheti magát a magyar ember. Makkai Sándor válaszát könnyed ironikus vágással utasítja el az elbeszélő, s a különböző vasúti osztályokon való utazás ábrázolja is az elbeszélő választását. Makkai kétségeinek elutasítása olyan magabiztos, hogy meglepődik az elbeszélő, amikor az odatarozás s a vállalás érzésének biztonsága ellenére is idegenségét kell megtapasztalnia a humor által teremtett közösségén való kívülmaradásban. A hivatása megítélése pedig közvetlenül is érinti a mű központi kérdését. Szimbolikus jelentőségűvé, hisz ön-, tehát világértelmezéssé válik az utazás. Az idegenségérzés egyszerre jelenti, hogy az elbeszélő kiszakadt a közösségi szokásrend biztonságából, az odatarozást biztosító hálóból, s hogy az otthonként őrzött szülőföld képét nem azonosíthatja magát a pusztuló közösségben, a felbomló családban, a fiatalok otthon felejtő menekülésében. A gazdaságilag és mentálisan egyre romló közösségben nem ismerhet otthonára, magára az utazó. Mégis e közösségtől kaphatta meg a konfliktusát feloldó választ: „élni kell”. A történet tanúsága szerint tehát létünk s a megvalósulás korlátainak a tudomásulvételével, az „élni kell” perspektívájának az elfogadásával oldható fel az idegenség nyomasztó érzése. Ez mintegy rá is cáfol az író és közösség, lélek és test az elbeszélő általi feladatmegosztására, hisz az itt élő emberek nemcsak immanens módon, hanem példaadó erővel teszik láthatóvá életük értelmét. Nincs tehát jelentés nélküli élet. A jelentést nem kívülről kell bevinni az itteniek életébe, mert azt bensőleg maguk formálják meg. Az önmagát alternatívákban megvalósító szellemi létövezet szembe is állítódik mindezzel, hisz a jelentést nem a szabadság, hanem az élet korlátai teremtik meg. A történet szintjén úgy látszik az élet valóságosabb, érvényesebb a teremtett világnál, az „élni kell” tapasztalati igazsága pedig a szellem számára is példaadó, egyetemes igazsággá emelkedik. Nem véletlen, hogy az e magatartást megtestesítő emberek életvallomása revelálja az elbeszélő végső, összegző vallomását.

Az otthonosság és a bensőségeség, amelynek elvesztését oly fájdalmasnak érezte az elbeszélő (a nevetésen való kívülrekedéstől a család bomlásán át a ház átalakításáig), csak az élet korlátainak természetes módon, adottságként való elfogadása révén szereshető vissza, mert csak így szüntethető meg a kívülmaradás, az idegenség. Az elbeszélő a romboló idő elől menekült volna az idő uralma alatt nem álló világba, de itt sem térhetett ki hatalma elől. Mintha a fejlődésregények végkonklúziójához jutottunk volna, miközben mindez értéktelítődésként, hisz identitást biztosító azonulásként jelenik meg.

De valóban összefogható-e ezzel a mű minden egyes szemantikai egysége? S valóban a szó szerinti ítéletben elhangzott módon értékelődik mint a teremtett volta, mimetikussága miatt másodlagos, s így a valóságnál szükségszerűen kisebb értékű létövezet.

7. *Esztétikum és valóság*

Az előbbieket konkretizálhatjuk úgy is, ha feltesszük a kérdést: hogyan lehetséges, hogy a pusztuló, romló szülőföldön olyan értékre lehet rálátni, amelyet egyetemesen példaadónak érzett. Mi által lesz láthatóvá ez az érték? E kérdések megválaszolásához meg kell vizsgálnunk az esztétikum, az esztétikai megformáltság szerepét a mű egészében.

Köztudott, hogy az elbeszélői és szereplői közlések jelentését, a jelentésegység egészében betöltött szerepét csak a beszédhelyzet s a kimondásukat implikáló szituáció figyelembevételével lehet meghatározni, különben könnyen félreérthetjük a mű üzenetét. Ennek alapján nem nehéz belátni, hogy a dombtetőn megszülető gondolatot a teremtett világ másodlagosságáról, a megvalósuló értékesebb voltáról nem terjeszthetjük ki a mű egészére. Azt a kérdést kell feltennünk, hogy mi váltotta ki e vallomásos megalázkodást.

Ha közelebbről megvizsgáljuk e szövegrészt, látható, hogy nem a már pusztulóban lévő életforma és közösség az ihletforrás, hanem az esztétikailag szemlélt táj, az elbeszélő számára jelentéses, tehát formált világ.

„... évekig küszködik valaki, hogy könyvekben megteremtse egy világot. De ahogy akarná és ahogy szeretné, úgy sohasem sikerül. S akkor eljön egy tájra és beszél emberekkel; nézi a házakat, a föld hajlatait és a fény bujkálását azok felett; orrában érzi illatát a földnek, aminek sarát a kezén és a lábán hordozta valamikor, s porát az arcán: igen, eljön erre a tájra és akkor betelve látja, hogy amit nem tudott megteremtteni, itt van az isteni mű!”

A megformáltsága miatt érzi biztonságosnak, megtartónak az itteni életformát is, s erről érzi szükségét írni, noha e paraszti létforma pusztulását is látja.

„Mint egy balladának, olyan szigorú a formája ennek az életnek. De emberi számítás szerint legalább biztos, megtartó és erős.”

E két részlet közös szemléleti alapja tágabb összefüggésekre mutat: az elbeszélő világszemlélete centrumára: az ember és természet, az egyén és a közösség metonimikus összekapcsolódásán alapuló antropomorfizációra, amely az egység a bensőség, az otthonosság világaként jeleníti meg a szülőföldet. Nem véletlen az sem, hogy a falu szociális, gazdasági viszonyainak leírásánál sokkal fontosabb szerepet játszik a bensőséget megvalósító vagy épp szétromboló emberi kapcsolatok bemutatása. A történetmondás, a mesélés, tehát az esztétikum is az antropomorfizáció világa. Csak az egyik legszemléletesebb példája ennek az ördögölötte fű számunkra valóvá tétele nevének történeté formálásával. A faluból elmenők élettörvényével szemben ez a szemlélet állít érzelmi-erkölcsi karakterű alternatívát, a világ számunkra való formálhatósága, otthonisága, bensőségessége utáni igényt ismerve fel az ember primer, minden egyebet megelőző törekvésének. Már megérkezésekor megformálva tűnik elébe az otthoni világ, hisz az „emlékbokrok” sokasága összeforrasztja e világról való ismeretek számunkra

való és objektív érvényét. Az „aranyhíd” is egyértelműen a bensőségre utal.

A világ számunkra valóvá varázsolásának eszköze a képzelet, amely képek segítségével teszi megfoghatóvá, érthetővé (például a gyümölcsöt szedő emberek története), elviselhetővé (például elkeseredésükben önmagukat sorban felakasztó emberek) a világot. Sőt, az örök formát, tehát örök létet is adó lélek még az elmúlással is szembe tud szállni:

„Bizony, gondolom magamban, már maholnap hetvenesztendős anyám, s egyszer nem fog sírni, sem örvideni, hanem béköltözik örökre lelkünk hajlékába, ahol apánk is fekszik már tizenegy esztendeje, félrekapott fekete kalapban.”

Minden a megformálás megtartó erejétől, életalakító képességéről beszél. A forma, a lélek, a szellem mind valóság. Életünkben semmivel sem biztosít kisebb érvényességet, mint az „élni kell” ethosza, hisz képes alternatívát állítani a pusztulással, az elmenőkkel szemben. A művészetnek ez az egyenrangúsítása az elbeszélő foglalkozásával kapcsolatos bizonytalanságot is eltünteti. A mű paradigmaticus, programatikusan igénye, a hatásközpontú beszédhelyzet is a forma, a megformálás létalakító erejéből tanúskodik. A példázat, a vallomás erejével morális jelentésű közös érzék kialakítására törekszik, amelynek központi magja az adott élet, a szülőföld vállalása. Az antropomorf szemlélet számára ugyanis a természet az ember része; mással föl nem cserélhető, hisz identitásunkat érinti. Egyáltalán nem véletlen, hogy az elbeszélő revelációs otthon-élményét épp a jelentésegység egészében kitüntetett szerepű természet váltja ki.

A szülőföld a meghatározott tér-időben megformálódó bensőség.

8. Lét és szellem

Mindezek alapján látható, hogy a végső válasz egyaránt következhet az adottságokat az „élni kell” jegyében vállaló magatartás példaadó erejéből, mint a formában megnyilatkozó sugallatból.

A lét és a szellem kapcsolata a jelentés egy újabb réteget nyitja meg, amely egy újabb kérdésre való válaszkeresésre sarkallja az olvasót. Mi teremt közösséget az „élni kell” jegyében maradók és az elbeszélő között a menekülőkkel s Makkai Sándor magatartásával szemben? De kérdezhetünk úgy is, mi teremt különbséget az „élni kell” jegyében maradók és az ugyanezen elv jegyében elmenők, a lét szellemi szférájában pedig az elbeszélő és Makkai között. Az esztétikai formálásban megmutatkozó szellem és a sors természetes vállalásában a *Szülőföldem* tanúsága szerint az a közös, hogy mindkettőben a primer, reflexív elem nélküli érzék konstituálja a magatartást és a szemléletet formáló értéket. A Tamási-művekben az egyetemes bizalom derűjét árasztó világképet részben épp az elemi emberi törekvések közvetlenül pozitív értékét megragadó jellege teremti meg. Ily módon az értékmegragadás megelőzi a tapasztalati önkorrektív folyamatot éppúgy mint a reflexiót. Ez teremt kitüntetett helyet a szellemit és az érzékit összekötő esztétikum számára. A „kérdés nélkül a miénk” kimondásában összegződik mindez. Ugyanakkor az is látható, hogy az értéktételezés nem transzcendens, hanem immanens, a hagyomány által irányított. Tamási műve láthatóvá teszi a hagyomány működését. Magatartást és értéképzést formáló ereje avatja a hagyományt hagyománnyá s csak a hagyomány teszi otthonossá, számunkra valóvá a létet. Átala ugyanis túllépünk a kényszerek és korlátok határain, amik idegennek mutatják létünket vagy létünk egy darabját. Csak a hagyomány által nyerhetjük el a kontinuitás tudatát: emberi létünk alapfeltételét és önazonosságunk biztosítékát. Az „élni kell” jegyében elmenők vagy az eszmékkel

való tusakodásban adottságot felejtők életszemléletéből ez a természetesen adott hiányzik, identitásuk csak látszat, mert konstruált, folytonosan önmagában hordja az identitásválság lehetőségét, hisz időlegesen s nem időben élő.

Lét és szellem nem kizárják, hanem átjárják egymást. A „szellem világában” láthatóvá, jelentéssé formálódik az eleven, de néma hagyomány, míg a lét a mindennapokban tovább formálja azt, s a benne újra meg újra megnyilatkozó hagyomány által válik nyitottá a szellem iránt. Így személyesedik a lét létünké, a szellem szellemünké. Értelmezésünk szempontjából megvilágító erejű a *Szülőföldem* azon jelenete, amelyben az udvarhelyi kocsmárosné határozottan emlékszik Jégtörő Mátyás keresztelőjére. Lét és szellem dialógusa teremtheti meg valóságunk: otthonunk. A mű címe szintén az adott és a személyes összetartozásra utal, a tér-időben megvalósuló bensőségre, amely egyszerre konkrét, érzéki s virtuális, szellemi.

Lehet vitatni Tamási igazságát, de azt nem, hogy következetesen építi fel a „gondolatot”.

9. A Szülőföldem és a szövegen kívüli tényezők

Általánosan elfogadott tétel, hogy az irodalmi mű a szövegen kívüli tényezők figyelembevétele nélkül irodalmilag értelmezhetetlen. Lotman szerint „a műalkotás nem azonos a szöveggel, hanem a szövegbeli és a szövegen kívüli rendszerek viszonya”.²² Iser szerint is e tényezők segítenek annak a meglátásában, hogy „miként konstituálható a szöveg által vélt válasz”.²³ A *Szülőföldem* elemzésénél természetesen én sem tekinthettem el a szövegen kívüli

²² Lotman: i. m. 154.

²³ Wolfgang Iser: *Az irodalom funkcióitörténeti szövegmodellje*. Helikon, 1980/1–2. 60.

tényezők szerepétől. E záró részben jelentést gazdagító szerepét szeretném röviden megmutatni.

Közismert, hogy a szülőföld kultusza milyen fontos szerepet játszott az erdélyi irodalomban. Legutóbb – tudomásom szerint – Láng Gusztáv hívta fel a figyelmet a kisebbségi identitásban betöltött szerepére.²⁴ Tamási első regényeiben a szülőföld megváltásra váróként jelenik meg. A hős hordozza az értékek azon részét, amelyek segítségével lehetséges a megváltás. A *Szűzmáriás királyfi*ban csak Bódi önfeláldozása, teremtő igévé szellemiesülése állíthatja meg a pusztulást. Ábelnek ugyan nincs megváltói karaktere, noha a szülőföld megváltásáért indul útra, de végül mégiscsak transzcendens megvilágosodás útján ismeri fel a szülőföld szerepét. A megváltás s az ábeli felismerés az otthoni világ immanens értékeire épül ugyan, ezek azonban csak a transzcendencia révén teljesezhetnek ki: a művészet (legendásodás) teremtő erejével, illetve a magasabbrendű igazságként megnyilatkozó törvények betöltésével. A *Szülőföld*ben az otthoni emberek magatartása már példaadó is. Magát az elbeszélést is részben ők mentik meg a gyökértelenség, a hűtlenség átkától. Az elmenőkkel, a vívódokkal szemben még inkább nyilvánvaló megváltói karaktere.

Tágabb horizontból nézve viszont a szellem egyenrangúsítása tűnik válasznak az uralkodó, s publicisztikai írásában Tamási által is vallott nézetre. Az erdélyi irodalom s főleg a Tizenegyek faluorientációja közismert. A falu és az értelmiségiek viszonya többször is előtérbe kerül. Gyallai Pap Zsigmond az Erdélyi Fiatalok Falu-füzeteinek első számában átfogóan elemzi a problémát, s az 1935-ös „élet és írás” vitában is központi kérdés. „A Tizenegyek” című írásában Jancsó Béla jellemzően foglalja össze a probléma megoldásának irányát, ami jelképi erővel a falura költöző Balázs Ferenc cselekedetében mutatkozott meg.

²⁴ Láng Gusztáv: *Egy önmeghatározás tanulságai*. Kortárs, 1989. 8.

„És mi (a Tizenegyek – Lakner Lajos) szólni akarunk gyakorlati feladatokról, kicsinek látszó részletmunkáról, mert rájöttünk arra, hogy személyes, névtelenséget, egyedülvalóságot vállaló munka nélkül semmi elmélet nem menti meg az erdélyi magyarságot.”²⁵ „... tizenegyen fiatalok elindultunk, hogy mint írók legyünk az erdélyi magyarság szolgálatára. És mikor erre a 11. évfordulóra beérkeztünk, közülünk egyetlen maradt kizárólag írónak, Tamási Áron. Sokaknak rejtett szerelme az írás, de élethivatást ki a falu gyakorlati szervezésében, ki a kultúra megszervezésében, ki a tudomány vagy az újságírás területén: az erdélyi magyar élet legkülönbözőbb gyakorlati munkáiban talált.”²⁶

A *Szülőföldem* erre is válasznak tekinthető. Úgy kapcsolódik a fenti eszmékhez, hogy lehetetlennek mutatja elmélet és gyakorlat, írás és élet megosztását. Az erdélyi valóság tudat kialakításában nélkülözhetetlennek látatja az irodalom szerepét, nem egyszerűsítve le azt „nagy vezető gondolatok kitermelésére”, „társadalmi szervezőmunkára”.²⁷ Tamási e műve tehát nem megerősíti az adott gondolatrendszert, hanem problematikus oldalára, gyöngye pontjára mutat rá. Tamási e műve a másik irányban is elvégzi a korrekciót. Láng Gusztáv mutat rá, hogy az erdélyi irodalomban a szülőföld legtöbbször „az időtlenség, a transzcendens szférájába emelkedik”²⁸ s ezzel a történelemtől független távolságba helyeződik, anélkül hogy a történelmi tapasztalatok levonására kényszerítene. A transzilván szemlélettel szemben a mindenkori itt és most követelményeként jelenik meg a szülőföld vállalása, az állandóság pedig nemcsak „az önmagával mindig azonos természetben”,²⁹ hanem az emberi lélek hagyományra való nyitottságában mutatkozik meg.

A Tamási-regények s a *Szülőföldem* kapcsolata nyilvánvaló, ezért is tekintették egy kicsit kulcsnak a regények

²⁵ Jancsó Béla: *A Tizenegyek. Irodalom és közélet*. Bukarest, 1973. 307.

²⁶ Jancsó Béla: i. m. 306.

²⁷ Venczel József: *Metamorphosis Transylvaniae. Erdélyi föld – erdélyi társadalom*. Bp. 1988. 150.

²⁸ Láng Gusztáv: i. m. 92–93.

²⁹ Láng Gusztáv: i. m. 92–93.

jelentéséhez. A hasonlóság a világkép s a poetikai eljárások összefüggésére vezethető vissza. Néhány fő kapcsolódási pontra szeretném felhívni a figyelmet. Valamennyi Tamási-mű szemléleti alapja a Hans Blumenberg által „Realität der momentanen Evidenz”³⁰-nek nevezett valóságfogalom. Elemei közül most csak kettőt emelnék ki, amelyek különösen fontosak lesznek Tamási műveiben. Ez pedig egy végérvényes valóság tételezése, amely egy adott pillanatban közvetlenül és problémátlanul megismerhető. Véleményem szerint ezzel függ össze a Tamási művek példázatszerűsége, paradigmikus és programatikus igénye. Nem kevésbé fontos, hogy képmás elvű megismerésről van szó. Elég ha csak arra gondolunk, a valóság a hősök számára látomásokban, a képekből, történetekből épülő képzeletben nyilvánul meg. Az értékvilág közvetítője a regényekhez hasonlóan a *Szülőföldem*ben is mediátor típusú, s ugyanúgy csak meghatározott irányú kapcsolatteremtésre képes. Ahogy Ábel idegen marad a városban és Amerikában, ugyanúgy megközelíthetetlen a *Szülőföldem* elbeszélője számára az otthonát felejtő fiú. Még a képzelet sem tud segíteni.

Azonos a művek cselekményének logikai felépítése is. A cselekménystruktúra mindegyikben értéktelítődés felé haladó spirálként írható le: a hősök csak azért távolodnak el közösségüktől, hogy kimondhassák, amit már kezdetben is megtestesítettek: közösségükhöz való odatartozásukat. A vállalás kimondása a mű, ami egyben tanúságtétel is e világ értékessége mellett. Ezzel függ össze az is, hogy a világ megváltozása helyett a személyiség megszüntetve-megőrzése következik be.

Vizsgálhatnánk még az összekötő szálakat a történetmondás improvizatív bősége és példázatszerűsége, modellszerűsége kettősségétől a vallomásszerűségig stb. De mivel

³⁰ Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans. Nachahmung und Illusion*. (Herausgegeben von H. R. Jauss) Eidas Verlag, München 1964. 10.

itt is a jelentésgazdagodás, a jelentésnyerés szempontja a fontos, a tárgyas réteg közvetlen valóságra vonatkoztatásra csábítására a mű szociográfiaként, illetve életrajzi vallomásként való „olvashatóságára” szeretném felhívni a figyelmet. A *Szülőföldem*nek ez a rétege a fent említett azonosságokon túl másként mutatja meg Tamási regénymodelljét. A korábbi regények teremtett jellegéhez képest „valószínűbbnek” tűnik a *Szülőföldem*. Hiányzik a mítosz, a mese s egyéb folklóralkotások kompozíciós szerepe, és fokozottabb a mimetikusság. A *Szülőföldemet* a korábbi művekhez képest *másnak* érezte a kortárs olvasó: valószínűbb, közvetlenebb vallomásnak mind önmagáról, mind az erdélyi népről. Talán épp ez a mássága indította részben őket arra, hogy szociográfiaként, életrajzi vallomásként értelmezzék, lemondva az esztétikai formáltság adta jelentésgazdagságról, illetve többjelentésűségről. A fontos azonban az, hogy másnak, a korábbi regénymodellhez képest újnak tűnt szemükben a *Szülőföldem*, s mindenképp más olvasási módot igényelt. Az újdonság persze önmagában nem esztétikai érték, de új befogadói magatartás megteremtésével a valóság új meg tapasztalásának lehetőségét teremti meg.

KÖLTŐ/ÍRÓ – SZEREP – MŰ*

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

SZEREPIÁTSZÁS ÉS KÖLTÉSZET: ÖSSZHANG VAGY ELLENTMONDÁS?

„das, was lebt, ist etwas anderes als das, was denkt.”

(Gottfried Benn)

Miféle viszony létezik az alkotó vállalta szerep s a műalkotás között? Erre a kérdésre általánosságban aligha lehet választ találni. A költő számára elvileg adott szerepek köre olyan alapvetően változott meg az évszázadok során, hogy bajosan alakítható ki olyan meghatározás, amely egyaránt érvényes Vergiliusra, aki a kényszer hatására uralkodójának, Augustusnak dicsőítésével egyeztette össze az eposz-írást, Tu Fura, a Tang uralkodócsalád korában élt kínai hivatalnok költőre, egy udvari költőként működő trubadúrra, Christopher Smartra, a tizenharmadik századi misztikusra, kit bolondok házába csuktak, Emily Dickinsonra, aki egyetlen versét nem akarta megjelentetni s Tandori Dezsőre, a közélettől távol élő szerzőre, aki a legkülönbözőbb életkorú olvasóknak írja egymástól nagyon eltérő műfajú könyveit.

Nem foglalkoztam e téma elméleti vonatkozásaival – ehhez olyan rendszeres személyiséglélektani, társadalomszüvelődéstörténeti ismeretekre van szükség, amelyekkel nem rendelkezem. Csakis arra vállalkozhatom, hogy a legutóbbi két évszázad néhány európai irodalmát szem

* A Petőfi Irodalmi Múzeumban 1992. január 15–16-án rendezett konferencia anyagából.

előtt tartva vessem föl a kérdést, hogyan is értelmezhető az alkotói szerep s a műalkotás viszonya. Egy-két alkotóra hivatkozva, összehasonlító szempontokat próbálok keresni olyan vizsgálódáshoz, amely a magyar irodalom alkotóira irányul. Mindössze négyféle lehetőségre: az erkölcsi tanító, az istenhívő, a politikus és a nemzeti költő szerepkörére szűkítem a vizsgálódást.

1. Az erkölcsi tanító szerepköre

A felvilágosodás arra ösztönözte a költőket, hogy a nevelésben lássák elsődleges feladatukat. Petőfi nyilvánvalóan ennek az eszménynek függvényeként látta a költő szerepét, de tulajdonképpen még az értelem erejében hívő Márai is ezt a hagyományt képviselte. Bármennyire is más korban éltek s más műfajban írtak, egy szempontból hasonlítottak egymáshoz: mindketten egy-egy társadalmi réteg szószólójaként léptek föl.

A tanító szerepnek Shelley adta nagy hatású megfogalmazását *A költészet védelme* (A Defence of Poetry) című, 1821-ben keletkezett értekezésében. A törvényhozó s a jóskettős feladatkörét tulajdonította a költőnek, föltételezván, hogy a költészet egyszerre középpontja s kerülete minden ismeretnek, amennyiben minden tudományt magában foglal és az összes tudomány reá van utalva.

A felvilágosító költő kultusza összhangban volt a klasszicista szemlélettel. Az 1789-es francia forradalom mindkettőnek rendíthetetlen szószólója volt. A velük szemben kibontakozó ellenhatás elválaszthatatlan a forradalommal szemben kialakuló bizalmatlanságtól. Apja felvilágosult haszonelvűségét megtagadván, John Stuart Mill 1833-ban *Gondolatok a költészetéről s változatairól* (Thoughts on Poetry and Its Varieties) című tanulmányában azt állította, hogy a költészet nem elbeszélés, nem is leírás, nem tanítás, sőt nem is ékesszólás, mert ez utóbbi hallgatóságot

tételez föl, a költészet viszont „kihallgatott” (overheard) magánbeszéd.¹ E rendkívül szigorú meghatározás alapján a *Nemzeti dal* ékesszólásnak, *A walesi bárdok* elbeszélésnek, *Az alföld* leírásnak, *A XIX. század költői* tanításnak, *A lejtőn* költészetnek minősíthető, azon az alapon, hogy mindegyik esetben más a nyelv igazságértéke.

Az utóbbi másfél évszázadban nagy hatású lett e kizárólagos felfogás. A szimbolista Mallarmétól az expresszionista Bennig egy sor jelentős költő hasonló szellemben módosította a költő szerepét. Sőt, az újabb költészetfelfogás hívei a régebbi korokban is előzményeket kerestek. Csakis egyetlen példára hivatkoznék, Sir Philip Sidney-nek *A költészet védelme* (An Apology for Poetry) címen emlegetett munkájára, amely az 1580-as években készült. Már ő is meglehetősen szűk korlátok közé szorította a költő szerepkörét, azt hangoztatván, hogy „semmit nem állít, és ezért soha nem hazudik”.²

A Shelley, illetve Mill értekezésével szemléltetett két felfogás közül nyilvánvalóan az előbbi játszott döntő szerepet a magyar irodalomban. A *Hunn, új legenda* híressé vált szavai — „Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgál” — éppúgy az első változattal hozhatók összefüggésbe, mint *A kassai polgárok* főszereplőjének, János mesternek az a döntése, hogy a művészetet a tettel cserélje föl, s vésőjét a város polgárainak védelmében fegyverként használja.

Nagy általánosságban azt mondanám, hogy a tizenkilencedik század második felétől a költő szerepét erősen szűkítették némely nyugat-európai országokban. Magyarországon is érezhető volt ugyan ehhez hasonló változás, hiszen Arany nagyon kényelmetlenül érezte magát a megbízatásos költő szerepében, másfelől még Angliában sem szakadt

¹ John Stuart Mill: *The Six Great Humanistic Essays*. New York: Washington Square Press, 1970. 8.

² Karl Beckson: *Great Theories in Literary Criticism*. New York: The Noonday Press, 1963. 148.

meg a költői személyiség romantikus önfelnagyításának hagyománya (gondoljunk csak Wilde-ra), általánosságban mégis azt mondhatjuk, a különbség lényeges a legjelentősebb nyugat-európai s magyar költők szerep-értelmezése között. Kosztolányi éppen azért tarthatta szükségesnek hangsúlyozni a homo aestheticus szembeállítását a homo moralisszal, mert Babits oly határozottan tartotta fenn az ítélező költő hagyományát.³

Kettejük között nyilvánvalóan Babits szerepvállalása volt jellemzőbb a magyar kultúrára. Részben talán a Bach-korszak körülményeivel is magyarázhatjuk, hogy nálunk kevésbé szakadt el a költő a jósnak, az ítéletalkotónak a szerepétől. A látnok Vörösmarty több vonatkozásban összehasonlítható Hugóval, *A walesi bárdok* vagy a *Széchenyi emlékezete* viszont olyan szerepvállalás eredménye, amelynek nyomát nem lehet találni a *Les fleurs du mal*ban.

Baudelaire az 1840-es években még Fourier követője volt, s még 1851-ben is azt hangoztatta, hogy a művészet „elválaszthatatlan az erkölctől és a hasznosságtól”, 1855 után azonban már polgári ostobaságnak („bêtise”) nevezte azoknak a véleményét, akik erkölcsről beszélnek a művészetben, s így fogalmazott: „A mű logikája kielégíti az erkölcs minden feltételét (postulations). A végkövetkeztetés végkövetkeztetéseit az olvasónak kell levonnia.”⁴ Ha az alkotó polgári vagy szocialista nézetek szószólója, „a művészet már nem több propaganda kérdésénél”.⁵ Wagner sorsából Baudelaire azt a tanulságot vonta le, hogy a politikai forradalom nem kedveli a művészeti forradalmat. Több mint fél évszázaddal később az avantgárd képviselői keserű csalódásként tapasztalták meg ugyanezt a szembenállást.

³ Kosztolányi Dezső: *Írók, festők, tudósok. Tanulmányok magyar kortársakról*. Budapest: Szépirodalmi, 1958. II. kötet, 339–341.; Babits Mihály: „Kosztolányi”. *Esszék, tanulmányok*. Budapest: Szépirodalmi, 1978. Második kötet, 519.

⁴ Charles Baudelaire: *L'Art romantique*. Juliard, 1964. 48., 137.

⁵ Baudelaire, 61.

Kassák írásmódjának döntő változása a harmincas években valószínűleg összefügg azzal, hogy kénytelen-kelletlen, külső kényszerből s belső felismerésből le kellett mondania a társadalom jövőjét megjósoló művész szerepéről.

Baudelaire a felvilágosodás egész örökségével szembe fordult, amikor azt írta, hogy „a legszörnyebb, legnevetesegebb és legtarthatatlanabb tévhit állítani, hogy a költészetnek a fény elterjesztése a célja a nép körében”.⁶ E tagadás vezette el a *Les fleurs du mal* költőjét ahhoz a gondolathoz, hogy a költőnek semmilyen közösséget nem szabad képviselnie s éppen a haladás hiányára kell ráeszméltetnie az embereket. Egyszerre tekintett vissza s előre, amikor cáfolta, hogy az ember eleve jó volna. Lehetővé tette a visszatérést a bűnben születettség eszméjéhez és másik lehetőségként a szörnyeket alkotó természet képét formálta meg. A haladással együtt az ipari civilizációt is művészetellenesnek ítélte. A mélabú kifejezésében, a gúnyban s az iróniában jelölte meg a modern költő tulajdonságait, szerepét pedig abban, hogy nem hajlandó együtt élni a csócselékkel (la canaille), amelyen olyan embereket értett, „akik nem ismernek magukra a költészetben”.⁷ Ilyen szerep vállalását látta Poe-nál, Lermontovnál, Leopardinál, a spanyol Esproncedanál, Heinénél, Wagnernél, Nervalnál, sőt Byronnál és Tennysonnál is – ez utóbbi művei közül nyilván olyan költeményre gondolt, mint *A lótuszevők*.

„Hasznos-e a művészet? Igen. Miért? Mert művészet.”⁸ Théophile Gautier vezette Baudelaire-t e következtetéshez, akinek a *Les fleurs du mal* ajánlása szól. A „tisza költészet”, a gondolat, hogy a költészetnek „önmagán kívül nincs, nem lehet más célja”, a romantikus eszmény továbbfejlesztése, amennyiben a lírát azonosítja a költészettel, azt hangoztatván, hogy „minden epikai szándék nyilvánvalóan

⁶ Baudelaire, 250.

⁷ Baudelaire, 376.

⁸ Baudelaire, 61.

a művészet tökéletlen felfogására (sens) vezethető vissza”.⁹ A tanító szándék művésziatlenségének gondolata is romantikus eredetű, noha Baudelaire ebből olyan következtetést vont le, amely már-már Nietzsche-t előlegezi. Egyenesen azt állította, hogy minél közelebb kerül valaki a művészethez, annál inkább távolodni fog a közösségtől. A költő szerepét azonban nemcsak szűkítette, de bővítette is a korábbiakhoz képest, azáltal hogy a lét, sőt a nemlét értelmezését kérte számon rajta: „A költészet s a zene révén és rajtuk keresztül pillantja meg (entrevoit) a lélek a sírontúlinak nagyszerűségeit (splendeurs).”¹⁰

2. Az istenhívő szerepköre

A közéleti szerepet nem vállaló, alkotása mögé rejtőző művész eszménye Cézanne-t éppúgy vonzotta, mint Mallarmé, Henry James, Joyce-ot, Bennet és T. S. Eliotot. Hittudományi eredetét nem lehet kétségbe vonni. A semiből világot teremtés gondolata, amelyet már Shakespeare a költőre vonatkoztatott a *Szentivánéji álomban* (Csokonai költeményébe, *A magánossághoz* szóló ódába is innen kerülhetett be), új jelentőséget kapott Nietzsche után. *A líra kérdései* (Probleme der Lyrik) címmel 1951-ben tartott előadásában Benn félévszázadnál is hosszabb szakasz jelentős műalkotásainak jellemző vonását határozta meg, amikor azt állította, hogy a modern költemény senkihez sem szól. Két évvel később T. S. Eliot a német költő véleményét próbálta az angolszász közönség ízléséhez szelídíteni, *A költészet három hangja* (The Three Voices of Poetry) című előadásában. A dráma, drámai magánbeszéd és líra megkülönböztetésével azt sugalmazta, hogy a szerep csakis

⁹ Baudelaire, 121., 162., 124.

¹⁰ Baudelaire, 126.

a közbülső változatban juthat szóhoz, tehát csakis olyan költeményeknél, amelyekben álarcot ölt a beszélő.

Szólhatunk-e a magyar irodalomban a szerepek olyan átalakulásáról, amely jellemző az elmúlt két évszázad német, francia s angol-szász irodalmára? Legutóbbi regényéről elmélkedve, Esterházy Péter a művész számára korábban lehetséges szerepek érvénytelenségével számol, amikor közművesként jellemzi saját magát, ám olyan mesteremberként, aki Márai hőisével ellentétben nem adja fel magányát:

„Valóban mindent neki kell megcsinálnia, és nincsen semmi, semmi nincs, se Isten, se ember, se kert, se megrendelő, a feleségem sincs, csak a szavak vannak, szavak egymás hegyén-hátán.”¹¹

E megfogalmazás háromnegyed századdal korábbira emlékezik, amely a következőképpen szól:

„Nem fogom azt szolgálni, amiben már nem hiszek – akár otthonnak, akár hazámnak vagy egyházamnak nevezik. A tőlem telhető legnagyobb szabadsággal s teljességgel próbálom majd kifejezni magamat az életnek vagy a művészetnek valamilyen módján, csakis a csend, a száműzetés és a fortély fegyvereit engedélyezve önmagamnak védelmére.”¹²

A hittudományi vonatkozás ismét nyilvánvaló. A non serviam kijelentést eredetileg Lucifernek tulajdonították, az ő bűnét, a büszkeséget fejezte ki a két szó. Az új összefüggés elválaszthatatlan a hit szertefoszlásának kérdésétől. Amennyiben hitelét veszítette az isteni teremtés eszméje, az emberi alkotásé válthatja föl. E gondolatot Nietzsche fogalmazta meg rendkívüli határozottsággal, de eredete egy olyan költőre vezethető vissza, akinek nagyságát legkorábban alighanem a *Zarathustra* szerzője ismerte föl.

Mi lehet a szerepe a költőnek sanyarú időben, „wozu Dichter in dürftiger Zeit?” Így hangzik a kérdés Hölderlin *Brot und Wein* című elégiájában. Az idő azért sanyarú,

¹¹ Esterházy Péter: *A halacska csodálatos élete*. Budapest: Pannon, 1991.

¹² James Joyce: *The Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Heinemann, 1964. 229.

mert „wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter” („túl későn jövünk, noha élnek az istenek”). Sanyarú időben a költőnek az lehet a feladata, hogy az eltávozott istenek nyomát fürkésze.

„Was bleibet aber, stiften die Dichter.” (Ami megmarad, költők hozzák létre.) Hölderlin *Emlékezés* (Andenken) című költeményének e zárósora előre vetíti George A szó (Das Wort) című kései versének zárlatát: „Kein ding sei wo das wort gebricht.” (Semmi dolog nem létezhet, ahol elakad a szó.) A két megnyilatkozás egymásnak mintegy tükörképe. Nem az alkotó, de a mű fontosságát emeli ki azáltal, hogy létértelmező szereppel ruházza föl. Akárcsak a következő mondat, Rilke *Sonette an Orpheus* sorozatának első részében, a harmadik vers hetedik sorában: „Gesang ist Dasein.” Ez a kijelentés indokolja Heidegger megállapítását, amely szerint „Rilke szemében a költészetet a létező létének metafizikai értelemben világszerű jelenléte határozza meg”.¹³

A költő szerepének módosulása elválaszthatatlan a vallásos hit háttérbeszorulásától. A legutóbbi száz év rendkívül élesen vetette föl a kérdést, összeegyeztethető-e a vallásos hit a művészettel oly korban, amikor az alkotó szerepkörét az a meggyőződés határozza meg, hogy a teremtő vágy az egyedüli transzcendencia. A pusztá szembeállítás indokolatlan leegyszerűsítés volna. Erre emlékeztet Gottfried Benn, a hitetlen költő, midőn így fogalmaz:

„senki nem Isten nélküli, ez emberileg lehetetlenség, csakis bolondok tarthatják magukat őshonosnak és önrendelkezőnek. Mindenki más tudja, hogy teremtvé vagyunk, noha minden más teljesen homályban van. A kérdés tehát egyáltalán nem Isten léte vagy nemléte körül forog, hanem így hangzik: feldolgozza, értékesíti-e az ember az Istent a maga életében, rászorul-e közvetlenül az életmódja.”¹⁴

¹³ Martin Heidegger: *Holzwege*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1980. 307.

¹⁴ Gottfried Benn: „Erwiderung an Alexander Lernet-Holenia”. In: *Das Gottfried Benn Lesebuch*. Stuttgart: Diogenes, 1982. 45.

A lutheránus papfi eltávozott a kereszténységből, de azért teljesen nem tagadta meg azt. Esterházy lényegében megtartotta az elődeitől örökölt hitet, sőt felekezetet is, s így állandóan szembe kell néznie a hit s az öntörvényű alkotás közötti ellentmondással. Pilinszky példája nem lehet számára eligazító, hiszen az *Apokrif* szerzőjének legeredetibb költeményei abban a közbülső szakaszban keletkeznek, amely korai éveinek tragikus létfelfogását az élete utolsó éveire jellemző bizonyosságtól választotta el. Esterházy kiindulópontja nem az Istentől elhagyott világ volt. Ezért egyfelől ki van téve a kultúrkereszténység kísértésének – amely Babits munkásságát döntő módon határozta meg –, másrészt kénytelen belátni, hogy a hit „lényege szerint csöndes”:

„Félek azoktól, akik hangosan hisznek. Azok nagyon tudnak valamit. Pontosabban: éppen azt tudják, hogy milyen az Úristen. De az Úristen nem ilyen vagy olyan, más.”¹⁵

A Nietzsche utáni korban jelentős alkotó már aligha vállalhatja magára a vallásos hívő szerepkörét. Ahogyan Benn írja:

„A modern költemény, az abszolút költemény hit s remény nélküli, senkihez nem szól, s varázslatosan összeállított szavakból áll.”¹⁶

3. A politikai szerepkör

Aki Közép-Európában él, tudja, hogy ebben a térségben a politika átjárta a művészetet. Az összefüggés sokszor fontosabbnak látszott a szövegénél, s gyakran nem irodalmi lényegű volt. A tényleges hatalom közvetlenül beleszólt a művészetbe, pedig erősen kétséges, tett-e valamit az állam

¹⁵ Esterházy: *A halacska csodálatos élete*, 178.

¹⁶ Gottfried Benn: „Soll die Dichtung das Leben Bessern?” In: *Gesammelte Werke in acht Bänden*. Band 4. München: Deutsche Taschenbuch Verlag, 1975. Band 4, 1156.

mint állam a művészetért bárhol s bármikor. A Kádár-korszak azért lehetett türelmesebb a Rákosi-korszaknál, mert az állam kevésbé volt erős. A különbség azonban csak fokozatnyi volt. A politika mindkét rendszerben hivatkozási alapnak használta az irodalmat, anélkül hogy a legkisebb mértékben is érdeklődést árult volna el iránta. Nemcsak a hivatalos, de az ellenzéki írókra is szerepeket kényszerített. A hatalommal szembenállók sok esetben „gerincessége” vagy „bátorsága” miatt becsültek egy-egy író. Abban az ábrándban ringattuk magunkat, hogy Közép-Európa irodalmának különleges törvényszerűségei vannak. Íróink egy része jórészt csak Magyarország s a környező népek kultúrájára figyelt s öntudatlanul is hajlott arra, hogy csakis Közép-Európában lássa értelmesnek a magyar irodalom létezését. Mások ezt vidékiességnek érezték, és olykor tüntetően, a magyar kultúra rovására próbálták figyelni a nyugati kultúrát.

Az öntörvényű paraszti kultúra védelmezőjének s a nyugati polgári kultúra népszerűsítőjének szerepe ma is megosztja a magyar közéletet, az osztályszempontú politikai szerepkör azonban legalábbis háttérbe szorult. „Költőként is a proletariátus felszabadulásért vívott harcát szolgálom.” Johannes R. Bechernek ez a kijelentése egy olyan vita során, amely 1930 körül a rádióban hangzott el, ma kevésbé hangzik időszerűnek. Talán még arról az érvéről is ugyanezt lehet mondani, amely szerint a „tisztá” költő a legkevésbé sem az, hanem a polgárság szószólója. Érvényesebbnek hat a vele vitázó Benn ellenvetése, aki töredékesnek mondta a történelmet és óvatosan annyit állapított meg, nem lát többet a múltban, csakis annyit, hogy „az alul levők mindig fölfelé törekednek, a fönnevők viszont nem akarnak alulra kerülni”.¹⁷

Ha eltekintünk attól, milyen sok rossz művet írtak politikai cél érdekében, igencsak fogas kérdéshez juthatunk

¹⁷ *Das Gottfried Benn Lesebuch*, 91., 93.

el. Magára vállalhatja-e a művész az értelmiség szerepét? Bibó a szolgálatban látta az értelmiség hivatását, tehát olyan tevékenységben, amelyet Joyce érvénytelennek vélt a huszadik századi művész szempontjából. Esterházy, ki a magyar irodalom fogyatékoságának tekinti a modernség hiányát, mindazonáltal kötelességének érzi, hogy ellássa az értelmiség feladatát, a figyelmet. Tagadhatatlan, hogy ez a szerepvállalás még mindig a fölvilágosodás örökségéhez kapcsolható. Ellentétben van Baudelaire, Mallarmé, Joyce vagy Benn felfogásával, akik a művész számára elviselhetetlennek s nevetségesnek tartották a „társadalmi életet” és döntő különbséget láttak a történeti-tudományos és a kifejező világ között.

„A művészet hordozója statisztikai értelemben társadalomidegen, alig tud valamit arról, ami előtte s utána van, csak a saját belső anyagának él, gyűjti a hatásokat s addig szívja mélyen magába őket, míg nyugtalanra vált anyaga nem kényszerül arra, hogy fölszínre törjön. A művészet hordozóját egyáltalán nem érdekli a terjesztés, a felszíni hatás, a fogadtatás, a kultúra.”¹⁸

Ha a költő nem lehet felvilágosító és hitre sem nevelhet, akkor költőként politikai szerepet sem vállalhat. Ezt vallották mindazok az alkotók, akik kétségbe vonták a történelem értelmét. Marvell sem Cromwell, sem I. Károly mellett nem foglalt állást 1650-ben írott *Horatiusi ódájában*. Napóleon dicsőítése vagy becsmérlése nem volt összeegyeztethető nagy művészettel. A Szovjetunió mellett vagy ellen sem írtak nagy költeményt és Trianonról sem. Az *Utazás* hihetőleg mélypont Németh László pályafutásában és sem a *Proletár fiú verse*, sem a *Munkások* nem tekinthető műalkotásnak, legalábbis akkor nem, ha elfogadjuk Benn mércéjét, aki szerint „korunk egyetlen lírikusa sem hagyott hátra hat vagy nyolc befejezett költeménynél többet”.¹⁹ Másfelől viszont

¹⁸ Benn: „Soll die Dichtung das Leben Bessern?“, 1151.

¹⁹ Benn: „Probleme der Lyrik“. In: *Gesammelte Werke in acht Bänden*. Band 4, 1069.

elgondolkoztató, hogy a *Vanitatus vanitastól* *Az emberekig*, a *Zord időtől* az *Esti Kornélig* a magyar irodalomban is lehet olyan művészileg jelentős alkotásokat találni, amelyek értelmetlennek láttatják a történelmet vagy közönyösek vele szemben.

4. A nemzeti költő szerepköre

„A költői kimondásban a mondott nem bír tartalommal, hanem képződmény” – mondja Heidegger. „A költött olyan mondó képződmény, mely magában valónak tetszik.”²⁰

T. S. Eliot egy ellentétpár egyik oldalának tekintette az ilyen felfogást.

„Az egyik véglet csakis a mondanivalójáért szeretni a költészetet, vagyis pusztán azért, mert saját hiteinket s előítéleteinket hangoztatja – aminek természetesen nincs köze ahhoz, ami költészet a költészetben. A másik véglet azért szeretni a költészetet, mert tökéletes művészetté alakította anyagát – ami viszont nem érinti ezt az anyagot és az élettől elszigeteli a költészetet.”²¹

E vélemény szerint háromféle költő létezett a múltban. Lucretius s Dante egyetlen gondolati rendszert fogadott el. Szophoklész és Shakespeare különféle eszméket használt föl s oly módon, hogy nehéz megállapítani, miféle hit tulajdonítható nekik. Végül harmadik csoporthoz sorolható Goethe s Blake, akik saját eszméket alakítottak ki.

Anélkül, hogy bővebb kifejtésbe bocsátkoznánk, azonnal sejthető, hogy két nemzeti és így nyelvi hagyomány közötti különbségről van szó. Eliot szó és gondolat közötti viszonyról elmélkedik, Heidegger viszont föltételezi, hogy a szó ma-

²⁰ Martin Heidegger: „Sprache und Heimat”. In: *Denkerfahrten* 1910–1976. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983, 104.

²¹ T. S. Eliot: „Poetry and Propaganda”. In: Morton Dauwen Zabel, szerk.: *Literary Opinion in America*. New York: Harper, 1962. Vol. 1, 103.

ga a viszony. Számára nemcsak a költészet, de a bölcelet is kimondás. Álláspontját egy olyan hagyományban alakította ki, amelynek lényeges része, hogy a költő szenvedélyesen érdeklődik a történelembölcelet iránt, az önmegfigyelés, az önszemlélet formájának tekinti azt. Hol is található gondolat a költészetben, ha ezt a mércét fogadjuk el? Nyilvánvalóan Hölderlin, Nietzsche, George, Rilke, Trakl vagy Benn némely verseiben. Elképzelhető, hogy tágítani lehet a kört más műfajok, sőt irodalmak felé – gondolhatunk például Donne-ra vagy Baudelaire-ra –, de nagyon is elképzelhető, hogy a bölceletnek és költészetnek ilyen összefonódása főként a német kultúra sajátja s elválaszthatatlan attól a nyelvtől, amely egymással kölcsönhatásban működő költők s bölcselők tevékenységének eredménye.

Vállalt-e ilyen értelemben gondolati szerepkört magyar költő? Nem vagyok bizonyos abban, hogy igen lehet a válasz. Igaz, Kosztolányi, József Attila, sőt talán Szabó Lőrinc némely versei is számításba jöhetnek. Ilyen nézőpontból akár még sajnálni is lehet, hogy Weöres nem igazán jelentős gondolkodók hatása alá került. Természetesen, ebből mindössze annyi következhet, hogy létezik a költői szerepvállalásnak olyan fajtája, amely majdnem hiányzik irodalmunkból. Kevés írónk vállalkozott arra, hogy a lét egészét bölceleti s költői értelemben egyaránt eredeti módon értelmezze. Olyanokat természetesen lehet találni, kik a maguk korában érvényes eszmékkal folytattak párbeszédet. Arany s Madách küzdött a pozitívizmussal, Babits Nietzschével, Esterházy Wittgensteinnel. Mindnyájan úgy érezték, hogy a választható szerepek köre korról korra változik. A már 1850 előtt elkezdett, de csak 1862-ben megjelent *Nyomorultak* a felhívásban, a jótékonyagra buzdításban jelölte meg a regényíró feladatát. 1991-ben ez nem lehetséges szerepkör.

A Heidegger által megfogalmazott költészeteszménynek szükségszerű föltétele, hogy „a nyelv az anyanyelv”.²² Ha

²² Heidegger: „Sprache und Heimat”, 88.

van történelem, akkor az a közösségnek a nyelvben testet öltött emlékezete. Nyilvánvaló a párhuzam Kosztolányi felfogásával. Mondhatjuk-e, a nemzeti költő szerepköre is éppúgy leértékelődött a legutóbbi két évszázad során, mint az erkölcsi tanítóé s a politikai véleménynyilvánítóé? Aligha. A költemények nem nemzetköziek, s ugyanez mondható az olyan elbeszélő prózai művekről, amelyekben nagy súlya van a nyelvi megformáltságnak.

Az író arra hivatott, hogy ápolja a nyelvet. A nemzeti költőnek ilyen értelemben vett szerepkörét vállalta a nyelvtisztító Kosztolányi. Ma hasonló feladatot vállal Esterházy, amikor könyvtárnak tekinti a hazát, s mondatoknak nemcsak kitalálására, de megőrzésére, közkinccsé tételére is törekszik. Erős a gyanúm, hogy napjainkban, a „hozott anyagból” dolgozó posztmodern alkotók korában ez a leginkább választható szerep. Így lehet érvényt szerezni a költő ősrégi hivatásának, amelyet Esterházy így fogalmaz meg: „Akik nem tudnak beszélni, azok helyett annak kell beszélni, aki tud.”²³

²³ Esterházy Péter: *Az elefántcsonttoronyból*. Budapest: Magvető, 1991. 18.

ZRÍNYI ÉS A KÖLTŐI JÁTÉKTÉR

Amennyire a barokk kori költészet egységbe kívánja rendezni azokat az elemeket, amelyekből táplálkozik, annyira különbözőek a forrásai. A kor tudományos világmésképe nem mindig ellentmondásmentesen épülnek be a hagyomány és a tapasztalat egymásra ható körei, az ókori, görög, bizánci, egyiptomi, arab kultúrának teológiai és filozófiai kommentárokkal vagy a fel-felbukkanó ezoterikus és populáris hagyományokban átörökített formái. A kor művészi törekvései sem mentesek ezektől a változatos formáktól, bár a reneszánsz késői szakasza óta a művészeti körök és poétikák divatjai rövid időszakokra viszonylagos egységbe rendezik a korban egyenként még átlátható sokféleséget. Likai Skalich Pál XVI. század közepén írt, vitatható értékű munkájából csak arra a felsorolásra utalnék, ami jelzi ezen hatások sokféleségét. A titkok titkainak titkait az találhatja meg,

„Aki tudja (...) miképpen hangzanak össze az akadémikusok, sztoikusok, peripatetikusok és epikureusok, de közülük leginkább Platón, és Arisztotelész; nemkülönben Albertus Magnus, Henricus Gandavensis, Egidius Romanus, Franciscus de Maionois; kiváltképpen az isteni Aquinói Tamás és Johannes Scotus; ugyanígy az arabok, görögök, kaldeusok, zsidók, köztük a pythagóreusok és kabalisták, az orphikusok és szimbolikusok, a gimnoszofisták és terapeuták, a mágia az isteni és természeti dolgok bölcsessége, a keresztények és a zsidók Szentírása és írásai(...)”¹

A barokk kultúra a manierizmus bonyolultságát eldolgozva a középpont megtalálását reméli a különböző kultúrák tanulmányozásától, de ezek a kultúrák önálló kö-

¹ Likai Skalich Pál: *A titkok titkának titka, avagy a misztikus filozófia tételei*. Bécs, 1556. In: *Régi magyar filozófusok*. [szerk.: Mátrai László] 1961. 10.

zéppontokkal rendelkeztek, így vagy egy szilárdabb középpontól szemléli őket, vagy ami általánosabb, a tanulmányozott kultúrákat nem egészükben, csak részleteiben építi be világképe elemei közé. A legszilárdabb középpont az ellenreformáció teológiája adja, a magyar példa erre Pázmány Péter, aki prózájában a legkülönfélébb szerzőktől idéz kétség nélküli középpontból, de a költészet – legyen az líra, barokk eposz és főképp az embléma képet és poézist egységbe oldó művészete – már ellentmondásosabb képet ad. Feltűnő, hogy míg a korban kiemelt hely illeti meg a hagyományokhoz kötődést – a tudományokban és a teológiában a tekintélyelvűséget, a művészetekben az imitációt, a gondolatok, képek átvételét – nehezen találunk olyan jelentős szerzőt, akit jellemezhetnénk a művészi vagy gondolati eredetiség, egyéni értelmezés, önkény kiáltó hiányával. A korszak alkotóinak manírja művészi program volt – de lehetetlen nem észrevennünk a szerkezet, a megvalósítás kérdésében a művész tökéletes magárahagyatottságát. Minden alkotásban újra kell teremteni az egész univerzumot, az ismert összes filozófiai alanyt, természettudományos ismeretet, irodalmi trópuszt belefoglalva, de a romantikáig előremutató tanulságot ad a művészi szerep számára az az előírás, miszerint a manierista festő lefüggönyözött, sötét szobában alkossa meg művét. Mindez egy a sokféle poétikai kánonok közül, de a művekben a teljesség attribútumainak szerepeltetése nem elsősorban a formai – ahogy Klaniczay Tibor tanulmányában rámutat –, hanem az intellektuális útkeresésnek a jele és igénye.²

A reneszánsz individualizmus új értelemben jelentkezik a barokk szerzőknél. A manierizmusra erősen ható sztoicizmus, amely a belső világba helyezte át a személyiség megvalósulásának terét – gondoljunk Rimay Jánosra³ –

² Klaniczay Tibor: *Pallas magyar ivadékai*. Bp. 1985. 127.

³ Vö.: Amadeo di Francesco: *Rimay János kísérlete a magyar filozófiai líra megteremtésére*. ItK 1983/1–3. 163.

ellentétben áll Balassi és Zrínyi a világban kiteljesedni vágyó személyiségével. Magyarországon az időbeli megkésetttség miatt némiképp összetorlódtak a nemzetközi megjelenésükben is vitatott reneszánsz, manierizmus, barokk korszakok. A barokk letisztul, nyitottabbá válik, és ez együtt jár a következő századra megszűnő ezoterikus hagyományok fokozatos halványulásával.

A művek nyitottabbá válása a XVI. század végétől a manierizmuson belül kezdődik el a képzőművészetben; Spranger korai képeit az általános allegorizáló kifejezőmód jellemzi, a téma csak áttételesen jelenik meg a képen. Ez a kifejezőmód később olyan elemekkel bővül, amelyek értelmezik, közvetlenül megjelenővé teszik a művészi programot.⁴ Balassi még – igaz könnyen felfejthető – enigmákat kezd írni. Zrínyi magától értetődően használja az antik mitológiát, csak a ritkább vonatkozásokat írja körül, míg Gyöngyösi Márssal társalkodó Murányi Vénusának előszavában már szükségesnek látja megmagyarázni, hogy „a Vénuson szerelmet, a Márson vitézséget értek írásomban.”⁵

A művészet szerepe átértékelődik; egyik iránya a reneszánsz harmóniájának, arányosságának, szerkesztettségének áthajlása a mozgás, a dinamizmus, a csodálatos keresése, az elragadtatottság, a szent örület ábrázolása, majd a kisebb részletek feszített egybefoglalása, a mű fabulákkal, életképekkel, részletekkel való dúsitása felé. Ez – mivel a mű egy jellemzője kitüntetett szerepet kap – a mű megkonstruáltságának elvesztését eredményezi, legyen ez a részlet a festészetben a rajz, vagy a színek, vagy mint Rubens késői képein a fények-árnyékok szinte témától független játéka, a költészetben a műfajtól független erotika, vagy hit elsődlegessége. A másik irány az udvari, nemzeti, po-

⁴ Galavics Géza: *Kössünk kardot az pogány ellen*. Bp. 1986. 28.

⁵ Gyöngyösi István *összes költeményei*. I–IV. kötet, kiad.: Badics Ferenc, Bp. 1914–1937.

puláris tényezők megnövekedése, a nyelvvel, a formákkal bánni tudás mesterségbeli biztonsága, a bonyolult lélek-ábrázolásokra való rátalálás, és a részekben, a kis formákban az egész visszaadása — ami viszont újra jelentőséget ad a konstrukciónak.

A matematikai-zenei arányok elméletét — amely Platón *Timaiosza* és Ficino nyomán elméleti és gyakorlati elv lett a késő reneszánszban — a manierizmus és a barokk szeszélyesen vállalja és elveti. A festészetben különböző iskolák vélekedései élnek egymás mellett Lomazzótól és Zúkkaritól, akik a „*theoria mathematica*” elleni kirohanásaik ellenére az arányok típusait számszerűen is leírják, Giordano Brunóig, aki „szenvedélyesen utasít el minden merev, különösképpen matematikai szabályt”.⁶ Az ok a korszak teljességigénye. A kor egyre növekvő szerepű társművészeinek valamiképpen kapcsolódniuk kell a világegyetem harmonikus rendjéhez és az erről szóló tanításhoz. De a hét szabad művészet rendjében a költészet csak a tertium, a retorika részeként volt értelmezhető, így olyan jegyeket vesz föl, aminek okán az előkelőbb quadriliumhoz kapcsolódhat. Az ezoterikus hagyományok, például Horapollón *Hieroglyphicájának* megjelenésén túl ez volt az oka, hogy a többi művészet is matematikai jegyeket hordozott. Ezért az arányos szerkesztés és a számszimbolika jelentős szerepet játszott Dante művétől a XVII. századig. A XVI–XVII. századi magyar költészetben Balassi, Bornemissza, Sztárai, Pázmány és Zrínyi műveiben tudunk rejtett, számokban kifejezett vonatkozásokról, amelyek néhol a kompozíció egészét a legkisebb verselési egységéig áthatják.⁷

⁶ Erwin Panofsky: *A „manierizmus”*. In: *A jelentés a vizuális művészetekben*. Bp. 1984. 85–84.

⁷ Kiss Kornél: *A „Szigeti veszedelem” versszakainak számáról*. ItK 1955. 464–465; Horváth Iván: *Balassi Bálint költészete, történeti poétikai megközelítésben*. Bp. 1982. 94–94.; Mohácsi Ágnes: *Számszimbolika a „Szigeti veszedelem”-ben*. In: *Zrínyi-dolgozatok IV.* (1987), 1–12; Tarnóc Márton: *Kettőstükör*. Bp. 1988. 56.

A reneszánsz matematikai harmónia az építészetben is megjelent; Trissino — aki az első hősi eposz, az *Itália megszabadítása a Gótoktól* szerzője, s így Tasso egyik példaképe⁸ — Vitruviust felélesztő szellemisége a harmonikus építészeti arányok feltétlen népszerűsítésére ösztönzik Palladiót még azon az áron is, hogy könyveiben kiigazítja azokat az eltéréseket, amelyek a terv és a megvalósult épület között fennállnak! Az elv tovább él a XVII. század építészeinél, míg a XVIII. században végleg elvész. Robert Morris így kiált fel „A titok elveszett. A régiek még ismerték...”, Lord Kames pedig szembehelyezkedik a zenei konzonanciák építészeti lefordíthatóságának elvével, mivel ha körbemegyünk az épületen a hosszúság és a szélesség aránya pillanatonként változik így ezek az arányok csak akkor kellemesek számunkra, hogyha az épület egy meghatározott pontján állunk.⁹

A zene, amely szinte megjelenési formája a matematikai harmóniáknak, szintén számszimbolikus és allegorikus elemekkel dúsítja kifejezésmódját. Egészen Bachig, elsősorban a kozmikus harmóniához kapcsolódik. Grandiózus méretek, formák és szerkesztésmódok jönnek létre, amelyek, bár hordozzák magukban a reneszánsz kisformáinak vagy a kor táncainak páros ütemezését, frazeológiáját, a szerkesztésükben, harmóniai vázlatukban mind merészebben modulálnak a harmóniai középponttól távoli hangnemben, használják — a harmóniailag alátámasztott — kromatikát, és szegmentumaikban és szerkesztésükben is a lezáratlan-ság, a végtelenség felé törnek. Ahogy az építészetben a gótika fölfelé végtelen, a barokk önmagában, a zenében nemcsak Benevoli 53 szólamú kórusművében jelentkezik a végtelen igénye, de az általánossá váló ground-basszus és az ostinato térhódításában is, amelyek ugyanarra az alapsorra

⁸ Rudolf Wittkower: *A humanizmus korának építészeti elvei*. Bp. 1986. 77.

⁹ Wittkower: i. m. 151–159.

meghatározatlan számú variációt engednek kibontakozni. A zene kifejezéssel telítődik, a szöveggel együttlélegzik, mint annak a Monteverdinek – akinek *Orfeója* az első opera, amely ekkor még, akárcsak az embléma, köztes műforma – a szólómadrigáljaiban, ahol Tassót zenésíti meg; egyre jobban kötődik a költészethez, a retorikához. Imitálja a csak leírásokból ismert görög zenét, és zenei szövegét a retorikai inventio, dispositio, elaboratio, elocutio elvének megfelelően szerkeszti meg.¹⁰ Kifejezésmódját a sok ismétlés – epidzeüsizisz, complexio, grandatio – jellemzi a libretto felhasználásában, de a dallammenetekben is. Zrínyi lírai versei is zeneiek, a halmozások, fokozások, szintaktikai ismétlések, egész tárháza tárul elénk; versszakainak mértani szimmetriája is tökéletes,¹¹ de ritkább alakzatok is megtalálhatóak, mint e complexio-hoz hasonló példában:

Acél meglágyulhat *tűzzel, mesterséggel,*
 Hangyanyom kősziklán ismerszik idővel
 Hiába téged apolgatni verssel,
Tűzzel, mesterséggel, nem hajolsz idővel.

A kor természettudománya sem mentes az előző évezred természettudományos vélekedéseitől, amelyeket bár a XVIII. század kísérletező és racionálisan rendszerező természettudósai elvetnek, így e hagyomány csak szimbolikus értelemben él majd tovább. Például az állattanban a késő antikvitásban gyökerező ismeretek IV–V. századi, Physiologusnak tulajdonított rendszere. Physiologus művének, V–XI. század közötti, bizánci redakciója megtalálható Zsamboki János könyvtárában, de szövegének ismerete kimutatható a XVI. század elejétől, Temesvári Pelbárt hittudományi enciklopédiájától Miskolczi Gáspár XVII. század végén

¹⁰ Isolde Ahlgrimm: *Retorika a barokk zenében*. Régi zene 2. 1987. 40.

¹¹ Kovács Sándor Iván: i. m. 201.

írt *Egyjeles Vad-Kertjéig*.¹² Apáczay Csere János *Enciklopédiájában*¹³ mint létező állatokat írja le az ichneumont, az unicornist, a főnixet, griffmadarat, és inkább teológiai, mint állattani tulajdonságokkal ruházza fel az elefántot, pelikánt, szalamandrát. Kétkedéssel csak a főnix esetében él. A költői alkotások is természetszerűen használják ezt a motívumkincset Balassi Bálinttól, aki a vérét hullató pelikánt, vagy a tűzben élő szalamandrát említi, Rimay Jánoson át, Zrínyiig, Gyöngyösiig, Eszterházyig – hogy csak néhány példát adjunk. Zrínyi lírai verseiben a megjelenített állatvilág hihetetlenül gazdag. Oroszlán, vaddisznó, szarvas, medve, hiéna, farkas, juh, bárány, nyúl, hiúz, agár, ló, tigris, eb, sárkány, sas, sólyom, kánya, keselyű, tengelice, bagoly, fülemüle, gilice, fűrj, griff, főnix, angolna, vipera, kígyó, méh, vipera, bálna, delfin, cet, szalamandra, pelikán – a teljesség igénye nélkül vázoltuk Zrínyi bestáriumát. Néhány évtizeddel később Eszterházy Pál már önálló verseket ír az égi madarokról és a földi állatokról.¹⁴ Ezekben a versekben már nem említi a szalamandrát, a griffet, a főnixet, pelikánt – vagyis a képzelt, és a keresztény teológia anticipáló tulajdonságokkal felruházott állatait.

A manierizmus és a barokk korának szüksége volt ezekre a képzelt állatokra. A keresztény hagyomány tekintélyes képviselője, Szent Ágoston is létezőnek mondotta például a tűzben égő szalamandrát, de itt az empedoklészi őselemek tana éledt fel Arisztotelész közvetítésével a kor ikonológiáját, filozófiáját, alkímiáját áthatva. Cellini *Önéletrajzában* említi, hogy látott is ilyen állatot, de az igazi ok, hogy ha a földnek, víznek, levegőnek vannak állatai, akkor kell lennie

¹² Temesvári Pelbárt: *Aureum Rosarium*, 1504. Miskolczi Gáspár: *Egyjeles Vad-Kert*, 1701. Kádár Zoltán utószava, *Physiologus*. Bp. 1986. 100.

¹³ Apáczay Csere János: *Enciklopédia*. Bp. 1959, szerk.: Bán Imre.

¹⁴ Eszterházy Pál: *Az égi madarokról való versek, A földi állatokról való versek*. In RMKT 17/12. kötet. Bp. 1987. 512–521.

a tűznek is.¹⁵ De nemcsak a képzelt állatok szerepe nőtt meg a korban. A kor művésze a létezők nagy láncolata tagjaként definiálta helyét, és minél következetesebben tette meg, annál inkább szaporította a félig állat, félig ember és a félig ember, félig Isten köztes lényeit. Rajongással fordult az ovidiusi átváltozások felé, hiszen így lehetőség nyílt az istenülésre – Szörény László mutatta ki a *Szigeti veszedelem* ember–hérosz–istenült hős szerkezetét –, de változhatott nővé, babérfává vagy vízfolyássá ugyanúgy, mint ezt Zrínyi lírai verseiben megfigyelhetjük.¹⁶ Vagy változhatott az ólom arannyá – hogy arra a tudományra utaljunk, amely szintén a legrégebbi hagyományokat párosította a kísérleti megfigyeléssel, így a következő század kémiaiájának őse lehetett. A köztes lény, a férfi–nő hermafrodita vagy az ember–állat Pán a tökéletességet reprezentálja, mert elemeik minden vonatkozása megvan bennük, és mert lényükben az átalakulás dinamizmusa statikus állapotú, így analóg az univerzummal. Tomitano poétikája szerint a régiek a Pán „alakjában a világmindenséget akarják jelképezni.(...) tüzes, vörös arc a tüsszel egyetemben az ötödik elemet jelzi. . . a szőrös részek a többi három elemet, amelyek tökéletlenebbek az égnél és tűznél”.¹⁷ A négy őselem motívuma fellelhető Balassinál és Zrínyinél is. A *Szigeti veszedelem* VII. énekének 45. szakaszában: „Víz, tűz, föld és nagy ég tartanak sokáig / Ember, ezek ura egy szempillantásig.” A barokk költészet egy olyan világképet mondhat magáénak, amiben a különböző tanok az asztrológiai, kozmológia, természettudományos és teológiai összefüggések bonyolult szövevényét alkotják. Ebből a nézőpontból a concetto nem mesterségbeli lelemény, hanem az egyetlen adekvát forma a világkép kifejezésére. Tasso eposzában a szellőre foszló álom árnyéka meghök-

¹⁵ Jorge Luis Borges: *Képzelt lények könyve*. 1988. 111.

¹⁶ Kovács Sándor Iván: *A lírikus Zrínyi*. Bp. 1985. 195.

¹⁷ Koltay-Kastner Jenő: *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*. Bp. 1970. 308.

kentő képet olvashatjuk, Theodor de Viau *Hogy Phylis visszatért* című versében „tisztá meztelenül siklott ágyamba árnya” a leleményes variáció, Zrínyinél a kedves „árnyéknál könnyebb”.¹⁸ Gondolatilag mindhármuknál a nem anyagi létező, árnyék, illetve álom társul a valós világ elemeihez.

A barokk lírában ez a főtebb vázolt, például az őselemekben megjelenő teljesség szóródik szét és kövesedik meg a tűz-víz ellentétes motívumának, és általában az ellentétezés kedvelésében, a mozgás, az állandóság és a változás örök játékában. Mert ahogy Giordano Bruno kifejti, minden a változásban érzi jól magát, Jupiter is, vagy hogy az evés nem önmagában öröm, hanem az éhséghez viszonyított változásban. Bruno is az antik istenek helyébe az Igazság, a Törvény stb. allegóriáit lépteti, így akár csak kortársai, megsokszorozza a világ alapegységeit.¹⁹

Az elemek a világ alapegységeinek reprezentációi, de ezek az alapegységek a manierizmustól kezdődően nem csak a négy őselem vagy a szentháromság által meghatározottak, hanem mivel a kor allegóriának fogta fel őket, a többi megszemélyesített entitás, az erények, a bűnök, a világkorszakok, a szelek, az égtájak, a karakterek, az evangélisták, az égi szférák, a zodiákusok, a matematikai arányok 3–4–7–12–27 stb. tagú, egymás mellett élő elemei által is. Ezek megjelenítése a XVI. század számára legteljesebben Cesare Ripa *Iconológiája*,²⁰ amely hosszú ideig kánonja marad a képzőművészeteknek és az irodalomnak. A lét alapelemeinek allegóriái kiterjesztették hatásukat a mindennapi életre is. Elég ha a XVII. század közepén Adam Olearius könyvtárrendezésére utalunk, ahol a könyvtár a világegyetem kicsinyített mása, és a könyvek, a zodiákus, a csillagképek, a kor tudományfelosztása, nagyságuk, érté-

¹⁸ Theodor de Viau: *Hogy Phylis visszatért*. In: *Klasszikus francia költők*. Bp. 1984. 302.; Kovács Sándor Iván: i. m. 178.

¹⁹ Giordano Bruno: *Válogatott dialógusai*. Bp. 1950. 180.

²⁰ Cesare Ripa: *Iconológia*. 1672. Párizs.

kük szerint vannak az épületen belül elrendezve.²¹ Vagy a Bethlen Gábor lakodalmi asztalán felhalmozott cukrász és tésztadíszekre, amelyek zsánerképektől anticipáló állatokon át mitológiai jelenetekig szinte a kor minden kulturális vonatkozásait felölelték.²²

Az egymás mellett élő, hatást gyakorló erők a társadalmi berendezkedésben is megfigyelhetők; Itália kis fejedelmek és városi kormányzatok konglomerátuma. Magyarország három részre szakadt társadalmi-politikai életének megosztottsága többpólusú hatalmi befolyást teremt, amelyek az erősebb középpontok, a pápa, a császár, a szultán kisugárzásában élnek. Magyarországon a kívánt középpont költői: a független Magyarország eszméje. Ezért az eszméért harcolt és politizált Zrínyi, a kor legújabb hadtudományi elméleteit felhasználva, elutasítva a kor mozgásterét, a császári hatalmi központ békéjét. Dinamizmusa és individualizmusa egyéni tettekre ösztönzi. Wesselényi leveléből, miszerint „meglásd édes fiam, hogy sem Diána Templomának vesztői, sem álombameröltnek nem találtattunk”,²³ ahol Herosztrátosz tettére céloz, vagyis a mindenáron – dicsőségvágyból elkövetett értelmetlen tragédia okozására, Rákóczi tilalmából, miszerint megtiltotta Comeniusnak, hogy közölje Zrínyivel a kor vándorprédikátorának, Drábiknak a függetlenségi harc közeli sikerével kecsegtőtek,²⁴ jóslatait, és Porcia herceg epés megjegyzéséből, amelyek Zrínyi portyázásainak békét megbontó hatására vonatkoznak „négy tehén elhajtásával fel akarja kavarni a világot”²⁵ – arra következtethetünk, hogy a kortársak nem fogadták egyértel-

²¹ Erdei Klára: *Hungarikák a XVII. századi gottorfi és preetzi könyvtárakban*. In: *Collectaena Tiburtiana*. Szeged 1990. 281.

²² Szabó Péter: *Bethlen Gábor lakodalmara czinált ekessegek*. In: *Collectaena Tiburtiana*. Szeged 1990. 443.

²³ R. Várkonyi Ágnes: *A rejtőzködő Murányi Vénus*. Bp. 1987. 105.

²⁴ Bán Imre: *Eszmék és stílusok*. Bp. 1976. 164–165.

²⁵ Klaniczay Tibor: *Zrínyi Miklós*. Bp. 1964. 731.

műen nagyratörő politikai terveit, individualizmusát, pedig ez az individualizmus távol állt a reneszánszéétől, Balassi várfoglaló önkényétől.

„A zsarnokság az egyetemes és a maga határain túl-
lépő uralom vágya. . . az, ha olyan úton akarunk valamit
megszerezni, amit más úton lehet elnyerni”²⁶ – Összegző
gondolat, amely a barokk korának politikai és művészi
zsarnokságaira egyaránt érthető, ahol a nyelv egyszerre akar
zene és festészet lenni, a festészet filozófia, a mindennapi
élet művészet, a könyvtár világegyetem, végül a művészet
tudomány és kozmológia. Így a tudomány világképének
megoldatlan kérdései jelentkeznek a művészek kompozí-
ciós erőfeszítéseiben, mivel az alkotásnak a legmagasabb
fogalmi szinten kell kijelölnie az ember helyét az uni-
verzumban. Mindezt a hagyományok normává emelése és
fokozatos elvesztése, a tapasztalat és a filozófiák egymást
kizáró tényei közepette. A nem maga rendjében érvényesü-
lő uralom vágya tulajdonképpen a barokk teljesség igénye.
Kizökkent idő – az első 20. századi pillanat. Zrínyinek
is számot kellett vetnie mindezekkel a világképi, művészi
igénybeli és hagyományokból származó kérdésekkel, hogy
kialakíthassa nagyszabású művészi, politikai programját. Ez
ad költészetének európai dimenziót, neki magának romol-
hatatlan hírnevet.

²⁶ Blaise Pascal: *Gondolatok*. Bp., 1983. 163.

RATZKY RITA

MI A KÖLTŐ?

(A KÖLTŐI SZEREP ÉRTELMEZÉSE PETŐFINÉL)

Nem mindennapi tehetségének biztos tudata erősen élt már az egészen ifjú költőben is.¹ 1844-től azonban a kezdeti identitászavarok, útkeresések után visszafordíthatatlanul a költői státus válik számára elsődlegessé, élethelyzeteit ebből ítéli meg, helyét a világban költőként keresi. Intézményekhez nem kötött státus a költőé, bonyolult csatornákon érkeznek a művésztársadalom és a civil világ elvárásai. Kezdetben a megelőző korszak ellenében tudja csak megfogalmazni a maga szerepét: olyan témák, olyan hősök, olyan hang megteremtése a költészetben, amely eddig ismeretlen volt az irodalom régióiban. Gyökeresen újat hozni a zseni sajátja. Nem a saját hang megtalálásáról van szó, hanem a költészet megújításáról,² egy új költőtípus létrehozásáról:

„A mű-ösztön [...] mintha most magán az egyénen kezdené gyakorolni alakító, mimikus kedvét, egy eredeti, kész költő-typust igyekezvén mintázni magáról, fogadtatása tükörképének szemmel tartásával.”³

¹ „De már rég meg van mondva, hogy én középszerű ember nem leszek: aut Caesar aut nihil.” Petőfi Sándor levele Szeberényi Lajosnak 1842. november 2-án. *PÖM* VII. köt. Bp. 1964. 14.

² Ez a megújítás a költészet demokratizálása is egyben: „a költészet nem nagyúri szalon, hová csak fölpipezve, fényes csizmákban járnak, hanem szentegyház, melybe bocskorban, sőt meztláb is beléphetni.” *Előszó az Összes Költeményekhez*. *PÖM* V. köt. Bp. 1956. 38. Lásd még 1847. február 4-i levelét Arany Jánoshoz. *PÖM* VII. köt. Bp. 42. és *A költészet* című versét.

³ Horváth János: *Petőfi*. Bp. 1922. 35.

Az olvasóközönség véleménye mindvégig fontos volt Petőfi számára, az olvasói visszhangot érvként vonultatta fel az irodalmi körökben költészete legitimálásához.⁴

Az első időkben Pesten (1844. június 1-től 1845. március végéig) főszerkesztője, Vahot Imre (Pesti Divatlap) is erőteljesen részt vesz az image-alakításban. Ekkor jelennek meg népdalfüzerei, a betyárversek jó része, a városi dalok, a bohém-versek. Vahot még nemzeti viseletet is csináltat segédszerkesztőjének, hogy a pesti utcákon futkározva (nagyon gyorsan járt) élő reklámja legyen a Pesti Divatlapnál uralkodó szellemnek. Nem paraszti ruha volt ez, amint a *Petőfi öltözködéséről* szóló tanulmányomban megírtam, hanem a Petőfiék koránál 40–50 évvel korábbi, a XVIII. század végére kialakult magyar nemzeti viseletet eleveníti fel, peleskei nótárius-ruha. A magyar nemzeti érzületet van hivatva terjeszteni a még mindig német arculatú Pesten. Ezt a fajta, főként külsőségekben megnyilvánuló vahotos nemzeti szellemet Petőfi néhány hónap múlva a ruhával együtt levetette. Főszerkesztője más módon is formálta beosztottja image-át: a szalonokban úgy mutatta be, mint „nagy korhely”,⁵ ami, kortársi visszaemlékezésekből és a költő saját megnyilatkozásaiból tudjuk,⁶ nem volt igaz. Petőfi első költői szerepe, amivel ő csak részben azonosult, a vadzseni (*A természet vadvirága*), azaz a népből jött őstehetség, akinél élet és költészet egy:⁷ a kocsmaasztalnál rögtönzött bohémság. Ebben a szerepben keverednek a

4 Például *Nyílt levél Vahot Imréhez*. PÖM V. köt. 15. és *Előszó*.

5 Vahot Imre Erdélyi Jánoshoz írt levele 1844. augusztus 19-én. *Petőfi-adattár*. II. köt. Bp. 1987. 9.

6 *Tompa Mihályhoz*

7 „Nemcsak az irodalom, hanem az élet és társaságban is szerepet vágyott volna játszani, azonban talán viszonyai és formái közt nem tudván eléggé mozogni, megvetni látszék azt, s különöségeivel akart hatni.” — Gyulai Pál: *Petőfi Sándor és lírai költészetünk*. Magyar Múzeum I–II. 1854.

civil társadalom, szűkebben a kispolgárság elképzelései a költőről és a szakma igényei. Ellentmond e képnek az életrajzi tény, hogy az aszódi diákévektől folyamatosan mélyül a költő műveltsége (antik költészet, német, francia, angol líra, dráma és később a próza is, továbbá a régi és az újabb magyar irodalom). Az 1844-es esztendő végére a *János vitézzel* és az esztendő nagy verseivel ezt a költői szerepet a maga részéről szétzúzza, de a befogadói körökben tovább él, mindmáig hat.

A következő két év a költői státus szerepmódosulását hozza: előttünk egy romantikus költő. Lírája a közösségből kiszakadt, a világba vetett éné, mindennel és mindenkivel konfliktusban van. Életviszonyai csak részben magyarázzák ezt a korábbi irodalomtörténetben válságlírának értékelt periódust.⁸ (Nagyjából 1845 nyarától 1846 késő tavaszáig terjedő időszokról van szó.) Költői és életútbeli szerepváltásról van szó. Költői megformálás tekintetében a romantika eszköztárát használja a lírai realizmus eszközeivel szemben, amely első korszaka ábrázoló jellegű költészetéhez volt autentikus. Itt a világkép is romantikus már, az ábrázolással szemben inkább a kifejezés dominál. E korszak végére megtalálja az új költői szerepet, egy virtuális közösséget (a népet) képviselő és vezető lírikusét és az új státust, a forradalmárét. Ezután makacs következetességgel e szerepeket formálja. A forradalmáré történelmi státus, amelyet 1848 márciusától a valóságban is betölthet. Maradékalanul azonosul vele, időlegesen még az eddigi életút kitüntetett státusát, a költőt is alárendeli. A képviselő költő, amikor a politikai életben is realizálni akarja szerepét, kudarc éri: a képviselőválasztásra nem engedik oda (1848. június 15.), de már a korábbi két hónap is jelzi, hogy radikális nézetei miatt nincs helye az új hatalomban sem (a többségben

⁸ Pándi Pál: *Megjegyzések Petőfi Felhők ciklusához*. In: P. P.: *Első aranykorunk*. 1976. Sótér István: *Petőfi a Felhők után*. In: S. I.: *Werthertől Szilveszterig*. Bp. 1976.

középnemesi vezetésű kormány és nemzetgyűlés lenézte a birtoktalan értelmiségit). Kívülálló marad (rövid ideig ugyan az Egyenlőségi Társulat szószólója) – lehet, hogy ez az egyetlen lehetséges út egy költő számára –, rendkívüli felelősségérzettel és bátorsággal „független képviselőként” bírál⁹ minden politikai döntést. Maradt benne valami a vármegyének nekirohanó betyárból (lásd a később elemzendő *Ki vagyok én? nem mondom meg. . .* címzetű költeményt).

nyarára-őszére megéli a képviselő (népszónok) és vezér költői szerep válságát,¹⁰ amelynek nyoma *Az apostol* magányos hőisében találtatik, aki csak a saját anarchista eszközeivel harcolhat. Leszámolt a költő mint népvezér szereppel. Átveszi helyét a szolgálat. Az általa is világra segített forradalom és függetlenségi harc szolgálatába állítja tollát. Kiábrándultsága, szkepszise az új kormánnyal, majd a hadvezetéssel szemben elő-elő tör, de kitart a szolgálat mellett. Az 1848 őszi utáni „szolgálati költemények” a megformálás tekintetében a szerepjátszó líra műfajába sorolhatók. Horváth János írja a *Mit nem beszél az a német* című költemény elemzése során:

„Nyers modora, hetvenkedő, naiv magyarsága nem egészen a Petőfié. Szinte öntudatlanul valami magyar parasztsuhancnak képzei, játssza ki magát, vagy annak a modorát teszi magáévá, s kettőjük egyéniségéből formál valami közbülső harmadikat, melyben a műköltő politikai indulata, leleménye, humora a parasztlégény hetyke, nyers, de erőteljes, friss modorába öltözik.”¹¹

A forradalmat és szabadságharcot szolgáló költőt illető elvárásokban összekeveredik két különböző szint: a művészi szerepé és a mindennapi emberé, Petőfit élete

⁹ *Lapok Petőfi Sándor naplójából, Pest, augusztus 10-én 1848, Megint beszélünk s csak beszélünk..., A márciusi ifjak, A nemzetgyűléshez.*

¹⁰ 1847-ben még oly világos a feladat: a költő „lángoszlop” (*A XIX. század költői*). Lásd továbbá Fekete Sándor: *Petőfi, a forradalmi szónok*. Ezredvég, 1992/3.

¹¹ Horváth: i. m. 463.

utolsó évében kétszer is – 1848 őszén és 1849 júliusában – felszólították, hogy katonaként is harcoljon a független Magyarországért.¹² Nem mintha gyáva lett volna (ahogyan a Vahot Imre- és az Egressy Gábor-féle hangos hazafiság feltételezte), első ízben előbb a várandós feleségét kellett biztonságos helyen tudnia, 1849 nyarán pedig már valószínűleg tudta-érezte az összeomlást. Bár a fizikai bátorság nem kötelező költői tulajdonság. A jó költőnek nem dolga, hogy jó katona is legyen egyszermind. Bem például jó katona volt, de ebből nem következett, hogy költő, sőt jó költő lett volna. Ugyanez a történet játszódott le Ady Endrével az első világháború idején. Gyóni Géza attól nem lett jobb költő, hogy teljesítette, amit a hazafias háborús hisztéria várt a költőktől. Petőfi mindkét alkalommal meggyőződéssel tett eleget a várakozásoknak.

A költői szerep Petőfi számára az irodalmat megújító, alapjaiban megrengető (*Az utánzókhöz*) demokratizáló alkotó. A költő társadalmi szerepe, amit a polgárosodásért és függetlenségért küzdő történelmi időszakban elvállalt ebben a sorrendben: a képviselő („Egy ember szól, de milliók nevében”) és népvész (korábban próféta), majd a hazáját szolgáló költő.

A továbbiakban a szerepjátszás mint költői kifejezési eszköz kerül bemutatásra egy művön keresztül. Az esztétikai megformálásban egy idegen státus időleges felvétele áttételes, tárgyias kifejezésmódra ad lehetőséget, amelyben a költő énje rejtőzködik, inkognitóba vonul.¹³

¹² Vahot Imre álnéven a Nemzetőr 1848. szeptember 10-i számában, Egressy Gábor 1848. december 6-án Szegedről írt levelében, majd 1849 júliusában Mezőberényben személyesen.

¹³ „Az első személyben, benső monológyszerűen, vagy önjellemzőként előadott genre-kép még akkor is a költő legszemélyesebb álláspontját fejezheti ki – ha a vele szöges ellentétű álláspontot szólaltatja meg.” – Sótér István: *Petőfi a János vitéz előtt*. In: *Werthertől Szilveszterig*. 479.

Petőfi betyárverseinek hőse a társadalom periferiájára szorult legény, aki elkeseredésében nekirohan a világnak, a maga módján megpróbál igazságot venni rajta. Bátor, vakmerő, kis harcait a vármegye ellen magányosan vívja, erkölcsi értékrendje homlokegyenest más mint a feudális világé, törvényre, halálra fittyet hány. Ilyen embert szívesen tekintett versbéli szerepmintául a pálya elején már csak életkori sajátosságai okán is a költő. Mi az, amit megmutatnak ezek a költemények a „fiatal” Petőfiből? A világ konvencióitól való szabadulási vágyát, korlátatlan természetét.

A betyárversekkel egy időben írja népdalait, többnyire a szerelemről szólnak, mint az igazi népdalok. Népdalainak hőse a falu közösségének tagja, családban élő ifjú legény. Ezek a dalok másfajta erkölcsi rendet mutatnak, mint a betyárversek. Itt nincs konfliktus a külvilággal, nincs különbözés, a legnagyobb csapás a szerelmi csalódás. Idilli világ ez, amely a költő nosztalgiáját fejezi ki egy olyan közösség iránt, amelyből ő már kiszakadt, vagy amelyben benne se volt igazán, csak a műveiben lett számára valóvá. Ez a két verscsoport adja együttesen az „elvegyültem és kiváltam” tematikát (József Attila szavaival szólva), idill és lázadás egymás mellett. Ez a hol valós, hol virtuális közösségben való lét és a magány váltakozása végig kísérelhető az egész életművön. A korai pályaszakasz három témakörét (betyárvers, szerelmesvers, boros vers) egyesíti magában a *Ki vagyok én? nem mondom meg...* címzetű költemény (Pozsony, 1843. május). Nem a nagyversek közül való, de kulcs a korai pályaszakasz megértéséhez és messterien alkalmazza a szerepjátszást mint költői kifejezőmódot.

A költemény a kibúvás verse. Az Athenaeumban jelent meg 1843. szeptember 1-én *Népdalok* főcím alatt, Pönögei Kis Pál álnéven. Úgyhogy a verscím, amint arra Kiss Jó-

zsef a legújabb kritikai kiadás jegyzetében utal,¹⁴ tréfásan az álnévre is vonatkozhat. A költemény hőse egy lóköltő, ismertebb nevén betyár, aki a hatóság elől rejtőzik, mert sok van a rovásán. Üldözőivel nem tud szembeszállni, mert bizonyos körülmények legyengítették. Fegyvere nincs a keze ügyében, lóva távol, a lába nem engedelmeskedik. Tehetetlenségének oka: a szerelem és a bor. Ebben a harcképtelen állapotban hetvenkedése megmosolyognivaló. A betyárjelmez fölfeslik, és kilátszik a kopott ruhás költő. Ismerik egy kicsit, talán már fenegyereknek is mondják, de mi mindent tartogat ő még! Csak most még nincs készen. Nem tudja felvenni a harcot, sőt védtelen, kiszolgáltatott. Álnévet használ, önmagában is bizonytalan még. Fiatalsága jogán a világ elnézésére számít. Zavaros a feje, nem tudja mit akar. A bordalaiban is gyakori motívum: hadd beszéljen a kapatos ember, az sem baj, ha kimondja az igazat, nem veszik fel tőle. Vannak azonos alaphelyzetű szerelmes versei is: eszét vette a szerelem, ne bízzanak rá semmit (*A szerelem, a szerelem..., Amióta szerelemben...*). A *Ki vagyok én?* kezdetűben mindkét kibúvó megvan, az élet örömei minden másnál fontosabbak, oroszlánkörmeit majd máskor, valamikor a jövőben mutatja meg. Egy gyerekeMBER szól itt, aki egy kis türelmet kér azoktól, akiket majd célba vesz. Rokonságban van a *Tiszta szívvel* József Attilájával. Megvan benne a fiatalság önszeretete. A nagyot akarás és az eszközök hiánya okozta tehetetlenség, a tapasztalatok hiányából adódó védtelenség.

A költemény stílusa feszes, nyelvezete tömör. Hozzásegít ehhez a feszeséghez a 4/4 osztatú hangsúlyos verselés. Semmi fölösleges szó vagy szótag. A többszörösen összetett mondatok tagmondatai sorrendjének csereberéjével váratlan hatást produkál. A struktúra szigorúan logikus: kijelentés, helyzetismertetés, helyzetmagyarázat, feltételek

¹⁴ *Petőfi Összes Művei*. Akadémiai 1973. 423.

előre bocsátása, csattanó. A verset ihlető indulat hibátlan szerkezetbe épül. A halasztásért fellebező költő már most is sokat megmutat felkészültségéből. Csak a 3. versszak első két sora tartalmaz egy ügyetlen képet, ha tetszik, képzavart.

A szerepjátszás mint költői eszköz számos Petőfi-költemény üzenetének megvalósítója, legkevésbé talán a *Felhők* körüli időszakban és a Júlia-versekben található meg.

MIKLÓSSY JÁNOS

„MI VAGYUNK CSAK ÉBEREN”

(VAJDA JÁNOS KÖLTŐI – KÖZÍRÓI
SZEREPVÁLLALÁSA)

Ha nincs Petőfi, Vajda János aligha tévedt volna a közélet, a politika sikamlós, számára nem sok sikert rejtegető útjaira – így kezdeném előadásomat, ha nem idegenkednék a sommás ítéletektől. Vajda alapvetően lírikus alkat. Irodalmár a politikában, és publicisztikájának legszembevetőbb igazságai is a közíró költő és nem a hivatásos politikus eszközeivel nyernek frappáns megfogalmazást. Poézisében a politikai tematikájú alkotások nem érik el a szerelmi vagy a filozófiai mondanivalót hordozó költemények művészi szintjét, kevés közöttük az igazán nagy vers, legtöbbjükben kísért az elődöktől örökölt retorika. Írójuk tollának a penzum és nem az ihlet az irányítója – ágaskodik sokszor olvasásuk közben lelkünkben a gyanakvás.

Petőfi közéleti-politikai témájú mondandói elsősorban verseiben nyertek hatásos propagálást, az Adyói is (bár ő a publicisztika nyújtotta lehetőségekkel is él, az előbbinél jóval nagyobb mértékben); Vajda politikai ambíciói szárba szökkenése idején, a '60-as években a cikket, a röpiratot használja elképzelései népszerűsítésére, verset alig ír, politikai tárgyú verset meg csupán néhányat – ezekben az esztendőkből.

Vajda tanítványa és nem epigonja Petőfinek. Költészete nem a mester nyomába sorol, hanem példájától ösztönözve nyit új utat irodalmunk történetében: a modern életérzések

kifejezését újfajta képalkotással párosítja, és nemcsak a konvencionálistól, de a „népnemzeti” eszménytől is eltávolodik.

Nem pusztán költészete, Petőfi egész életműve szolgált modellül Vajda János számára. „Nélküle – írja róla – a március 15-i mozgalom nem keletkezhetett volna.” Reá figyelve vésődött agyába-szívébe: a költő egyszersmind közéleti tényező, népének vezére és prófétája; ez a meggyőződés évtizedeken át mozgatója és meghatározója költői-közírói tevékenységének.

Hogy a költő népének vezére és prófétája, aki talán a tényleges politikusoknál is alkalmasabb (vagy mindenesetre megbízhatóbb) a rábízottak helyes irányba vezérlésére, ez a gondolat költészetünkben Petőfinél jelentkezik először legmarkánsabban. Ő írja *A XIX. század költőiben* (1847):

„Újabb időkben isten ilyen
Lángoszlopoknak rendelé
A költőket, hogy ők vezessék
A népet Kánaán felé.”

A koncepció tetőzésére viszont Ady költészetében lelünk:

„A tolakodó Gráciát ellöktem,
Én nem bűvészek, de mindennek jöttem.”

(*Hunn, új legenda*, 1914)

Az irodalomtörténeti közhely régtől hídként regisztrálja Vajda költészetét Petőfié és Adyé között. Nos, híd volta a fentiek vonatkozásában is – mint a közhelyek többsége – helytálló. A „nem bűvész, de minden” igénye poézisében elég korán megfogalmazódik, mint azt egyik legsikerültebb verse, az 1855-ben írt *A Virrasztók* című is tanúsítja.

A továbbiakban két dolgot szükséges tisztáznom tehát, a szerepet, amelyre az 1860-as évek elején Vajda János

vállalkozott, a társadalmi-kulturális igényt, egy ilyen jellegű szerep vállalására. A világgazdasági válság sújtotta 1850-es évek vége nem kedvez többé annak a nemzeti érdekegyesítő politikának, amely sokáig állt eredményesen ellent a politikai-társadalmi, valamint az irodalmi-esztétikai differenciálódásnak hazánkban. A magyar polgárosodás 1848–49-ben alapozott építményét be kell fejezni. Melyik társadalmi osztály, réteg álljon élére ennek a nemzeti méretű erőfeszítésnek és milyen ideológiai-irodalmi eszközök népszerűsítsék próbálkozásukat? — sorjáztak a megoldásra váró kérdések az osztrák nyomástól mind szabadabbá váló politikai-szellemi életünkben.

Legjelentékenyebb szellemi csoportosulásnak a Kemény Zsigmond szerkesztette Pesti Napló elvbarátainak köre mutatkozott, a későbbi irodalmi Deák-párt. A volt centralisták, az 1849-ben békepártiak, Eötvös, Csengery Antal, Gyulai Pál és fegyvertársaik tartoztak ide. Az irodalmi jelző itt a napjainkban használnál tágabb értelemben vett, valójában egy szellemi-ideológiai tömörülés minősítője. Ők a polgári funkciókat vállalt birtokos nemességnek szánták a vezető szerepet a kapitalizálódó Magyarországon. A fenti célkitűzésekhez idomult irodalmi-esztétikai világképük is. A valóság tisztelete és a józan önmérséklet. Művészetükben a nemzeti problematikának mindenképpen alárendelt a társadalmi kérdés. Írói ábrázolásmódjuk a realizmus egy jellegzetes, hazai változata.

Irányzatuk funkciója — nevéből következően — a Deák személyéhez fűződő politikai koncepció ideológiai és kultúrpolitikai következményeinek megfogalmazása, népszerűsítése volt. Mozgalmuk az 1850-es évek fordulóján szinte diktatori hatalmat gyakorolt kulturális életünk felett. Országos tekintélyű napilapjuk, a Pesti Napló mellett, az évtized végén egy órakulumban szintre emelkedett folyóirat, a Budapesti Szemle propagálta művészi-tudományos elveiket és legkiválóbb képviselői 1858-tól fogva az Akadémia irányítását is kezükbe veszik.

A tehetség rég várt diadala a dilettantizmus fölött – örvendezhetünk fényes névsoruk olvastán. De vannak árnyékai is ennek a diadalnak. Irodalmi életünket nagy mértékben befolyásoló értékrendszere értetlenül áll az olyan művek előtt, mint Vajda Jánosé vagy Jókaié. Az ő eredeti színekben gazdag művészetük mellőzése az irodalmi Deák-párt képviselte népnemzeti értékrendszer leglátványosabb melléfogása. Érthető hát, ha az értük folyó harc kínálja az első lehetőségeket az ellenzéki magatartás elvé rendeződésére.

Két síkon támadt tehát ellentét Vajda és a Pesti Napló köre között: politikai-közjogi és irodalmi-esztétikai téren. Vajda stratégiája – a hazai polgárosodás mielőbbi és maradéktalan megvalósítása, a „szegényebb középrendnek”, a magyar vagy magyarosodó polgárságnak és a belőle vétetett értelmiségnek a vezetése alatt – a progresszió fő vonalába esett, és ellenvéleményt jelentett a Pesti Napló köre birtokos nemességet favorizáló nézeteivel szemben (más lapra tartozik, hogy a „szegényebb középrend” mennyire lett volna alkalmas ebben az időben a neki szánt feladat vállalására).

Az antagonizmus természetesen irodalmi-esztétikai vonatkozásban is jelentkezett. Képzelnék el hogyan hatott a konvencióktól nem szívesen szabaduló kortársak szemében, Vajda romantikus lobogású, szenvedélyektől izzó költészete, ahol lelki vívódásaihoz a természet csupán háttérként szolgál, Petőfi és Arany realista tájverseinek ünnepe idején? De ugyanez áll szerelmi költészetére is: a testi szépség és az érte gerjedt vágy megéneklése, a „tartózkodó szerelem” poézisének korában?

Vajda műve, úgy tűnt tehát, centripetális erőt képezhet egy, a Pesti Napló köre ellenében létesülő vállalkozás számára, mégpedig nemcsak az irodalomban, hanem a politikában is. A vele szemben hangoztatott elvárások a vezért látták benne, ezt fogalmazta meg a társadalmi-irodalmi szükségszerűség is. Az irodalmi Deák-párt prominenseinek

nyomasztó fölénye, szellemi életünk parancsnoki posztjain – ellenzék után kiáltott.

A reá váró szerepet – a jelek szerint – a jelölt is ambicionálni látszott. 1862-ben egymás után jelenteti meg nagy vihart, illetve érdeklődést kiváltó röpiratait, az *Önbírálatot* és a *Polgárosodást*. Előbbi a magyar társadalom, a kultúra szervezetében észlelt, 1848–49 óta egyre szaporodó aggasztó jelenségeket állítja kritikai csapása fő vonulatába (itt szól tüzetesen irodalmi viszonyainkról is). Utóbbi címében – *Polgárosodás* – formulázza a hogyan tovább programját. E kettő mondanivalóját egészíti ki az általa szerkesztett Magyar Sajtóban folytatásokban közzétett *Irányeszmék* (1863) című cikksorozat. Röpiratnak készült az *Irányeszmék* is, de az idők zordulása nem engedte meg az ilyen formában való közreadását. Közjogi nézeteiről, Magyarország és Ausztria, hazánk és a szomszéd államok kapcsolatáról olvashatunk benne.

S ha mindehhez hozzátesszük, 1863. január 1-étől legerjedtebb napilapjaink egyikét, a Magyar Sajtó szerkesztését veszi át, és orgánumában – elsősorban a kezdetek idején – ott él a vágy: antagonistájává lenni a Pesti Napló körül csoportosult ideológiai-kulturális irányzatnak, akkor nem túlzás azt állítanunk: egy nagy költő nem mindennapi költői pályakezdésének, ha tetszik szerepvállalásának tanúi lehetünk, aki valóban nem „bűvésznek, de mindenek” akart jönni.

Vajda – magától értetődően – nem politikusnak, nem egy hazai „anti Deák Ferencnek” készült. Ezt a szerepet egyébként is hatásosabban látta el a külföldi emigrációban élő Kossuth Lajos. Ő amennyiben a reáaggatott várakozásnak eleget tud tenni a Gyulai Pál betöltötte funkcióra, az ideológuséra–teoretikuséra látszott alkalmasnak, ezt néhány évvel később, a szélsőbal lapjában, a Magyar Újságban bizonyította is.

Röpiratait, továbbá napilapja, a Magyar Sajtó, megpecsételik Vajda sorsát. Megnyilatkozásai, amelyek társadalmi

kérdésekben radikálisabbak, politikai–közjogi síkon viszont engedékenyebbek az akkor, itthon szinte kötelezően elfogadottnál, politikai és irodalmi ellenfeleit készítetik döntő leszámolásra.

Kritikai hadjáratukban szerepet játszik a birtokos nemesi vezetést elvetett „szegényeb középrend” szószólójának és a szerveződő irodalmi ellenzék vezérének népszerűtlenné tétele is. Kezükre játszik továbbá az a tény, hogy politikailag–taktikailag Vajda sem a legszerencsésebben választotta meg röpiratai közreadásának időpontját (ebben a barát és ellenfél, Zilahy Károly és Gyulai Pál is egyetért). Súlyos igazságai hatástalanítására az ellentábor ügyesen manipulált a nemzeti egység megbontójának vádjával.

Szerepvállalásának kudarcát objektív és szubjektív okok „segítették” fölös számban. Hiányzott belőle a kapcsolatteremtő, a tábort szervező és együtt tartó készség. Felgerjedt indulatai nemcsak vélt vagy valóságos ellenfeleivel (Arany, Kemény), de fegyvertársaival (Zilahy, Bajza Jenő) is hozzá méltatlan helyzetekbe sodorták. Kései leszármazottjának, Ady Endrének lehet igaza.

„Talán a mája sem volt épp’ szelid,
Olykor biz’ nyügös volt ez a vén gyermek.”

(Néhai Vajda János)

ACÉL ZSUZSANNA

ÍRÓ ÉS BÍRÓ

(SZEREP ÉS FELELŐSSÉG MIKSZÁTH KÁLMÁN
KÉT REGÉNYÉBEN)

„Sajnos, a világon semmi sem állandó; még az igazságok is ideiglenesek. Éppúgy megeszi őket az idő, mint a vasat a rozsda. . . A nézőponttól függ az ilyesmi. . . attól a megvilágítástól, amelybe a történetíró helyezi.”¹

Ha maga az igazság ideigvaló, milyen akkor Mikszáth szemében a törvényhozó és a végrehajtó hatalom? Mindketőről kimerítő tapasztalatokat nyerhetett: 1866-tól 1870-ig jogot hallgatott (bár diplomát nem szerzett), volt táblabíró- esküdt, ügyvédbojtár, és 1887-től országgyűlési képviselő. Nyolc évvel korábban büszkeséggel szól palóc véreiről,

„. . . kik mind olyan rebellisek, királyokat nem tisztel, kormányokat ócsárló emberek, mint magam. A hatalom csak arra való előttük, hogy legyen mit fumigálni. Mert már a palóc ilyen ember!”²

Révay Mór szerint „. . . a hatalmat tartotta a legfőbb dolognak, amire az embernek érdemes vágyódní”.³ Schöpflin ennek ellenkezőjét állítja:

„Szereti a politikát, de nem becsüli túlságosan sokra, inkább az érdekességét látja, mint a komolyságát – hajlandó mulatságos játéknak

¹ Mikszáth Kálmán *Hátrahagyott Munkái. Emlékezések, tanulmányok*. Franklin, é. n. 547–548.

² Idézi Zsigmond Ferenc: *Mikszáth írói egyénisége mint kortörténelmi dokumentum*. In: A Debreceni Tisza István Tudományos Társaság I. Osztályának kiadványai. Debrecen, 1923. I. köt. 2. sz. 5.

³ Idézi Szalay Károly: *Humor és satíra Mikszáth korában*. Magvető, 1977. 304.

nézni, mint valami óriási arányú kártyapartit. Ragaszkodik parlamenti tagságához, de politikai ambíciója nincs, nem kíván részt az ország ügyeinek intézéséből; mintha csak azért ülne a parlamentben, hogy közelebről láthassa a benne folyó játékot. . . A képzelhető legjobb nézőközönség, mindent meglát, mindent megfigyel, de mindent egy kicsit felülről néz, különösen pedig az embereket.”⁴

Ez járhat közelebb a valósághoz, erre rímelnek Mikszáth egyre keserűbb, reményvesztettebb, fanyar bölcsességű megjegyzései — magamagával disputálva, Anonymus-énjének szájába adva a szavakat:

„. . . és végül úgy tűnt fel neki [a közönségnek] az egész parlament a te írásaidból, mint egy bohó kedves kis játék, amely tarka-barka figuráival jár, kelepel, berreg, míg egyszer aztán magától is elromlik.

Hát ezt nem jól tetted, lelkem, mert ha neked kertész-kést adott az isten kezébe, azt azért adta, hogy a nagy fákat nyesegesd vele a mezőn, nem pedig azért, hogy lekuporodva a földön kúszó indákhoz, fantasztikus cirádákat szurkálj ki a hegyivel a tökökre.”⁵

Nem is olyan sokkal, csupán öt évvel később:

„Az igazság pedig az, hogy megöregedtem s nem tudom magam beletalálni az új viszonyokba. Hát epés vagyok és zsörtölődöm. Minthogy pedig a politikában nem gondolnám, hogy olyan fordulat állhatna be egyhamar, amely mellett én még egyszer fiatal lehetnék, hát elfogott a csömör és reménytelenség a politika dolgában, s aki valaha hú krónikása voltam a t. Háznak, nemcsak nem jártam oda, nemcsak nem írtam, de nem is olvastam róla többet.”⁶

Ugyanebből az évből, Quendel Gáspár tört magyarságával megfogalmazva:

„Utcuncque, hozzád fordulok, tekintedezs ország, hogy a hazugságok megölnek, rád ülnek, mint a penész és rozsda. És amíg ezek tartanak, addig csak mindig megyünk-mendegélünk bajok felé beljebb-beljebb, nem hogy kikecmeregnénk. Az első igaz szó lesz az első lépés kifelé. De most még minden uszkálja szürkeségben, káosz itt, káosz ott; hinár és hinár fölül, alul, semmi igaz, semmi valódi. Ráfogások, gonosz keresgélések, ki a hibás,

⁴ In: *Mikszáthtól Mikszáthról*. Tankönyvkiadó, 1976. 147.

⁵ *Mikszáth Kálmán ars poeticája*. Szépirodalmi, 1960. 127. „1901-es Almanach-előszó”.

⁶ M. K. *Hátrahagyott M. Eml., tan.* 8–9. „A folyosó”.

hazug dialektika, kire kellene vizes lepedőt rávetni. Semmi se úgy van, ahogy látszik.”⁷

Így működik a törvényhozás. Talán az igazságszolgáltatás különbül? . . . Erre nézvést már első érett novelláskötetében remények és illúziók nélkül nyilatkozik meg. Ha valami tud mozdítani a világon, hát a fegyvertelen, csupasz igazság egymagában:

„Istenem, de csak nagy úr is a törvény! Maga volt ott a bíró, meg a tizedes, mert Baló Mihály a pletyka után indulva, a hatalomhoz fordult.

De nem volt fogantja. . . Nem segített sem a hatalom, sem a furfang. A gonoszok ereje nagyobb ezeknél.

Hanem ha tán elindult volna az igazság, nem álruhában, nem kerülő úton, nem pallossal, hanem csak pusztá kézzel?...”⁸

Törvényhozás és igazságszolgáltatás közt a kapocs maga a törvény. Erről alkotott véleménye álljon itt utolsó nagy művéből idézve:

[A szépeességi száz városoknak] „Mindig jó és körültekintő törvényeik voltak és azokat mindig megtartották – nekünk is voltak néha jó törvényeink, de azokat néha se tartottuk meg.”⁹

Eddig törvény és hatalom. Milyen a jó bíró, e kettő függvénye? Mikszáth Kálmánt ez a kérdés annyira foglalkoztatta, hogy két regényben is hangsúlyosan taglalja. Mind *A beszélő köntös*, mind *A fekete város* drámai csúcspontja egy bírósági tárgyalás, ahol a város – Kecskemét, illetve Lócse – ellen vétő személy ügyében kell ítélnie a bírónak, akit félig-meddig rokoni szálak fűznek a vádlotthoz. Az első esetben ez nyilvánvaló, a másodikban nem. Az ítélet mindkét esetben halál. Lestyák szabómester fiából, a kicsapott diákból a véletlen csinál huszonkétéves korára főbíró; Fabricius Antalból, aki Padovában, Heidelbergben és egyebütt tanult szorgalmasan, édesanyja „választási hadjárata”

⁷ Uo. 239. „*A hazugságok országa*”.

⁸ „*A néhai bárány*”

⁹ M. K. *Hátrahagyott M. Eml., tan.* 261. „*Az ördög kertjei*”. Ugyanez „*A fekete város*”-ban: VII. fejezet – „*Menyecske palánták*”.

(miután Lipót császár nagykorúsította a város kérésére, hogy szenátor lehessen). Lestyák Mihály akkor szeretné a sorshúzáson elnyerni a főbírói tisztelet, amikor az mindenki szerint csapás Kecskeméten – nem is vállalja önként senki. Ő talál megoldást a töröktől, kuructól felváltva sarcolt város számára: egyes diplomáciai érzékkel háritja el az útból az akadályokat; vállalkozása – hogy tudniillik állandó török hatósággal védje meg Kecskemétet – Ágoston Kristóf konyelességén és a Nagykőrössel való kicsinyes acsarkodáson bukik meg.

Fabricius Antalnak a fiatal Görgey Györggyel vívott párbaj szerzi meg a szenátorságot. A sikeres korteshadjárat után bíróként egyetlen érdeme, hogy az alispán elleni, csitulófélben lévő felháborodást felszítva keresztülviszi, hogy egyes csapdát állítsanak a gyanútlan Görgeynek.

Az értéktelen cifraságnak hitt kaftánnal hazatérőben Lestyákék a törököktől megszökött Cinnával találkoznak.

„Vissza kell menned – mond a főbíró – fejünkkel játszunk.

A leány összerázkódott, szép nagy szemeit ráemelte a főbíróra, de annyi bájjal, annyi szemrehányással tele, olyan csodálatos tekintettel, hogy a főbíró felkiáltott:

– Gyere hát, ülj mellém a kocsira. Hazaviszlek. . . Az én felelősségem-re.”¹⁰

A felzúdult kecskemétieknek odavágja a város pecsétjét, nem hozza fel jogos védelmére az igazságot. Amikor a biztos halálba küldik, az elébe toppanó Cinna azzal a logikus érveléssel veszi rá a szerepcserére, hogy Mihályt lenyakazzák, de őt, mivel nő, kiválthatja.

„Mihály ellenkezett:

– Nem, nem! Hová gondolsz? – De Cinna érvelése hatott rá. – Ez így van, meglehet, így van! – Megdörzsölte a homlokát. – Kiváltlak, hogyne váltanálak ki! Azt mondd, úgyis tartozol nekem egy élettel. Hallgass, nem úgy kell azt fölvenni. Ne okoskodj, leány. Megállj még. Magam sem tudom, mit csináljunk.

¹⁰ M. K. Krit. kiad. III. köt. *Regények*. Akadémiai, 1957. 197. „A beszélő köntös”.

De a leány nem állt meg; már rajta volt sugár termetén a kaftány, s a másik percben ott termett a ló hátán, mint a könnyű pehely.

A harmadik percben elnyelte a köd, Lestyák utána futott dühösen:

– Megállj! – kiáltá, s messzire mennydörgött a hang.

– Nem eresztlek! Parancsolom, megállj!

Hanem iszen beszélhetett már annak. Egy percnyi gyöngeség, s a hiba el volt követve.”¹¹

Fabricius a regény utolsó oldaláig a szerencse fia. Életútja rózsás, karrierje sima; megoldandó kérdéssel, lelkiismereti válsággal nem találja magát szemben. Az egyetlen, ami keseríti, a Rozáli iránti, alaptalan féltékenység.

Könnyen vádolhatták *A beszélő köntös* (egyébként többnyire fanyalgó) elemzői a főhőst gyávasággal saját szavai nyomán: „Rosszul cselekedtem, önző gyávaság volt.”¹² Ha kissé figyelmesebben olvassák a fent idézett részt, rá kellett volna jönniök, hogy ebben a „nagyzásban szenvedő anekdotá”-ban,¹³ ebben az „operettregény”-ben éppen nem egy makulátlanul tetszetős főszereplő, hanem egy hétköznapi, hús-vér ember próbál kétségbeesetten időt nyerni, mert nem akar meghalni. Higgyünk az írónak, hogy ez nem jellemhiba, hanem „egy percnyi gyöngeség”, amiért nem is bünteti hőst másval, csak egy-két kínos pillanattal az Olaj béggel való találkozáskor, amikor is kiderül az igazság és Lestyák elveszti nimbuszát. Irgalmatlanul bünteti viszont Mikszáth Fabricius Antalt az el nem követett bűnökért.

Miután kiviláglik a kaftán bűvereje, az örökös főbíróvá kikiáltott Lestyák választhatna feleséget a legrangosabb kecskeméti családokból. Mégis Cinnát választja, azt sem bánva, hogy ezen hányan ütköznek meg. Igaz, hogy összeköti őket a közös titok cinkossága, de egyetlen szó sem utal a regényben számításra, fondorkodásra.

Viszont bármilyen rejtélyes legyen is Otrókócsy Rozália, a fiatal Fabricius az első perctől fogva tudja, hogy „magasan

¹¹ Uo. 214.

¹² Uo. 216.

¹³ Diner József: *A beszélő köntös*. Ism. Élet, 1891/8. 143.

nyíló virág”, ahogyan Quendel súgja oda neki. Nem esik hát folt a nevéen az udvarlással, sőt! ki tudja. . .

Lestyák valódi bűne, aminek aztán egyenes következménye lesz a köntös lemásolása, apja halála, a város privilégiumának elvesztése és Cinna elítélése — az, hogy két és fél évig halogatja a házasságot. Az első indokok még nyomósak, hanem aztán nemességet kap és ezzel fordulatot vesz addigi élete. Elhanyagolja menyasszonyát, összegyűjtött pénzét új barátai közt elkockázza; ugyanakkor érzi, hogy egyre kevesebbet ad Cinnának önmagából, tehát fél és többször figyelmezteti, hogy „ne beszéljen arról a napról”, a szerepcsere napjáról.

A szabótudományára büszke öreg Lestyák pénzt szerzendő a mielőbbi lakodalomhoz Cinna segítségével másolatot készít a kaftánról, de a megbízóknak az eredetit adja oda. Lestyák főbíró épp a kalgai szultán panaszát készül kivizsgálni a vásáron fogott négy idegen, az ún. „fogott bíróság” élén, amikor a feje nélkül visszaküldött Lestyák Mátyás, a köntösről hiányzó Sejk-el-Iszlám jele és Cinna őszinte vallomása élet-halál kérdésében felelős testületté változtatja a fogott bíróságot.

Fábri Anna elemzése szerint a főbíró a magánérdeket a közérdek elé helyezi, miközben formálisan azért kielégíti emezt.¹⁴ Túl egyszerű magyarázat. Kérhetett és kaphatott volna fölmentést az alól, hogy saját menyasszonyát ítélje el, de Mikszáth sokkal csábítóbb lehetőséget kínál neki: a szavazásbeli paritást. Cinna vétke csekély, csak annak következménye felmérhetetlen: Kecskemét elvesztette az oltalmát, immár büntetlenül fosztogathatja megint, akinek kedve támad. Ezen következmények az egész várost sújtják.

„A főbíró felállt, bámulatos lelkiemével szedhette össze magát; ruganyosan egyenesedett ki deli termete, kezébe vette a kardja mellett heverő palcát nyugodtan, csöndesen és megcsavarta.

A pálca egyet reccsent: el volt törve.

¹⁴ Fábri Anna: *Mikszáth Kálmán*. Bp. 1983. 152.

- Halál! – ejté ki tisztán, hallhatón. . .
- Mégis nagy ember! – súgták egymásnak a kecskemétiék.
- Rossz ember! – morogta Mollah Cselebi.

Mindezzel nem törődött semmit, ott hagyta a bírói asztalt – most már semmi sem kötelezi. Odahajolt kedveséhez, fölemelte, megcsókolta, és azt súgta a fülébe:

- Ne félj, megmentelek.”¹⁵

És ezzel leteszi az örökös főbírói tisztet, örökre. Bírói lelkiismeretének megfelelt, és neki nemcsak ez az egy lehetőség, alakja, „szerepe” van: ezentúl nem tisztségviselő többé, csak Lestyák Mihály magánember.

„Itt állok összetörve. . . Nem tudtam megbecsülni azt a kincset, azt a szegény leányt. . . Hitegettem, nagyravágyó álmok vittek. . . Íme, hova vittek.”¹⁶

Apja munkadíját, az ötezer aranyat kiszóratja a kecskemétiék közé, nem tartva magának semmit, beáll a kurucokhoz és a vérpadról elviszi Cinnát.

Fabricius Antal Lőcse nevében Kramler főbíró megölésével vádolja Görgeyt. Papírforma szerint ez így is van. Csupán egy, minden polgár által közismert tény nem kerül szóba a tárgyaláson. Az tudniillik, hogy a főbíró halálát a derék lőcseiék ugyancsak elősegítették. Mikszáth az eset leírásában kifejezetten ragaszkodik forrásához. Saját tollából származó ismertetésében így ír:

„A regény szerint (de a valóságban is úgy kellett történnie) a lőcsei bíró nem halt meg mindjárt, csak (alkalmasint halálos) sebet kapott.”¹⁷

A regényben az alispán golyója „a harmadik és negyedik balborda között hatolt be”.¹⁸ Ebből az adatból, továbbá a megállapításból, hogy „A vérvonal körülbelül egy laneus

¹⁵ Krit. kiad. III. köt. 246–247.

¹⁶ Uo. 247.

¹⁷ M. K. Krit. kiad. XXII. köt. *Regények* Akadémiai, 1961. 232. Mikszáth ismertetése a regényről (Képes Folyóirat 1910/1. XXIV. évf. 47. köt. 1. 1–7.).

¹⁸ M. K.: *A fekete város*. Franklin, é. n. I. köt. 90.

(harminc és néhány hold) földet körített be”,¹⁹ következik, hogy Kramler főbíró tudólvést kapott, amely az adott korban többnyire halálos kimenetelű volt, ám előfordult az is, hogy a sebesült fölépült. Tehát, mint Mikszáth fogalmaz: „alkalmasint halálos”. A lőcsei bíró véérének földszerző ereje azonban megfosztotta a meglőtt Kramlert az élet minden reményétől. Kivérzett holttesténél a lőcseiek bosszút esküsznek az alispán ellen, az ügybuzgó szenátorból pedig, akitől a föld szerzésének ötlete származott, bírót csinálnak. A mártírrá emelt Kramler sírköve csapja agyon, és csak itt ad hangot az író többnek, mint a kétely; a lőcsei pletyka szerint: „Az előbbeni bíró megölte a mostani bírót, mivelhogy a mostani bíró ölte meg az előbbeni bírót.”²⁰

Ilyen örökséget vesz át Fabricius, amikor az alispán már évek óta Görgön tartja a megyegyűlést a bosszúszomjas lőcseiek miatt, amikor a lőcsei asszonyok és leányok évek óta feketében járnak (legfeljebb, ha már nagyon unják, kikocsiznak a városból, hogy szép új ruhákat mutogathassák), amikor elődje hiába jelentette föl Lipót császárnál Görgeyt mint kurucot, hiába Rákóczinál mint labancot; egyik uralkodó sem foglalkozik sirámukkal a szabadságharc kellős közepén, mikor Magyarország függetlensége a tét, mert ahogyan a fejedelem írja:

„Lőcse város pedig értesítendő, hogy békéljen meg a maga kenyere és ne keressen ellenséget, mikor úgy is van.”²¹

A minden bűntől, sőt, hibától is mentes, szorgalmas, kötelességtudó Fabricius, aki nem vétkes Kramler halálában, hivatalból még nem kell részt vennie az ülésen, ahol a bíró halálának gyanús körülményeit firtatják, tehát ez az állásfoglalás sem terheli; aki lovagias a halálos ellenség unokaöccsével, tisztességes szándékkal udvarol egy hajadonnak, édesanyjának engedelmes, szerető gyermeke

¹⁹ Krit. kiad. XXII. köt. 232.

²⁰ M. K.: *A fekete város*. II. köt. 203.

²¹ Uo. 196.

– energikusan, ügyesen, titoktartón végére jár az ügynek, amibe a lócseiek jó része már belefáradt. Sikeresen törbe csalja, elítéli és lefejezteti az alispánt. Miért hát a regény szörnyű grimaszba torzuló lezárása?

Görgey kétségtelenül súlyos bünt követett el: halálát okozta egy embernek. Nem biztos, hogy ő ölte meg, de halálának mindenképpen ő az oka. Viszont legalább annyira bűnösök a bíró vadásztársai, akik az utolsó csepp vért is kipréselve belőle szép darab borsó földet kerítenek körül a városnak. Ám őket csak a dicsőség illette. A törvény nem egyformán mér a szabad lócsei polgárnak és a gyűlölt ellenlábásnak, a nemes alispánnak.

Mikszáth-kutatók sűrűn emlegetik,²² hogy Butler Jánoson kívül nincs az írónak rokonszenvvel ábrázolt arisztokrata hőse. *A fekete várost* boncolgatva azonban arra a megdöbbentő eredményre jutunk, hogy együttérzése tagadhatatlanul Görgeyé. Ha egy-egy villanásra azonosul egyáltalán valakivel, az Görgey Pál. Ő az, akit önéletrajzi élménnyel ajándékoz meg rövid életű bírósága idejéből. Amikor átélte, huszonhárom éves volt, tehát nagyjából Fabricius korában. *Az elfelejtett rab* című elbeszélésében visszaemlékezik, hogy bosszúból, jogtalanul záratott el egy tanút, aztán megfeledezett róla:

„Egész estig dolgoztam a Gyurgyik-ügyben. Mert a törvénykezés ránk, fiatal, könnyelmű fiúkra volt hagyva.”²³

Aztán, lecsapva az aktát, barátaival két estét átmulatott, meg a közbeeső napot.

„A szerencsétlen Vranát becsukattam tegnapelőtt. És azóta sem nem evett, sem nem ivott, tehát bizonyosan meg is halt... . Nálunk nem volt rabtartási alap.”²⁴

²² Például Schöpflin Aladár.

²³ M. K. Krit. kiad. IX. köt. *Elbeszélések*. Akadémiai, 1965. 153. „*Az elfelejtett rab*”.

²⁴ Uo. 151. és 154.

– tehát a fogoly nem kapott ételt-italt. A könnyelműség, szerencsére, következmények nélkül járt; ahogyan az álruhában, tévedésből házasságtörőként lefogatott testvér sem hal éhen-szomjan börtönében.

Van egy másik, burkoltan önéletrajzi elem is Görgey történetében. A „nem azonos gyermek”-é. Mikszáthné visszaemlékezéseiben említi, hogy az író legkedvesebb fia, a négyévesen torokgyíkban meghalt Jánoska helyére ismételtén megpróbálta „becsempészni” a legkisebbet, Bercit az édesapja szívébe.²⁵ A regényben indokolatlanul tág teret kap Görgey tépelődése azon, hátha Rozáli meghalt és kicserélték unokahúgocskájával, hogy őt megkímélik. A kétely, hogy Rozáli nem azonos az ő lányával, végigkíséri az utolsó fejezetig, és egyetlen boldog pillanata, amikor kimondhatja, hogy tévedett.

„Pál hirtelen haragú, mérges, elsavanyodott kedélyű ember, mélyen alul a szívében azonban rejtett melegség fészkel... Bár már így is nyomja lelkét a kioltott élet tudata, nagyon meglepi és mehökkenti a város kegyetlen határozata.”²⁶

Az író maga állítja, hogy Görgey lelkifurdalástól terhelt, számos emberi hibával, talán bűnnel megvert, vívódó, de szeretetre képes személyiség, a város határozata pedig „kegyetlen”. Fabricius talán nem is menne semmire elgondolásával, ha nem Rozália kérné apját, hogy jöjjön Lócsére – Fabriciussal tervezett házasságához jóváhagyását adni, ezt azonban levelében nem írja meg.

Görgey megfáradt, megkeseredett ember, kifelé tart az életből, mint Mikszáth. Halála sorsszerű, de Fabricius közbenjöttével válik egyszersmind törvényszerűvé. Milyen más ennek a folttalan jellemű, gyémántkeménységű bírónak a figurája, mint a meg-megbotló, önmagával vitázó Lestyáké!

²⁵ Mikszáthné Mauks Ilona: *Csendes és szomorú ház*. In: M.-tól M.-ról. 116.: „...vissza kellett térnem a régi eszmémre, hogy a kis Bercit becsempészem a szívébe Jánoska helyett”.

²⁶ M. K. Krit. kiad. XXII. köt. 230. és 234.

Lestyák Mihálynak a kisregényben több belső monológja van; Fabricius számára az író nem tart fönn egyetlen monológot sem, kivéve néhány szavát a féltékenységről. Ő nem tévóvázik, nem áll ellentétes indokok keresztüzében, nem hasonlik meg önmagával, nem téved és nem szenved el tévedése következményeit – nem is tanul hát belőlük. Ő azonos egyetlen szerepével: egy darabból faragott, hibátlan szobor, a Bíró szobra, akiben tévedhetetlen összhangban simulnak össze tudás, lelkiismeret, hatalom és magánéleti törekvés szabályos atomjai. Vitán fölül áll, hogy fejfel magaslík ki a lócseiek közül. Erényei valódi erények – csak éppen hibák nélkül embertelen monstrumot eredményeznek. Az irgalom hiányzik belőle, a megértés, az együttérzés, az élettapasztalat.²⁷

A törvény, amelyre Görgey elítélésekor hivatkozik, Zsigmond király 1405-ös II. dekrétumának V. cikkelye, érvényes rendelet. Ugyanakkor mellőzi a király 1421-es rendeletét, mely előírja, hogy nemeseket városi bíróság semmilyen büntett miatt el ne ítéljen, hanem adja át őket a kijelölt bíróságnak. Tehát a törvényes jogalap is sántít kissé. A legszörnyűbb azonban, hogy a per folyamán Fabricius az igazságosztó angyal szerepébe képzele magát.

„– Lépjén közelebb, – mondá a bíró átszellemült arccal, minő a holdkórosé.

Görgey előrement, majdnem egészen a zöld asztalhoz.

Eddig folyton ülve beszélt a bíró, most fölemelkedett, kezébe vette az egyik papirost s ünnepélyes hangon inkább mondta, mint olvasta.

– Istennek és királyoknak nevében, kik Lócse város privilégiumait szentesíték!

Megnyikorogtak a székek és megsuhogtak a szenátorí Rockok, mert most egyszerre felálltak mindnyájan, – mikor az Isten beszél és a régi magyar királyok.

– Lócse város tanácsa – folytatá a bíró, mintegy megittasodva a saját szavaitól és a nevek mögött rejlő hatalmi érzésektől – ...Görgey Pál,

²⁷ S nehogy véletlenül úgy gondoljuk, hogy a szász Fabriciusal szemben a magyar Lestyáknak kedvez Mikszáth: Lestyák „...apja még bocskoros tótnak jött be” Kecskemétre. (M. K. Krit. kiad. III. köt. 170.)

Szepes vármegye alispánjának, ki nevezett bírót Lőcse város határában szándékosan meglőtte, feje vételessék. Hozatott pedig ezen ítélet nyolc szavazattal kettő ellen. . . Egyszersmind rendeli a tanács, — folytatá Fabricius, kibén egyre jobban nőtt a gyűlölet és az elégtétel pokoli szomja, minél közelebb érezte a kielégítést — hogy ez az ítélet azonnal végrehajtsák. Be kell szólítani a hóhért!”²⁸

„Ajakai remegtek, mikor előadta a kérését, hogy legalább még ma hagyják élni, hogy a leányától elbúcsúzzék.

A szenátorok összenéztek. Az öreg Mostel megsajnálta, szót emelt érte.

— Talán lehetne, bíró uram.

— Nem, — mondá ridegen. — Ami határozatot a tanács egyszer kimondott, azt többé vissza nem veheti.”²⁹

Annak a fiatal embernek öntudatlan kegyetlensége mutatkozik itt meg, akit sorsa eddig minden kísértéstől, nehézségtől megkímélt. Fabricius érzéketlenül ítéli el és végezteti ki Görgeyt, nem tudva, hogy saját reménybeli apósa. A halálos ítéletre lehet indokot és magyarázatot találni (mentséget nem), de az utolsó kívánság megtagadása nem magyarázható semmivel. Görgey minden fogyatékoságával, cselekedetével együtt emberi lény, akinek tragédiáját át lehet érezni. Nincs híján a nagyságnak. Halálával, mely megszabadítja terheitől, rettentő hagyatékot testál Fabriciusra, akit a közvélemény tett szenátorrá, a közvélemény bíróvá, s aki ítéletével a saját maga által fölparikázott közvéleményt csillapította le.

„Oh, együgyű közvélemény! Vén számár, akinek a bölcsességfoga ki nem nő soha! Egy gyermek, nincs emlékezőtehetsége csak szeszélyei. Vagy ha van is emlékezőtehetsége, olyan, mint egy asszonyé, csak arra emlékszik, amire akar. Ezért hiszi mindig, hogy igaza van.

De ebben az ő igazságában hiányzik a logika minden ingredienciája.”³⁰

Lestyák története a népmesék ködébe vész:

²⁸ M. K.: *A fekete város*. II. köt. 268–269.

²⁹ Uo. 269.

³⁰ M. K. Krit. kiad. LXXXII. köt. 17. „*A politikai szagok — Húsvéti elmélkedés*” (Pesti Hírlap 1893. április 2.).

„Ha eltűnt, oka volt rá, a kaftányt ment keresni kuruc csapatokkal, elvitte mátkáját — mi van abban? — (okosan csinálta). Egyszer csak meglátsátok, itthon toppan, vasderes paripán, arany kantárosan, s rajta lesz a kaftány.

Majd egyszer, majd egyszer, ha valami nagy veszély fenyegeti Kecskemétet! Hazajön, beül a főbíró székébe és szétcsap, mint a villám, az ellenségeink között.”³¹

A Thököly-felkelés reményeit nem igazolta a Rákóczi-szabadságharc, Mikszáth 1889-es reményeit sem az 1910-ig eltelt időszak. *A fekete városban* a lőcsei polgáré az utolsó szó. Amikor Fabricius Antal megtudja — későn — a valóságot, először és utoljára mutat gyengeséget. Mauks Donát uram kikiált az ajtóból a szolgálknak: „Hamar, hamar vizet, bíró uram elájult.”³² A lőcsei polgárság, amely Fabriciust hatalomra vitte, az lesz a győztes Görgey és a főbíró harcában.

„A tavalyi lepkéket teljesen pótolják a jövő éviéik, a tavalyi virágok színét, illatát mindenben visszahozzák az érkezők, de a régi, érdekes, hasznos emberek helyébe apró, üres stréberek következnek.”³³

Az igazság hát nézőponttól függ; a „hazugságok országában” semmi sem úgy van, ahogy látszik; voltak néha jó törvényeink, de azokat néha se tartottuk meg; a gonoszok ereje nagyobb, mint a hatalom vagy a fufang. Csak a törvény betűje fölé emelkedve, magasabbról ítélni az írástudó.

„Ő az álarcos író” — mondja róla Kosztolányi.

„Szerény maszkkal takarja tartalmát, okosságát, kegyetlen, csontig ható kajánságát. . . Röntgenszerűen áthatol minden berken. Kezében boncolókés van, mellyel sebészi módon kinyitja, feltárja hőseit. Félelmetes, gúnyolódó, minden nyájasságában is démoni krónikás, szigorú bíró.”³⁴

³¹ M. K. Krit. kiad. III. köt. 250.

³² M. K.: *A fekete város*. II. köt. 271.

³³ M. K. *Hátrahagyott M. Eml., tan.* 160. „Fábry János”.

³⁴ In: *M.-tól M.-ról*. 259.

KISS ENDRE

A MŰVÉSZ TÁRSADALMI SZEREPÉNEK PROBLEMATIKÁJA A MODERN MINDENNAPI TUDAT TÖRTÉNELMÉBEN

Mint az összes, a művészettel egyáltalán kapcsolatos kérdésfeltevés összes lehetséges tárgya, a művészi szerep problematikája is számos összefüggésben vizsgálható egyazon jogosultsággal. Ez azért van így, mert a műalkotás mint tárgy-fogalom, egészen kivételes tárgy-fogalom. Definíciószerűen tartalmazza a műalkotás mint tárgy fogalma például a szingularitás vagy a (művészi) innováció mozzanatát, ami a tárgy-fogalom szokványos szemszögéből nézve nyílt paradoxon. A műalkotás fogalmának kimondásakor vagy elgondolásakor ugyanis olyan tárgyra kell gondolnunk, amelynek egyedisége egyenesen kritérium.¹

A műalkotás mindenkor konkrét tárgyiságának az e definíciókban rögzített szélsőséges egyedisége okozza azt az önmagában jól ismert jelenséget is, hogy minden, a művészet köréhez tartozó fogalom, így a művészi szerep fogalma is, szélsőségesen sok meghatározás tárgyává válhat. Ez azt jelenti, hogy minden olyan irodalomtudomány,

¹ Más kérdés, hogy találkozhatunk olyan művészeti irányzatokkal vagy törekvésekkel is, amelyek a művészi tárgy szingularitásának tagadásával, ezen egyediség valamiféle dekonstrukciójával határozzák meg önmagukat. Ez azonban semmiképpen nem teheti viszonylagossá a 'műalkotás mint kivételes tárgy' – tézisé, hiszen e művészetfelfogás a maga deformatív–dekonstruktív jellegével érintetlenül őrzi meg (csak ellenkezőjébe fordítja s ezáltal ideologikus keretbe helyezi) a műalkotás egyediségének és innovativitásának tényét.

amely megpróbálná akár szűkebben véve magukat a műalkotásokat, akár pedig, tágabban, a művészi szférához tartozó más jelenségeket (így például a művész társadalmi szerepének tárgyalandó fenoménját) egy-egy, önmagában bármely lényeges perspektíva alapján meghatározni, még akkor is tarthatatlan, ha maga a konkrétan kiválasztott perspektíva önmagában megalapozott felismeréseken alapul.²

A művészi szerepet e dolgozat keretei között és a művészi tárgyiség szélsőséges pluralitásának figyelembevételével három szempontból közelítjük meg. Ezek: (1) a művésznek az alkotói folyamat egészében betöltött szerepe, (2) a művésznek a társadalomban betöltött szerepe, illetve (3) a művészi szerepjátszás mint alkotáslélektani folyamat, illetve belső kényszer eredménye, ami ugyan nem független az első két szempont következményeitől, de azoktól, egy belsőéválási folyamat közvetítésével, függetlenedik, s mint ilyen, nem vezethető már maradéktalanul vissza a művészi szerep első két értelmezési lehetőségére.

A művész, amint tárgyával és anyagával szembekerül, egy többé-kevésbé összefüggő, számára az objektivitás státusával rendelkező alkotó folyamat részesévé válik.³ E sajáto-

² Ennek az összefüggésnek az irodalmi hagyomány évszázadaiban a legkézzelfoghatóbb konkrét jelentősége volt, hiszen a 'helyes' művészi irányzatok mindenkori kodifikálása közvetlenül és drasztikusan 'korlátozta' a művészetben megjelenő tárgyiasság elvi végtelenségét. A huszadik század totalitarizmusoktól mentes korszakaiban a művészetben artikulált sajátosan művészi tárgyiasság elvi végtelensége mindenekelőtt a műelemzés egymást követő divatáramlatainak egyeduralmi törekvésével kapcsolatban válik problémává, hiszen a művészi tárgyiasság elvi végtelensége (és az azzal összefüggő mindenkori konkrét szingularitása) egyenesen csúfot úz az értelmezés minden olyan kísérletéből, amelyik nem veszi fel szempontjai közé a (szélsőséges) tárgyi pluralitás előfeltételét.

³ Ez még akkor is így van, ha számos művészi törekvés deklarátívan megtagadja az előtte, illetve körülötte végbemenő egységes alkotói fo-

san művészi alkotó folyamatban, amit a művészi termelés egyetemes folyamatának is nevezhetünk, választ magának a művész egy szerepet,⁴ netán véletlen során jut osztályrészéül egy szerep.⁵ A művészi produkció folyamatában kivívott szerep természetesen kombinálódhat további, attól eltérő szereplehetőségekkel is. Klasszikus lehetőség például az, ha a művészi produkcióban betöltött szerep hirtelen társadalmi szereppé válik.⁶

A művésznak a fenti, szűkebb értelemben vett társadalmi szereplehetőségei is számos vetületet foglalnak egybe, olyan perspektívákat, amelyek önmaguk is gyakorlatilag tetszés szerint bonthatók további perspektívákra. Így meg

lyamattal való közösségét. A deklaratív dekonstrukció visszamenőlegesen igazolja az elméleti tételt a művészi folyamat kontextuális egységességéről, a nyílt megtagadás ugyanis éppen a maga negativitásában ismeri el az egységes alkotói folyamat tényét.

⁴ Az alkotó folyamat egészében, azaz a művészi produkció egészében választott szerepre nagyon jó példa a magyar irodalomból Ady, aki annyi korábbi modernizáló kísérlet kudarca után teljes tudatossággal jelölte ki saját szerepét magában a konkrét alkotói folyamatban (az új, modern magyar líra megteremtése), de ugyanerről van szó például a polihisztorikus regény vagy az elidegenítő dráma esetében is, ahol ugyancsak a művészi produkció tudatossá váló megoldásra váró feladatai, kihívásai választják ki a művészi produkcióban hiányzó megfelelő szerepeket.

⁵ Dosztojevszkij, Gorkij vagy Móricz indulásának körülményei kellő világossággal mutatják, hogyan 'ismeri el' az irodalmi alkotó folyamat egy fiatal szerző spontán artikulációját legitim szerepnek az alkotó folyamat egységesnek érzett egészén belül, ami az illető alkotó szemszögéből igen gyakran tűnik véletlennek. Az irodalompolitika, a művészi produkció tudatos befolyásolása ezeket a 'véletleneket' előszeretettel építi bele nagyobb politikai-hatalmi játszmákba.

⁶ A költői vagy festői 'nyelv' forradalmi átalakítása megfelelő társadalmi ellenállás és értetlenség hatására könnyen válik forradalmi szereppé is. Mindamellett meg kell jegyeznünk, hogy a művészek társadalmában játszott (s e 'művészi' társadalmiság okán már társadalmi meghatározottságokkal amúgy is rendelkező) szerepe jóval gyakrabban vezet a művész markáns társadalmi szerepéhez, mint a magában művészi produkció folyamatában betöltött funkció, illetve szerep.

kell különböztetnünk a mindennapi tudatban, illetve a köztudatban élő képet a művészről s a kulturálisan és esztétikai szempontból szocializált ún. művelt társadalom művészképétől, ami többek között éppen azért nevezhető művelt társadalomnak, mert rendelkezik azzal a kulturális tőkével, amely pontosan arra az érzékelésre tanít meg, hogy szert tegyen a művészet, az esztétikai produkció és a művész társadalmi szerepének ‘beavatott’ képzeletre.

De a művész társadalmi szerepe még ebben az eddigi két vetületben sem írható le a teljesség igényével. A művész ugyanis tagja a művészek társadalmának is, amelyben egy számos és bonyolult feltételnek eleget tevő kritériumrendszer alapján foglalja el helyét. E három, eltérő perspektívát mindenképpen követnie kell annak a negyediknek, amely szerint a művészek társadalmában elfoglalt hely igen gyakran jogosítvány és legitimáció immár a politikai társadalomban elfoglalt valamely reprezentatív pozícióra is. A teljesség igénye nélkül említjük azt a gondolatot, amely szerint 1945 után Thomas Mann-nak kellett volna lennie az új német köztársaság elnökének, szemünk előtt játszódott le a művészek társadalmában elfoglalt helyen alapuló nagypolitikai szerepvállalása a posztszocialista rendszerváltás sodrában Václav Haveltől Csurka Istvánig.

S végül választott témánknak csak újabb, végső vetületét jelenti mindaz, amit hagyományosan a művészi szerep, illetve szerepjátszás problémakörében szoktak elhelyezni, a művész azon belső szükségletére alapozva, amely őt művészi vagy társadalmi szerepek időleges vagy végleges kiválasztására és ‘eljátszására’ bírja. Szemünkben a művészi szerepjátszás legitim problémakörének határai az identitás művészekre konkretizált problematikájával azonos. Nem tekintjük eszerint a művészi szerep kérdésének a művész

identitása kifejlődésének vagy akár érett identitásának sajátos problémáit.⁷

Egy további osztályozási lehetőséget kínál annak a történeti kettősségnek vizsgálatunkba való felvétele, ami a művész társadalmi szerepét elsősorban nemzeti vagy elsősorban egy nemzeten belüli társadalmi összefüggésben értelmezi. A történelmi hagyományok sokszoros eredőjeként számos kultúrán belül a költői szerepet csupán a nemzeti kultúra összességén belül értelmezik 'társadalmian', de számos kultúrában ennek ellentéte az uralkodó, azaz a művész társadalmi szerepének gyakorlatilag nincs aktuális nemzeti dimenziója. E megkülönböztetés elsősorban a tipikusan 'nyugati' és a tipikusan 'keleti' irodalmak megkülönböztetésében járhat nagyobb heurisztikus jelentőséggel, de segíthet megérteni a művészek társadalmának nem egy fontos fejleményét is.⁸

E tanulmányban a művész társadalmi szerepét nem a nemzet, nem egy konkrét társadalom, hanem az újkori európai mindennapi tudat nagy korszakainak összefüggésében vizsgáljuk. Arra kérdezzük rá, fogalmazott-e meg az európai mindennapi tudat négy nagy korszaka sajátos és főképp meghatározó követelményeket, igényeket a modern művész számára?

A századforduló mindennapi tudatának alapvető emancipatív individualizmusa világos egyértelműséggel szabott szerepkövetelményeket a művész számára. Érdekes sajátos-

⁷ E felfogás természetesen előzetes megfontolások, majd tudatos választás eredménye. A legnagyobb mértékben tisztában vagyunk azzal, hogy a (művészi) szerepjátszás és a (művészi) identitás kérdésköreinek egymástól való elválasztásával egyes tartalmak illegitim elkülönítését is szorgalmazzuk, de mindezzel azért van szükség, mert az identitás-problémának a művészi szerepjátszás problémájában való teljes körű érvényesítése egy szigorúbb vizsgálat során maradéktalanul magába olvasztaná a művészi szerepjátszás eredeti problémáját.

⁸ Napjainkban például Konrád György vagy Mészöly Miklós 'szerepe' van útban e tekintetben a művész társadalmi szerepének új változata felé.

sága ennek a periódusnak e viszonylatrendszer kettőssége. Egyrészt megjelentek közvetlen társadalmi igények, illetve követelmények is a művész számára. Másrészt azonban a korszak alapvető tartalmai közvetett módon is hatottak a művészi szerepek kialakulására, amennyiben a művésznak tulajdonított, elvileg végtelennek tételezett mindenoldalú emancipáció, a nembeli erőknél az egyénben (elvileg: minden egyénben) elvileg korlátlan megvalósíthatósága mint vezető értékek olyan erős követelményeket jelentettek, amelyek kikezdték a polgári szerepek legitimitását. Ebben a korszakban tehát nem annyira a művész, mint inkább a polgár szerepe vált relatívvá és kérdőjeleződött meg, a korszaknak a művészekre vonatkozó elvárásai rávetültek a polgári szerepekre is, mintegy előírván a polgári identitás művészi irányban való kibontakoztatásának köteleességét.⁹

A századforduló (s az azt megelőző évtizedek) mindennapi tudatának meghatározó individualizáló tendenciája természetesen közvetlenül is fogalmazott meg követelményeket és elvárásokat a művész számára, amelyek kihatottak társadalmi szerepére is. E mindennapi tudat alapvetően két, egymással nem feltétlenül szorosan összefüggő, nagy feladatot rótt a művészre.

Az első releváns feladat az új, a modern valóság érzékelésének és kifejezésének feladata volt. A magyar esztétikai, poétikai és irodalomtörténeti hagyomány elsősorban a kifejezés szféráján át ragadta meg e kor döntő folyamatait, valamivel kevesebb figyelmet fordított az új, a sajátosan modern világ érzékelésének önálló problémájá-

⁹ A századvégi–századeleji individualista mindennapi tudatnak ez az elvárása alapozta meg közvetlenül azt a művészi-polgári-problémát, amely egész Európában nemcsak a kor műalkotásainak egyik legalapvetőbb témáját adta, de egyben a művészet önmagára való reflexiójának is legelterjedtebb tartalma volt.

ra.¹⁰ A sajátosan ‘modern’ világ érzékelése mind logikailag, mind pragmatikusan megelőzte a kifejezés funkcióját. A sajátosan modern világ érzékleteinek gyors változása, a tradicionális összefüggésekből való kiragadottsága, az új világ rejtett dimenzióinak átalakulása sajátos, már e tárgyi szempontból is különleges feladatot ró a művészre, a modern világ ezen egyedül avatott, adekvát és hivatott érzékelő médiumára. A modern világ érzékelésének (s ezzel az éppen az elmúlt évtizedekben számottevő új paradigmává váló érzékelésetztétikának is) első elismert klasszikusa Baudelaire költészete és művészetkritikja e klasszikus elméleti recepcióját Walter Benjamin nevéhez fűzhetjük, akinek teóriája újabb pótlólagos impulzusokat adott az individualista mindennapi tudat nagy feladatának, a sajátosan modern világ érzékelésének megoldásához.¹¹ A századvég és századforduló meghatározó individualitása a modern valóság érzékelése és kifejezése alapproblémáin túlmenően egy további társadalmi szerepet is kijelölt a művésznek, s ez annak a nagy műnek a megalkotása volt,

¹⁰ Ennek a szinte összes esztétikai és művészetelméleti szempontból döntő ténynek valószínűen ismét esztétikán-kívüli oka van s az a modernség sajátos hullámtermészete (lásd erről részletesebben e sorok szerzőjének *Szecesszió egykor és most*, Budapest, 1984. című könyvét). A modernség magyarországi (közép-európai) érkezésének idején a kifejezés már jobban előtérben volt, mint az eredetileg fontosabb, modern érzékelés, ezért alakulhatott ki általánosságban a magyar kulturális tudatban a modernségnek elsősorban a ‘kifejezés’ feladatával való azonosítása.

¹¹ Csak röviden utalnánk arra, miként keletkezik az érzékelés és kifejezés ezen egymásravező kettősségből is a modern művészetek ‘dekadenciájá’-nak alpproblematikája. ‘Dekadenség’ leíró vagy ideológus értelemben akkor válik a modern műalkotás a polgári szemlélet számára, amikor a művész olyan tárgyat ‘érzeke’l és ‘fejez ki’, ami erkölcsi szempontból kívül esett az addigi ábrázolhatóság határain. E ponton világosan láthatóvá válik, hogy milyen közvetlenül függ nemcsak a polgári-művész, hanem a dekadencia problémája is az uralkodó mindennapi tudatnak a művész számára megjelenített elvárásaitól (lásd erről ugyancsak, *Szecesszió egykor és most*, id. k.).

amelynek, önmeghaladó módon, a nembeli individualitás határainak állandó kitérítése jegyében mindenkor többnek is kellett lennie, mint műalkotásnak. Az új ember valamelyik lehetséges koncepciójának meghirdetése, az értékek átértékelésének meghirdetése vagy valamely más, kvázi-proféta attitűd megjelenítése számos konkrét módon egyesült a politikai, társadalmi, nemzeti vagy esztétikai megújulás konkrét programjaival Ibsen, Nietzsche, Zola, Dosztojevszkij, Pontoppidan, Maeterlinck vagy Hofmannsthal műveiben.

A századforduló individualizmusa mint a mindennapi tudat fő tartalma lényegében ugyanazokat az elvárásokat és követelményeket fogalmazta meg a magyar irodalom alkotói számára is, mint amelyekről az európai összefüggésben az imént beszéltünk, talán azzal az egy jelentősebb eltéréssel, hogy a sajátosan modern világ művészi feldolgozásában nem annyira az érzékelés, mint inkább a kifejezés állt a társadalmi szerepet alkotó motívumok első vonulatában. Ez az 'összeurópai' elvárásrendszer szinte máig ható érvénnyel határozta meg az újkori magyar irodalom társadalmi szereplehetőségeit. Ady és a Nyugat konfliktusában, hogy e helyütt csak ezt emeljük ki példaként, klasszikus egyértelműséggel jelenik meg az értékelés- és kifejezés-specialista, illetve az önmagán túlmutató nagy művet alkotó szerep immanens konfliktusa is. A magyar irodalomtörténet e meghatározó szembenállása tehát a modern individualista mindennapi tudatnak a művésszel szembeni két, egyidejű és egyként legitimnek tekintett elvárásában öltött testet.

A mindennapi tudat európai történetének egy másik, következő szakaszában, a totalitarizmus korszakában ugyancsak tanúi lehetünk annak, hogyan fogalmaz meg a kor alapértékrendszere a művész társadalmi szerepére vonatkozó alapvető elvárásokat. Ebben az összefüggésben meg kell különböztetnünk egymástól a jobb-, illetve a baloldali totalitarizmus mindennapi tudatának világát, már

csak azért is, mert a közös vonásokon túl elcsodálkoztatón eltérő koordinátákat jelölnek ki a művész társadalmi szerepe számára.

Közös a két típusú totalitarizmusban az, hogy mindkettőnek, elsősorban az első, az alapító fázisban szüksége van a mértékadó művészet rendszer-legitimáló funkciójára (a 'Nálunk virágzik a művészet' — jelszónak megfelelően), aminek érdekében a rendszer bizonyos ideig hajlandó még önnön igazi lényegének korlátozására is. Ugyanúgy ismert közös vonás (s csakis a teljesség kedvéért említjük meg), hogy e rendszerek igényt tartanak a 'művészetek'nek a rendszer legitimálását a hagyomány bizonyos vonásai alapján igazoló funkciójára (a művészi hagyomány olyan elemeire, amelyek érzékelhetően legitimációs tartalmúak, ilyen például a német nemzeti szocializmus esetében a nem nemzetiszocialista 'völkisch' irodalom helyzete), de nem mondanak le a művészi külsőben megjelenő politikai propagandáról sem.

A baloldali totalitarizmus, az említett triviális lehetőségeken túlmenően, lényegében két társadalmi szerepet jelöl ki a művész számára. Az egyik szerep a nyílt politikai propagandistáé, amelyre olyan klasszikus és tragikus példákat is említhetünk, mint amilyen Majakovszkij volt. A másik szerep már eleve mély és feloldhatatlan ellentmondást hordoz, amennyiben a baloldali totalitarizmus a nem propagandista költői szerepet szociológiailag semmisíti meg. Egyrészt maga termeli újra meg újra a költő és a művész társadalmi szerepét. Éppen amiatt azonban, mert e társadalmi szerep definíciója szerint a valóság autonóm feldolgozását hivatott elvégezni, nyomban teljesen és végérvényesen ellenőrizni is akarja az önmaga 'kitermelte' új művészek és költők valóságglátásának autonómiáját. A baloldali totalitarizmus így groteszk helyzetbe kerül. Önmaga teremt meg egy speciális és privilegizált társadalmi szerepet, majd azt nyomban, belső törvényeinek megfelelően, ellenőrizni is akarja. Azzal azonban, hogy a

valóság autonóm értelmezését minden eszközzel önmagának sajátította ki, önmaga semmisíti meg a speciális és privilegizált szerepre kiválasztott egyéneket és csoportokat és jól tudjuk, hogy ez a kirekesztés a legtöbb esetben elment a fizikai megsemmisítésig. E folyamat mögött nem esztétikai, hanem eredendően szociológiai és politikai probléma áll. A valóság autonóm feldolgozása végül is a művészi szerep definíciókban rögzített eleme. E szerepre, sokszor eltérő okokból és motívumokra támaszkodva, a baloldali totalitarizmusnak szüksége van. Megteremtésekor gyökeres ellentmondásba kerül saját alapelveivel (a valóság autonóm feldolgozásának tilalma a társadalom számára). Ezért kontrollálni akarja a 'privilegizált', kiválasztott alkotókat, amivel azután a pacifizálás vagy a megsemmisítés alternatívájának nyit utat. A baloldali totalitarizmus nem 'deviáns' esztétikai szerepeket termel ki, de szociálisan kényszerű módon 'deviánssá' váló esztétikai szerepeket, olyan individuumokat, akik mintegy hivatásuknak megfelelően gyakorolhatják azt, amit másoknak tilos gyakorolniuk.

Gyökeresen eltér ettől a jobboldali totalitarizmusnak a művész társadalmi szerepét meghatározó követelmény- és igényrendszere. A jobboldali totalitarizmus, amelynek legismertebb és legklasszikusabb esete a német fasizmus volt, ugyanúgy igényt tart a művészet legitimáló funkciójára legalábbis a művelt világ szemében, mint a baloldali. Megváltoztatva a megváltoztatandókat, ugyanúgy igényt támaszt a művészi formában gyakorolt rendszerpropagandára is. Alapvető érdektelenséget tanúsít azonban az önmaga politikai koordinátái felől nézve nem reveláns művészet iránt. Üldözi a művészetet politikai és 'faji' alapon, de ez alapvetően nem az esztétikához kötődő kategória. Üldözi a művészetet az 'Entartung' oldaláról is, ez egyszerre politikai és esztétikai ellenfél. Ezen túlmenően azonban messzemenő érdektelenséget tanúsít még a színvonalas művészi produkcióval szemben is, ezt

bizonyítják például az ún. ‘belső emigráció’ dimenziói és méretei. Amíg a baloldali totalitarizmus mindennapi tudata egyszerűen előbb kitermeli, majd kiveti magából a nem propagandisztikus művészetet, addig a jobboldali totalitarizmus a politikai ellenségek, a modernnek, illetve a fajilag kivetettek művészetén túl tolerál egy politikailag el nem kötelezett, tradicionalista magas művészetet. Mindezt első-sorban azzal magyarázzuk, hogy a fasizmus magát a politikai életet esztétizálja, ezért az eredeti, ‘ártalmatlan’ vagy annak gondolt esztétikai produkció társadalmi súlyát nem ítéli túlságosan nagyra. Egy fokkal pragmatikusabb, azaz kevésbé elméleti megközelítésben pedig azt mondhatjuk, hogy a nemzeti szocializmus szívesen tetszelgett a kultúra védelmezőjének szerepében például a ‘keleti barbárság’-gal szemben.

A totalitarizmus korszaka és mindennapi tudata megfogalmazta a maga előírásait és követelményeit a magyar művészet szereplői számára is. Ami a jobboldali totalitarizmust illeti, itt a magyar irodalmi tudatnak mind a mai napig meghatározó problémát okoz a Horthy-rendszer bonyolult politológiai-politikai kategorizálhatósága. Mindamelllett feltűnik a Horthy-rendszer mindennapi tudatában a jobboldali totalitarizmus számos eleme —, anélkül mondjuk ezt, hogy ezzel totalitáriánusnak tartanánk ezt a politikai berendezkedést. Világos azonban, hogy mind az irodalom ‘faji’ szemléletének, mind pedig az ‘Entartung’ problémájának megjelennek a megfelelői a két világháború közötti magyar irodalmi életben. Hipotézisként fogalmazzuk meg csupán, hogy az ún. ‘urbánus–népies’ vita és irodalommegosztás a jobboldali totalitarizmus kijelölte irodalmi-ideológiai szerepek, ‘puha’, magyarországi megfelelője. E hipotézist, amelynek igazságtartalmában bizonyosak vagyunk, e keretek között nem tudjuk, ezért nem is kívánjuk bizonyítani.

A baloldali totalitarizmusról már jóval több közvetlen tapasztalata van a magyar irodalmi hagyománynak, ezért

a baloldali totalitárius rendszernek, illetve mindennapi tudatnak a művészi szerep meghatározottságaira vonatkozó követelményeit viszonylag egyszerűen felidézhetjük. A baloldali totalitarizmus klasszikus korszakát és tudatalakzatait a magyar irodalompolitikában Révai József korszaka képviselte. A Révai-féle irodalompolitika és a szovjetunióbeli klasszikus baloldali totalitarizmus olyan mértékben egyezik meg, hogy itt ‘magyar sajátosságok’-ról aligha érdemes beszélnünk. A baloldali totalitarizmus létrehozott azonban Magyarországon egy Révai-utáni korszakban egy újabb, stílusában eltérő irodalmi igény- és követelményrendszert is, amit Aczél György neve fémjelez. Az ún. Aczél-korszak ugyancsak a baloldali totalitarizmus világához tartozott, tipológiai érdekességét ráadásul még az is fokozza, hogy sem a Szovjetunióban, sem a többi szocialista államban az Aczél-korszakhoz hasonló baloldali totalitárius irodalmi szerep-követelményrendszer sem létezett. A baloldali totalitarizmus két korszaka, a klasszikus sztálinizmus, illetve a poszt-sztálinizmus jelenik meg a két korszak eltérésében, s ismét emlékeztetünk arra, hogy az Aczél-korszak inkább kivétel, mint általános megoldás a poszt-sztálinista irodalompolitikák, illetve az annak megfelelő költői–írói szerep-kijelölések sorában. Az Aczél-korszak lényegének rekonstrukciójára e dolgozat egy későbbi helyén még visszatérünk, hiszen az a mindennapi tudat egy későbbi korszakával is érintkezik.

A mindennapi tudat következő nagy korszaka az ún. fogyasztói társadalom. A korábbi történelmi korszakokhoz hasonlóan ez a társadalom is egészen egyértelmű szereplehetőségeket jelölt ki a művész számára. Mindamellet éppen a fogyasztói társadalom az, amelynek a legáttételesebb, sok szempontból a legkevésbé átláthatóbb a viszonya a művészi szerep-lehetőségekhez. Amíg ugyanis a totalitáriánus társadalom a maga megsemmisítő jellegével nagy művek és művészek egész sorát hozta létre, a fogyasztói

társadalom a maga demokratikus szabadságjogaival, nyitott karakterével inkább negatívan hatott egy sor műfajra. E kérdésre még az sem lehet megfelelő válasz, ha a fogyasztói társadalom minden értéket egyenlővé tevő, nivelláló tendenciájára gondolunk, hiszen ettől még a sajátosan esztétikai érték elvileg megtalálhatná (illetve megtalálhatta volna) a maga fejlődésének megfelelő körülményeket egy politikailag szabad társadalomban. Mindenképpen gondolhatunk arra, bár még ez sem tekinthető elégséges magyarázatnak, hogy a fogyasztói társadalom gyökeresen átalakítja a hagyományos művész-szerep iránti követelményeket. Ez a deformatív átalakítás megsemmisíti mind az individualitást, mind pedig a totalitarizmus korszakainak alapvető koordinátáit és sajátos vákuumhelyzetet teremt a nagy művészetet létrehozó művész szerepe számára. Bizonyára van szerepe a kulturális javak szerkezeti és prioritásbeli átértékelődésének, amelynek során a kulturális javaknak meg kellett találniuk a helyüket a többi fogyasztási javak összefüggésében. Ugyancsak felvethető a fogyasztói társadalom par excellence szükséglet-termelő irányultságának kérdése is, de még ez sem az általános megoldás igényével, hiszen arról azért nem lehet szó, hogy a fogyasztói társadalom idején teljesen megszűntek volna a magas művészet iránti szükséglet motívumai. Számos további megoldási lehetőség csírája rejlik az ún. manipuláció, a 'tudatipar' címszavak alá rendelhető jelenségek feltárásakor is. Mégis úgy gondoljuk, hogy a mértékadó, műfaj- és történelemalkotó művészi szerepnek a fogyasztói társadalomban való spiritualizálódása mindenekelőtt azért következik be, mert ez a társadalom úgy éli meg magát, mint a történelem eddig létezett leg-tökéletesebb társadalmát. S attól függetlenül, hogy ezzel az értékítélettel egyetértettük-e vagy nem, e meggyőződéssel magyarázzuk a művészi szerep sajátos elbizonytalanodását, saját relevanciájának viszonylagossá válását, a művészi szerep váratlan válságát.

A magyar irodalmi élet, irodalomkritika és irodalmi szerep-lehetőségek ismét csak olyan sajátos, a konkrét történelmi feltételek és közvetítések olyan bonyolult láncán át kapcsolódott a fogyasztói társadalom irodalom- és szerepfeltételeihez, hogy világos és tiszta képlettekhez aligha juthatunk. A magyar társadalom közelmúltjában ugyanis a totalitarizmus és a fogyasztói társadalom elemei egymással kapcsolatba léptek. Ez a bonyolult feltételrendszer alapozta meg azután a magyar irodalmi életben az előzőekben már érintett ún. Aczél-jelenséget is, s ezért most jött el a lehetősége annak, hogy felvegyük dolgozatunk nemrégiben elejtett fonálát. Az Aczél-jelenség szemünkben tipikusan a totalitarizmus és a konzum-társadalom magyar keveredésének terméke volt. Egy triviális szinten azért, mert a mindig korlátozott mértékben rendelkezésre álló fogyasztási javakkal való politizálás az Aczél-modell stratégiájának szerves része volt. Nem triviális, vizsgálatunk komplex szemléletmódjának inkább megfelelő szempontjából pedig azért beszélhetünk erről, mert a két követelményrendszer együttese eleve majdhogynem megoldhatatlan feladat elé állította az egyes művészeket. A totalitarizmusnak a művészi artikulációkat politikai okokból és megfontolásokból korlátozó szerep-kívánalma, illetve a fogyasztói társadalom új, mű- és művészetlegitimáló szerep-ajánlata az összeegyeztethetetlen összeegyeztetésének feladatát róta az összes művészre. Tézisünk szerint ez az a helyzet, amelyben egy olyan szerep, mint Aczél Györgyé, megszületik. Aczél Györgyben pontosan abban az arányban fogalmazódik meg a totalitarizmus és a konzum-társadalom egymással természetesen amúgy is disszonáns két elvárásrendszere, mint ahogy a Kádár-korszakban keveredtek össze a sztálinista (poszt-sztálinista) és a konzum-elemek. Ez elemzésünk szintjén maradva két, egyenként is majdhogynem lehetetlen és ezért teljesíthetetlen elvárás (a totalitarizmus, illetve a konzum-társadalomnak a művésszel szemben megfogalmazott el-

várásaira gondolunk) együttesét jelentette, ami egy perszonifikálódott, az összeegyeztethetetleneket személyében összeegyeztető politikus nélkül de factis lehetetlen is lett volna.

A fogyasztói társadalom rekonstruált mindennapi tudata egy-másfél évtizede megy át lassan a posztmodern mindennapi tudat és feltételrendszer hegemoniájának korszakába. Mivel a posztmodern korszaknak mind Európa, illetve az egész szellemi világ, mind pedig a magyar irodalmi élet olyannyira az elején jár, hogy nem látjuk értelmét az eddigi posztmodern-korszak megfogalmazta írói és művészi szerep-lehetőségek értelmezésének. Általánosságban csak annyit jegyzünk meg, hogy egy korábbi tanulmányunk fő tendenciái mindeddig igazolódni látszanak: a posztmodern mindennapi tudat nem látszik valóra váltani a feltételekből adódó, egészen különleges kreativitási lehetőségeket, ehelyett a művészi specializálódás új lehetőségei alakulnak ki.¹²

¹² Részletesen erről a művész lehetséges szerepére való utalásokkal együtt Endre Kiss: *Interdiskursivität und Dekonstruktion*, in: *Glückliches Babel*. Beiträge zur Postmoderne-Diskussion. Wien 1991. 148–168.

KELEVÉZ ÁGNES

KÖLTŐI SZEREPVÁLTÁSOK NYOMAI BABITS KÉZIRATAIBAN

Babits kéziratos hagyatéka azon ritka, két világháborút átvészelt hagyatékok egyike, amely szinte teljességében maradt ránk. Véletlen, hogy nem égett el egy bombatalálat nyomán, mint a Baumgarten-kuratórium székházába került gazdag Babits-könyvtár, de csodával határos véletlen az is, hogy a kéziratok egy része nem esett áldozatul annak az ádáz küzdelemnek, amely a költő megbomlott kedélyállapotú özvegye, Török Sophie és fogadott lánya, Babits Ildikó között dúlt, vagy egyszerűen nem vált szétfosló és elázó papíralommá a két nő lakásában garázdálkodó gondozatlan és mindenre rátelepedő macskák alatt.

A Babits-kéziratok legnagyobb része az a mintegy 7000, hozzá vagy általa írt levél, amely nemcsak életének dokumentuma, hanem a század első felének egyik fontos irodalmi és kortörténeti forrásanyaga. 1300 a verskéziratok száma, köztük még ma is sok a publikálatlan költemény. 700 kézirát tartalmaz cikket, tanulmányt; nagy mennyiségű a műfordítás és a széppróza. Óriási adattár a fondba rendezett hagyatéka analektájának dokumentum része: meghívók, útlevelek, igazolványok, feljegyzések. Török Sophie gondosan vezetett előjegyzési naptárai. Ezt a hagyatékot áttekinteni egyszerre élvezetes és tanulságos, nemcsak azért, mert egy nagy művész műhelyébe pillanthatunk be, hanem azért is, mert egy teljesnek tekinthető hagyatéka lehetőséget nyújt arra, hogy a kéziratok jellegét tágabb összefüggésben elemezhessük. A legkorábbi kézirattól, az *Angyalos könyvtől* az utolsó dokumentumig, a *Beszélgető füzetekig* terjedő ív

egy költői életművet fog át: a kéziratokhoz való viszony változásának tükrében egy költői magatartás alakulását követhetjük nyomon.

Az *Angyalos könyv*¹ nevét a borítón látható színes ceruzarajzról, egy mandolint pengető angyalról kapta, amelyet Török Sophie rajzolt rá 1935-ben, másolatot készítve Carpaccio festményének egy részletéről. A könyv maga három füzetből áll, amelyek különböző időpontban, különböző szándékkal készültek, és amelyeket utólag, nyilván Babits instrukciói alapján fűztek egybe. Az első kézirategység egy 20 főlíós, vékony füzetecske, amely a *Troubadour-kor* címet viseli, és az 1900 júliusától 1903 áprilisáig terjedő időszak verseit tartalmazza. A másodiknak *Versek 1903. jan.–1906. júl.* címet adta Babits, terjedelme 45 főlíó; ez nagy műgonddal összeállított verskötet. A harmadik a legvaskosabb, 170 főlíós kézirat, amely külön címmel nem rendelkezik, s főleg a fogarasi időszak verseit tartalmazza 1909-től 1912 tavaszáig terjedően.

A *Troubadour-kor* – melyből végül csak 1 verset közöl Babits – nyilvánvalóan utólagos tisztázat, rendszerezés eredménye. Ezen javítás elvétele akad, és az is inkább csak tollhibának számít. A versek összeállításakor Babits pontos kronológiai rendet követ, számára a keletkezés időpontjának feltüntetése a legfontosabb. A költői fejlődés lírai naplója ez a füzet, amelyet leginkább saját maga (és talán az utókor) számára készít. A füzet élére cirkalmas, nyomtatott betűket utánozva ezt írja: *Troubadour-kor*. Rendhagyó cím. A korszakolás igényét hordozza magában, amellyel Babits burkoltan azt állítja – szinte a jövő irodalomtörténéseinek nyújtva segítségét –, hogy több részre osztható költői életművének ez lesz az első szakasza. Hasonló a gesztus, amellyel egyetemi önéletrajzára írja rá: „Jövendő biográ-

¹ OSzK Fond III/2356. (E kézirat részletesebb elemzését lásd *A pályakezdés önmítosza Babits Angyalos könyvében*. Újhold, 1991. 1. 160–166.)

fusaim rendelkezésére”. A csöppnyi öniróniával is átítatott ajánlást az elhivatottság érzése fűti, saját költői utóéletébe vetett hit, amely azt feltételezi, hogy élete legapróbb mozzanatának is jelentősége lesz egykor. Előre, ünnepélyesen felvállalja azt a szerepet, amely az eljövendő nagy költőre vár. Ezt az izgatott, érzelmekkel teli készülődést tükrözi levelezése Kosztolányival. Barátjával szellemi kölcsönhatásban, állandó lelkesült lázban alakítja saját image-át. 1904 májusában így ír²:

[...] de mit, csak nem buzdítom mérsékletre, én ki magam is ludas és kormányozhatatlan léghajón járó Ikarus és Euphorion, és drót és singyűlölő leszek! [...] én aki eldaloltam ‚in Horatium’ s az öreg Carducci módjára klasszikusan himnuszt ‚a soha meg-nem-elégedésnek’, melyben atyai tanácsokat osztogattam flottám társashajóinak.”

Pár hónappal később ezt a programadó levelet küldi:

„Tisztaság! Tisztaság! Kedves barátom ezt a szót adom önnek, mint-hogy ön panaszkodott. [...] Tisztaság, tisztaság! Vannak ideáljaim, halottak, akiknek az életében, jellemében megtestesítve sejtem azt a tisztaságot, amelyre vágyakozom; ilyen szentjeim most Spinoza, Nietzsche, Arany.”³

Tisztaságra, tökéletességre való törekvés, a soha-meg-nem-elégedés elve, a nagy elődök magasságának elérése, az ellaposodott magyar líra újrateremtése – előttünk áll a fiatal Babits vágyott, remélt és kialakításra váró művészfelfogása.

Térjünk vissza a kéziratokhoz. Az *Angyalos* könyv második része, a *Versek 1903. jan.–1906. júl.* című füzet még különlegesebb kézirat mint az első rész volt. Ez a füzet verskötet – Rába György találóan „őskötetnek” nevezi – összeállítására, gondozására sok energiát fordított Babits. Kierlelt költői és tudatos szerkesztői igénnyel készült, sőt akár túlszerkesztettnek is mondhatnánk. Csak néhány példát említek: az „őskötet” versciklusokra és alciklusokra osz-

² *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*. S. a. r.: Belia György. Bp. 1959. 10. (A továbbiakban: B-J-K.)

³ B-J-K. 53–54.

lik, amelyeknek darabjait Babits arab és római számokkal látta el. A ciklusok élén idegen nyelvű mottó áll, a kötet végén oldalszámokkal, cikluscímekkel ellátott tartalomjegyzéket találunk, sőt Babits a legutolsó lapokon még azokat a verseket is leírja, amelyeket nem tartott méltónak arra, hogy felvegye kötetébe. Némelyik vershez lapalji jegyzet is járul, ezek egy elképzelt olvasóhoz szólnak, mégsem egyes szám első személyben íródtak, hanem úgy mintha a versek írója és a jegyzetek készítője két külön személy lenne. Végül a jegyzetek készítésének formája, hangneme, az egész füzet elrendezése a nagy példakép, Arany János *Kapcsoskönyvének* szellemét idézi. A példákat hosszan lehetne még sorolni, ám már ennyiből is látható, hogy Babits kéziratát kész műként kezelte. A füzet élére bátran odaírhatnánk:

Megjelent egyetlen kézirat formában.

A verseket írta, a szöveget gondozta, sajtó alá rendezte
és jegyzetekkel ellátta:
Babits Mihály.

Az *Angyalos* könyvnek különleges helye van az egész életművön belül. A pályakezdés pillanatát rögzíti, azt a pillanatot, amikor Babits költői eszköztárát, elképzelt magatartását formálja. Addig, amíg az első füzetben a csak zsenéket író fiatalembert találjuk, a második füzet lapjairól – egy-egy gyengébb verset kivéve – már a kész költő pattan elének teljes fegyverzetben. 1906-ban majdnem 80 verset ír, de ezek közül ebben az évben egy-kettő ha napvilágot lát. (A későbbi évek folyamán e művek döntő többsége megjelenik.) Babits csiszolgatja a verseket, bibelődik a kéziratokkal, de az igazi nyilvánosság elé nem mer még kilépni, csak barátainak – Juhásznak, Kosztolányinak – mutatja őket, sőt néha nekik sem. Még nem vállalja fel egészen a költő szerepét. Az elhivatottság biztos tudatához az önkétely párosul, e kettő közötti tektonikus erő alakítja e versek formai tökélyét, és a feszültségnek mintegy levezető

szelepe a kéziratok küllemének cizellált formája, a nyomtatott forma felidézése:

„Én, valaha a világ legmerészebb embere, nem bízom többé önmagamban — írja 1905 februárjában Kosztolányinak —, olyan vagyok, mint a hypochondriás vőlegény, aki nem bízván erejében, retteg a nászéjszakától. A kész részeket nem merem megmutatni senkinek, még Juhásznak sem, félek, hogy kinevet velük.”⁴

Az *Angyalos könyv* harmadik füzete, a fogarasi időszakban írt versek kéziratai már nem hordoznak önmagukon túlmutató jelentést. Babits ekkorra rendszeresen megjelenik országos hírű lapokban, éppen ezért a versek kéziratainak szerepe megváltozik: egyszerű fogalmazványokká vagy tisztázatokká lényegülnek át, amelyeknek főleg használati értékük van — a publikációt szolgálják.

Babits nagy jelentőséget tulajdonított e kezdeti korszakának, élete folyamán kétszer is felidézte e fiatalkori költemények keletkezési körülményeit. Egyszer Szabó Lőrincnek mesélte el, diktálta le egy önéletrajzi vallomással együtt, amelyet a fiatal költőtanítvány gyorsírással hűségesen lejegyzett.⁵ Máskor barátjának, Szilasi Vilmosnak sajátkezűleg írta le, a neki ajándékozott verskötetekbe, a fiatalkori költemények létrejöttének időpontját, helyét és az esetleges költői hatásokat. Például a *Turáni induló* mellett ez áll: „Útközben Sárbogárd 906–7. A vonatra várva. Minden strófa megvolt mire fölszállt. Így készült a legtöbb, ácsorogva, sétálva.” Vagy a *Vásár* című versről ezt írja: „908. Közvetlen élmény után azonnal, vásárnap.”⁶ Érdekes megjegyezni, hogy e jegyzetek egyes szám harmadik személyű alakja egyezik az *Angyalos könyv* lábjegyzeteinek stílusával.

⁴ B-J-K. 79.

⁵ *Babits egyes verseinek keletkezéséről*. Közli Gál István. Az MTA kéziratára Ms 4699/83–85. tétel alapján. Lásd It 1975. 461.

⁶ E köteteket — jóval később — a hosszú ideig Svájcban élő filozófus a Széchényi Könyvtárnak ajándékozta. OSzK Fond III/2357. E jegyzeteket 1940-ben, Brissagóban Török Sophie lemásolta, kézírata szintén megtalálható. OSzK Fond III/2197.

E versek formai jellemzője a hallatlan műgond, a keményre kalapált rímek bravúros tökéletessége, az izgalmas nehéz ritmusok pontossága, a később legendássá vált alliterációk nagy száma, a szerepjátékok sokszínűsége. Babits sokat vár magától, és sokat vár a művésztől is. Újat akar, mást akar, jobbat akar, mint ami körülötte van. A pályakezdés hangulatát évekkel később így idézi föl:

„Mi világnézetek kavargása közben iramodtunk neki az irodalomnak; a szellem nagy századának végső problémái izzottak körülöttünk. [...] Mi fölfigyeltünk fényre és árnyékra; szemünk sziklákat és tüzeket fürkészett a messzeségben; szívünket izgalom és gőg töltötte meg. [...] ha csak szép verseket akartunk – mint Ady mondta, ‘gyönyörököt írni’: az is több volt, mint egyszerűen csak szép vers, az is tüntetés volt és tiltakozás az egész akkori magyar glóbus ellen.”⁷

Babits tehát sokat várt a művésztől, talán túl sokat is, „ekkora felelősségtudat, ekkora feszültség szinte szükségyszerűen termeli ki önkételyét” – írja Nemes Nagy Ágnes Babits-monográfiájában.⁸ E szükségyszerűen kitermelt önkételyt óriásivá, mély válsággá növeszti a század első nagy kataklizmájának átélése. A konszolidáció létélményét felváltja a tömegháború rettenete. Azon a napon, amikor kitör a háború

„minden másképp lett, s azon a napon derékba törve, kétfelé oszlik az életem, mint különben mindenkié, aki akkor már ember volt”.⁹

Majd jött az őszirózsás forradalom, a Tanácsköztársaság és annak bukása, az ország kétharmadának elvesztése. Hit, csalódás, remény, elkötelezettség, kiábrándultság, kétségbeesés váltják egymást. Babitsot Ady utáni költőfejedelemmé kiáltják ki, majd bekövetkezik a virtuális trónfosztás is. A „poeta doctus”-t sok támadás éri jobbról és balról, hivatalos és ellenzéki oldalról, fiataloktól és idősektől egyaránt. Mást

⁷ *Baloldal és Nyugatosság*. Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. Bp. 1978. II. 280.

⁸ Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő*. Bp. 1984. 104.

⁹ *Curriculum vitae*. *Esszék, tanulmányok*. II. 683.

vár magától a költő, és mást vártak tőle kortársai is. Lehet-e az addig kialakított költő-szerepet folytatni, lehet-e ugyanúgy írni, mint azelőtt? Nem. Valóban minden másképp lett: megváltozik Babitsnak a szóhoz, a rímhez, a ritmushoz, a vers egészéhez, a művészethez való viszonya, s ebből következően megváltozik a versíráshoz, a kéziratokhoz való viszonya is.

„A líra meghal.” – írja 1922-ben (*Régen elzengtek Sappho napjai*), s a pályakép alapvető módosulásával együtt megcsappan a költői termés is. 1920-ban csak egy verse jelenik meg: *Ideges esztendő*k. 1921–22-ben két-két lírai művel lép a nyilvánosság elé: *Dante*, *Karácsony elé Inkának*, valamint *A jobbak elmaradnak*, *Régen elzengtek Sappho napjai*. Ezekből az évekből kéziratban maradt alkotást is alig találunk. 1923–24-től kezdve látszólag minden rendben, Babits újra tizenöt-husz költeményt publikál évente. Ám ezek többnyire a magánéleti szférába való keserű visszahúzódsárról, a hitves iránti segélykérő szerelemről, a „kettes csöndbe” való menekülésről szólnak. Lírájának másik központi motívuma a szavak keresése, a dadogás, az önkifejezés nehézsége. Babits úgy érzi, hogy már csak „halkan, elfolyva, remegve jön” ajkára a szó (*Cigány a sirolomházban*), kín-szenvedések közt, fakírként tűrve ül a béna földön és „tán a rímet, / mint leejtett pléh-csörgőjét a gyermek, / keresi” (*A madonna fakírja*). „Jöttek rossz szelek, elvitték a hangom” – panaszolja másutt (*Hajnali gondolat*). A létlíra objektivitását, kristálytisztá formai tökélyét a mindennapok kínzó személyessége, a széttört forma, a szándékosan döccentett ütem és rím váltja fel. Nyoma van ennek a szerepválságnak a kéziratok formáján is. Már a háború alatt, de különösen a 20-as évek első felében ugrásszerűen felszaporodnak az apró cédulákra, mások levelére, széttépett borítékok hátára írt töredékek. Sok a ceruzairású fogalmazvány, a lerövidített, csonka szó, mintha az elkapott, halvány íráskép is a létrehozott mű esetlegességét jelezné, mintha minden egyes szónál azt a kérdést tenné fel magának Babits: érdemes-

e leírni a következőt. A költői szerep válsága a kéziratban maradt versek nagy számán és azok vázlatosságán is lemérhető. Ezek jellegükben különböznek a fiatalkori, nyilvánosságtól visszatartott költeményektől; akkor Babits még nem találta elég tökéletesnek őket, ahhoz hogy az olvasók elé bocsássa műveit, de leírásukkal, formálgatásukkal szívesen elbíbeldődött. A 20-as évek fogalmazványait már nem azzal a szándékkal veti papírra, hogy publikálja őket: hangnemük teljesen személyes és kétségbeesett, és ennek mintegy lélektani tükréként írásképük kusza és nehezen olvasható. A költő, aki nemrég kódexeket meghazudtoló elrendezettséggel dolgozott, most arra ír, ami a keze ügyébe esik. Jellemző példa az a szerepválságról szóló vers, amelyet Antonio Widmar 1924 szeptemberi levelének hátlapjára firkantott ceruzával,¹⁰ s amely a *Cigány a siralomházban* címűnek az előképe, csak sokkal önmardosóbb és fájdalmasabb, mint a közismert költemény. Megformálására is kevesebb gondot fordít Babits:

Úgy mentem a harcba, hogy előttem
lydiai fuvolások, mögöttem
bíborsátrak. . .

Győztem — de a fuvolák összetörtek.
Sátraim az ágyú ronggyá tépte.
Én egy rongyba

takarózva heverek a téren.
Én nem fogok harcolni már többé.
Kimerülten

s elfeledve heverek — a láz
forró kezét, szigorú ápolónő,
homlokomra

¹⁰ OSzK Fond III/1698/12. Lásd: Belia György *Babits Mihály összegyűjtött versei*. 587. (A továbbiakban: Belia.)

tette, s én már csak azon tünődöm
 hogyha ez a kéz ilyen nehéz
 ez a semmi,

hogyha ily nehéz a levegő
 súlya bőröm s rongyaim felett
 mily nehéz lesz

még a temetőben a tömör föld
 súlya, ha meleg könnyeid talán
 meg nem puhítják, kedvesem. . .

1924 telét Babits betegen a Bálint-klinikán tölti, itt kapja meg Osvát pár soros ünnepi jókívánságát, amelynek szintén a hátlapjára, alig olvashatóan, a ceruzát is alig megnyomva, csak odaveti rosszkedvű karácsonyi versét, a *[Ti gazdagok! Karácsony...]* kezdetűt, amelyben bús gyermekként „keresi a játékot ami nincs”.¹¹ Az itt írt versek a mélypontot jelzik: mindegyik csak ceruzairású fogalmazvány, s talán a betegség által még komorabbá váló teljes elkeseredés szól belőlük:

Utálok a szememet,
 mert csak rosszat látok azzal.

Utálok a fülemet,
 mert csak rosszat hallok azzal.

Utálok az ínyemet,
 mert csak rossz ízt érzek azzal.

*[Utálok a szememet...]*¹²

Szememet nyálka, szájamat utálat,
 karjaimat a pántlikás gyűlölség
 kötözi, és szívemet zord tudás.

¹¹ OSzK Fond III/1827/28. Belia. 587–588.

¹² OSzK Fond III/1689/13. Belia. 590.

Mindent kidobtam, zsebeim üresek,
mégis nehéz vagyok, nehezet nyeltem,
szájamban ólom lelkiismeret.

[*Tudom, hogy csúszom...*]¹³

A húszas évek végén, a harmincas évek folyamán változást tapasztalunk a költemények hangnemében: közismert a poétikai átalakulás, a klasszicizáló forma felé fordulás Babits lírájában. Ezzel párhuzamosan vizsgálódásunk tárgyában, a kéziratok küllemében is átalakulást tapasztalunk. Babits újraformálja szerepét, újrateremti önmagát és költészetét. E változásokat nem tudjuk elválasztani életének alakulásától. 1927 elején nyilvánosságra kerül Baumgarten Ferenc végrendelete, amelyben Babitsnak szánja irodalmi alapítványának egyik kurátori posztját. Ezt akár a válságba jutott költőfejedelem-lét külső megerősítésének is tekinthetjük. E pozíció szimbolikus elismerése annak, amit sokan kétségbe vontak: hogy Ady után Babitsé lett e költői szerep. Sőt, Baumgarten egyúttal a legfőbb bíró szerepét osztja ki Babitsra, aki méltó lehet arra, hogy ítéljen – ha nem is a holtak –, de az elevenek felett. Véleményem szerint a húszas évek elmérgesedett irodalmi légkörén túl talán ez a hirtelen szerepváltás is oka annak a gyilkos hangulatnak, amely a Baumgarten-díjat körülveszi.

A válság mélyén Babitsnak váratlanul jött segítség és pozitív kihívás a megtisztelő végrendelet. Szilasi Vilmos, a Svájcban élő filozófus-barát így üdvözlí őt:

„Mondanom sem kell mennyire örülök, hogy Baumgarten téged választott ki végrendelete végrehajtójának. Végre egy látható jele annak a hálának, mellyel neked az egész magyar nemzet tartozik.”¹⁴

¹³ OSzK Fond III/1689/14. Belia. 590–591.

¹⁴ *Babits–Szilasi levelezés*. Összeállította: Gál István. S. a. r.: Kelevéz Ágnes. Bp. 1980. 106.

A szakirodalom még kevéssé tárta föl e változás közvetlen lírai megjelenését. Babits ez év tavaszán publikál hosszú idő óta először bizakodó hangú verseket: *A Lélek ünnepe*, *Kabátdobós*, *kalaphajtós* s ide sorolnám a *Politika* című, végső kicsengésében optimista verset is. E költeményekben az új feladatnak, az új szerepnek gyürkőző reménykedés szava hallatszik: „félre azt ami nehéz: a lélek / izzadt ruháját.”¹⁵ Azt a versét, amelyet ugyanezen a tavaszon ír, s amelyben a hit mellett a kétely is hangot kap, természetesen nem publikálja¹⁶:

Mi lenne ha kincseim újra fölásnám?

Mert erős vagyok én, és gazdagabb mindenki másnál.

Oh jaj vigyázz, a nagy vizeket kiszabadítani vészes!

Kincsed tán nem is volt arany, csupa rozsdás és penészes.

[*Olyan-olyan gazdag voltam*]

A Nyugat szerkesztőségében és az irodalmi életben elfoglalt jelentőségteljes helye, valamint az egyre nyomasztóbb nemzetközi helyzet hatására Babits új magatartást alakít ki: az irodalom őrszemévé válik, az Írástudóvá, aki vállalja a világitótorony heroizmusát, amely „mozdulatlanul áll, és híven mutatja az irányt, noha egyetlen bárka sem fordítja feléje az orrát”.¹⁷ Ekkor írja híres esszéit, *Verses naplóját*, nagy verseit (*Mint különös hírmondó...; Csak posta voltál*), s legnagyobb ars poeticáját *Az európai irodalom történetét*. Felelősségteljes öntudattal vállalja szerepét, s nincs eltérés a tőle elvárt és az általa kialakított szerep között. Ezzel párhuzamosan, 1930-tól kezdve látványosan csökken az asztalfiókoknak írt művek mennyisége, kettőt, hármat, ha találunk a hagyatékban. Megnő viszont a gépiratok száma, a kéziratok pedig általában rendezettek, áttekinthetőek

¹⁵ *Kabátdobós, kalaphajtós*. Első megjelenés: Nyugat, 1927. ápr. 16.

¹⁶ OSzK Fond III/1698/22. Belia. 603.

¹⁷ *Az Írástudók árulása*. Esszék, tanulmányok. II. 234.

lesznek: egyszerű munkaeszközzé, közvetítővé válnak az író és a nyomda között.

A kései Babits lírájának egyik fő témája a halállal való szembenézés, az „Oh jaj, meg kell halni, meg kell halni!” gondolata. A fájdalommal küszködő, a betegséggel kínlódó költő kézíratai között újra felbukkannak a töredékek, a csak magának készülő, személyes hangú lírai vallomások. A *Hátrahagyott verseket* sajtó alá rendező Illyés Gyula hívja fel rá a figyelmet, hogy a költő utolsó esztendeiből találhatunk befejezetlen „előlről és néha többször is újra és újra kezdetű kéziratot”.¹⁸ 1936-ban versei egy részét kockás fedelű füzetbe kezdi írni, amelyet *Iskolai füzet* néven tart számon a szakirodalom. Itt alakítja, tökéletesíti a *Jónás könyvét*, néha egy-egy versének többször is neki rugaszkodik, hogy aztán végül mégis áthúzza a végső tisztázatot, mintegy önmagának is jelezve, hogy mégsem akarja publikálni az elkészült verset (például: *[Miért hazudsz te fáradt öreg arc...]*¹⁹). Hosszú időn, éveken keresztül ide jegyzi le futó gondolatait, játékosan keserű rímötleteit.

Maradjatok összesek
Egy költőt eltemettem
Most már más költő leszek
És leszünk vele ketten.

[Az összes költeményekre]

*

Már alkonyul az életem...
Kellene még egy szerelem.

*

¹⁸ Babits Mihály *hátrahagyott versei*. S. a. r.: Illyés Gyula. Nyugat, 1941. 3.

¹⁹ OSzK Fond III/2303. 29–31. f.ólió.

Tudod mi áll előttem?

A fulladás.

Ezek a hol ceruzával, hol tintával írt vázlatok mégis kiegyensúlyozottabb írásképet mutatnak, mint a 20-as években keletkezettek. A különböző töredékeket csillag vagy kis vonalka választja el egymástól. Már a gesztus maga, hogy füzetbe jegyzi le őket Babits, a megőrzés szándékát jelzi. Melczer Tibor az *Iskolai füzetben* a termés begyűjtésének és a számvetésnek állapotát látja.²⁰ Babits valóban számtalan gondolatot és rímötletet használ fel ezek közül tanulmányaiban, cikkeiben, verseiben. Külön becsben tartja az itt elkezdett *Jónás könyvét*. Nemcsak a publikálásra szánt gépiratot készíti el, hanem nagy gonddal egyszer letisztázza kézzel is az egész költeményt. Ajándéknak szánja – a következő dedikációval:

„Kedvesemnek, aki e versnek első olvasója volt, kifogyhatatlan szeretettel adja a kéziratot – mely ép e napon készült el – névnapjára 1938-ban. Mihály.”²¹

A költő életének egyik fő műve így kéziratként is megdicsőül, az első olvasó, Török Sophie, az első, nyomtatás előtti teljes példányt tarthatja kezében. Babits újra – mint fiatal korában – egy különleges kézirattal szeretné hangsúlyozni e mű megszületésének pillanatát, amelynek irodalomtörténeti jelentőségével az érett költő biztos önismereten nyugvó gazdag tapasztalatai alapján tisztában lehet.

Ha Babits hagyatékáról beszélünk, s a kéziratokhoz való viszonyát elemezzük, nem mehetünk el szó nélkül a *Beszélgető füzetek*²² mellett, amely egy szenvedéstörténetnek kéziratosa lenyomata. 17 kockás füzet, tele gondolattal és fájdalommal. Beszélni nem tudván, Babits a leghűségesebb és legpontosabb naplót vezeti. Amikor olvassuk, olyan mintha

²⁰ Melczer Tibor: *Babits Mihály „Iskolai füzete”*. ItK 198/2. 172–191.

²¹ OSzK Fond III/2281.

²² *Babits Mihály beszélgető füzetei*. S. a. r.: Belia György. Bp. 1980. I–II.

személyesen lennének jelen betegágyánál. Ezekon a lapokon már nem a költőt látjuk, hanem a kínlódó, küzdő embert, akinek a leírt szó az egyetlen eszköze, hogy kapcsolatban maradhasson a világgal. A könyvformában megjelent szöveg a huszadik századi magyar irodalom egyik legmeggrázóbb dokumentuma, és magukat az egyszerű spirálfüzeteket lapozni egyenesen torokszorító. Minél nagyobb a szenvedés annál több az aláhúzás, annál több a felkiáltó jel és a kérdőjel. Néha a betűk 5-6 sort is betöltenek, néha csak egy-egy fájdalmas szó van egy lapon. A legmegdöbbentőbb az utolsó, félbemaradt oldal, a befejezetlen reszketeg sor és a gondosan kihegyezett ceruza, amely azóta is ott lóg egy zsinóron a füzethez csomózva, és amely ötven évvel ezelőtt fogyott kicsire a sok használattól.

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

„NAKONXIPÁN VÁR MÁR,
NAKONXIPÁN”

(MOTÍVUM ÉS KÖLTŐI MAGATARTÁSFORMA)

Képzeld el, hogy 1907. május 11-ét írunk s Pesten vagyunk egy tárlaton, Gauguin kiállításán. Ha a képek között sétálunk, egy költő-festővel – Juhász Gyulával – és egy festő-költővel – Gulácsy Lajossal – találkozunk, akik elragadtatással szemlélik a festményeket, amelyek valamilyen módon vágyott saját világukat, művészi-esztétikai elképzeléseiket látszanak megvalósítani, mintha – úgy érezhetik – önmagukkal, vágyott önmagukkal, eddig ilyen módon igazán meg nem fogalmazott, mégis hasonlóan megformált énjükkel találnák szembe magukat, mintha „találkoznának”, hiszen találkoznak is: nem véletlen ugyanis, hogy a XIX. század közepi Európából, a civilizációból való elvándorlásra emlékeztető érzés egyként jellemzi őket ekkor, nem véletlen, hogy megérinti mindkettejüket az az „új világ”, amelyet épp Gauguin képein fedeznek fel: Tahiti a menekülés, az elvándorlás szimbólumává lett. Példa lehet erre Juhász *Primitívája*:

„Már jártam e rőt avaron, / Oly ismerős e buja vadon, / Álmosan,
szabadon. // És rokonom e barna csapat, / Mely álmotagon tovahalad /
A lesült fák alatt. // És testvérem e nagy feledés, / Elpihenés, elheverés,
/ Elcsöndesedés. // Ó táj, Tahiti, Citere, // Álmatlan álmom szigete, // Ó
vályam ligete: // Szent televény, velem rokon. / Be jó volna, túl gondokon /
Heverni e homokon!”

A vers alcíme nem más, mint *Egy Gauguin-kép alá*. Hogy Juhászt is ennyire megérintette Gauguin, arra Csepü álnéven, a *Máramarosi Szemlében* május 24-én megjelent méltató kritikája is bizonyíték.¹ A költő is a „Gesamtkunstwerk” képviselőjének – jellegzetes szecessziós gondolkodás! – érzi magát, bizonyítja ezt *Anch’io* című műve:

„Művész vagyok. Kifáradt, keskeny ujjam / Egy lant idegén álmodozva babrál, / Úgy simogatom a szép és új igéket, / Mint perzsaszőnyegét a kalmár. / Szerelmes vagyok rejtelmes szavakba, / Melyek nagy órák lázában fogantak / És pirosan és égőn és ragyogva / Új színeket lopnak az alkonyatnak. / Nem látom én az utcák szürkeségét / S a közönyös arcok nekem nem élnek. / Testvéreim a csillagokba néző / Nagy álmodók, a szomorú merészek. / Művész vagyok. Mélységek és magasság / Gyopáros ösvényén kúszom magamban. / Keresek egy virágot, új virágot, / Hogy érte életemet adjam!”

A költő szívesen emlékezik vissza a napra, amikor először találkozott a festővel: tanári vizsgája miatt utazik Pestre s este a Vígyszínházban Reinhardt rendezésében Wedekind drámáját, a *Tavaszbredését* nézik meg együtt – az immáron baráttal – Gulácsy Lajossal; A Nemzeti Szalonban látott tárlat tehát egy – ha tetszik – poétikai hagyománnyá, motívummá lett e pillanatban, amelyet együtt éltek meg. Ez a magyarázata annak, hogy a híres-hírhedt „újságíró” – nem egyszerűen csak az volt! –, Magyar László a költőt ötven éves születésnapja után felkeresi a szegedi Kálvária sugárúti „otthonában”: azaz az idegklinika kertjében s interjút kér tőle (Juhász nem nyilatkozott senkinek), a három részes beszélgetésben jelentős szerepet kap ez az első találkozás:

„Gulácsyt szerettem a legjobban. . . sohasem felejttem el azt a színházi estét, amit együtt töltöttünk. Nevezetes este volt. Wedekind darabját, a *Tavaszbredését* játszották a Vígyszínházban. Azért mentem akkor Pestre, hogy letegyem a pedagógiai vizsgát, 1909-ben. Május volt. Ott szorongtunk, lelkesedtünk a karzaton, Gulácsyval, Kosztolányival, Babbitssal, és tüntettünk azok ellen, akik a rosszul értelmezett erkölcs nevében tüntettek

¹ Vö. Juhász Gyula *Összes Művei*. 5. 1898–1917. *Prózai írások*. Szerk.: Péter László. Akadémiai, 1967. 124., 100., illetve 602.

a darab és az irodalom ellen és a rendőrök akkor azokat a tüntetőket vezették ki a színházból, amely akkor még templom volt. Különösen a magyar színház. Menedéket adott a német Wedekindnek, akit a császári tilalom száműzött a német színpadról. Ő maga is játszott a budapesti előadásokon. Felejthetetlen este volt. *Akkor forrt össze a szívem Gulácsy szívével.*"²

Talán nem véletlen, hogy ekkor – 1908-ban – írja meg a költő *Turris eburnea* című művét, amelyben így szól:

„Elefántcsonttorony, Művészet, / Én is boldog rabod vagyok. / Ha kitagad, kiver az élet, / Fehér tetőd felém ragyog / Elefántcsonttorony, Művészet. // Örök hajlék, be jó tebenned, / Örök szökőkutad csobog. / Lemossuk ott a földi szennyet, / Mi álmodók, mi alkotók. / Örök hajlék, be jó tebenned // S be fáj leszállani közétek / Gondok, napok, élet, halál, / Rossz emberek, bús hangyavár, / Hol sár a hó, a szépség vétek, / Rossz emberek, bús hangyavár, / Be fáj leszállani közétek!”

Ez: a „hallgatás tornya”, a „nagy Üvegház” későbbi lírájának is – nem elemzett – sajátos világa. Tulajdonképpen a jelzett időponttól akarva-akaratlanul szinte párhuzamos poétikai világnak lehetünk tanúi a két művészre figyelve. Bizonyosság erre a hasonló időkezelésű a *Nagy üvegház* című vers s a *Tűnődés* című festmény: mindkét mű esetében a lényeges egzisztenciális-poétikai kérdés maga az „idő”(!). Juhász versének megszólalásakor válaszul mintegy magunk elé képzelhetjük Gulácsy festményeit:

„Érezted-e, ha csókkoltál szerelmes / És boldog éjjel, hogy e percben éppen / Hány ajkat csókol a halál kegyelmes / Kegyetlen ajka, mely rád vár az éjben? / Érezted-e, ha mámor tarka fátyla / Borult szemedre, hogy e pillanatban / Hány kiégett szem néz az éjszakában / És hány revolver hűs ravassza csattan? / S érezted-e, ha megalázva, fázva, / Kószáltál, vert eb s vártad a halált már, / Hány csók csattan, kehely cseng s a világnak / Hány hitvány dús parancsol, mint a császár?”
(*Tűnődés*, 1924)

² Magyar László: „Amikor én írtam, a véreimmel írtam.” *Három látogatás az ötvenéves Juhász Gyulánál*. Délmagyarország, 1933. április 16. 15–16. (A kiemelés tőlem – Sz. L. S.)

Barátságuk elmélyül, Nagyváradon is gyakran találkoznak: 1909. június 13-án a MIÉNK – a Magyar Impresszionisták és Naturalisták – kiállítást rendezett Nagyváradon s a holnaposok is fölléptek. A rendezésben, a propagálásban a holnaposok nagy szerepet játszottak. A matinén Bölöni György mondott bevezetőt, szerepelt Dutka Ákosné – Dutka, Juhász, Ady és Emőd Tamás verseit szavalta –, Dutka Ákos a Holnap és a MIÉNK rokon művészi törekvéseiről, Rippl Rónairól, Perlmutter Izsákról beszélt, végül pedig:

„Gulácsy Lajos művészetéről Juhász Gyula eredeti, új szempontokból fejtegette azokat az elemeket, amelyekből Gulácsy modern és egyéni művészete kialakult. A stilizálás jelentőségéről, korunk történeti stílusérzékéről, Gulácsy preraphaelita és rokokó témáiról igen érdekes gondolatokat művészi formában adott elő.” (Matiné az impresszionisták tárlatán. Nagyvárad, 1909. június 15.)

A következő matinéra június 20-án kerül sor, ezt – a beszámoló szerint – „Juhász Gyula, a kiváló költő nyitotta meg. . . jelezve a művészettörténeti esemény jelentőségét. Azt fejtegette, hogy az első vidéki város Nagyvárad, ahol megértő emberek tudatában él, mily szép és nagy jelentősége van annak, hogy a modern művészi törekvések oly nagy alakjait, mint Ady Endre, Rippl-Rónai József, Gulácsy Lajos, együtt ünnepelheti a megértők pár száz főnyi tábora.” (Irodalmi ünnep a MIÉNK tárlatán. Nagyvárad, 1909. június 22.)

A matinén szerepelt még Gulácsy, aki *Kopott freskók* címmel egy XIII. századbéli idillt olvasott föl, Rafael Irma és Mezey Zsiga zeneszámokkal szerepeltek, végül Ady három új versét olvasták föl nagy sikerrel. A beszámoló csak az *Anti Krisztus útját* említi cím szerint.³ Nem véletlen, hogy a jelzett matinékon éppen Juhász az, aki Gulácsyról szól, nem csak a hasonló gondolkodás köti össze őket, hanem az is, amiről már szóltunk: Juhász gyakran szól festőkhöz, festők nevében (*Giorgone*, 1909., *Tiziánnak*, 1918.), sőt magát is festőnek állítja: *Io sono pittore*, szívesen ír beszámolókat, publicisztákat is festőkről, neki is mintája Boticelli, Michel-

³ A beszámolót idézi Ilia Mihály: *Szegediek a holnaposok között*. Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Tomus XXIV. Szeged 1987. 44–45.

angelo, Velasques, Watteau, Gauguin, „szűz rokonaként” emlegeti Gulácsy lelkiatyját, Beato Angelicot, azaz Fra Angelicot (*Gioconda*, 1910.), Fra Filippo Lippit, Giottót gyakran formálja meg s tudjuk, hogy az idő tájt Gulácsynak is éppen az említettek jelentenek mintát, hogy Giottóban fedezi fel a lélek tükröztetésének szándékát, a „belső látás” törvényét, Giottót hívja segítségül, amikor megfogalmazza feladatát: lélekben visszatérni az igazi szépséghez. Egyként jellemzi mindkettőjüket, a költőt és festőt egyaránt a rezignált elfordulás a világtól, amelyhez követhető alapot a preraffaeliták törekvései jelentettek. Nem véletlenül fogalmazza meg Eisler Mihály, hogy

„Gulácsy az első magyar művész, az egyébként más problémákkal küzdő Csontváry mellett, ki a valóság ábrázolását radikálisan elhagyta és egy lelki világ kivetítésébe fogott. Képei álomlátások, áruhát öltött jövevényei az öntudatlanok, mitikus színvallomások egy soha teljesen meg nem fogható belső univerzumból. Ha fest, a dolgok mögé nyúl és spirituális jelentőségüket keresi.”⁴

Gulácsynál is összeolvad irodalom, festészet és zene, Shakespeare, Dante, Hugo, Flaubert ugyanúgy a világban való rejtőzködést jelentik számára, mint választott „álnevei”, beöltözései – mindezek a jelen elutasításaként fogalmazódnak meg. Germanus Gyulától tudjuk – többek között –, hogy Gulácsy gyakran öltözött be a szó szoros értelmében is: hol Szent Lajosnak, hol egyszerűen csak középkori lovagnak. Szép példa erre az, amikor volt osztálytársa, Germanus Gyula véletlenül meglátja Firenzében:

„Lassan ballagtam a szűk utcákon, gyakran zsákutcába kerültem és vissza kellett fordulnom. Az egyik utca kereszteződésénél gyerekek hangos lármája zavart meg. Rikoltoztak, nevetgéltek. Egy furcsa-nyurga, különös embert követtek: szűk harisnyanadrágba volt bújtatva lábszára, csak combjain buggyosodott ki és dereka puffos ujjú mellénybe volt szorítva. Fején strucctollas kalapot lengetett a szellő, oldaláról tórszerű kard lógott le. Mintha egy múzeumbeli festményből lépett volna ki a firenzei utcára, vagy éjszakai álarcosbálból csak most tántorogna haza. Én meggyorsítottam

⁴ Eisler Mihály: *Gulácsy Lajos. Magyar Művészet*, 1933. 65–70.

lépteimet, hogy szemtől-szembe láthassam. Meghökkenem, mintha a múlt életre kelt volna és felkiáltottam: – Lajos! Az ördög bújt beléd!”

A harisnyanadrágos „maskara” valóban Gulácsy volt, akit nem zavartak az értetlenkedő gyerekek, mint mondta:

„... bolondnak tartanak itt is, de nem bántanak. Azt hiszik, tréfálok, pedig halálosan komoly dolog ez. Én a múltban élek, ők ebben a fontoskodó jelenben.”⁵

Juhász Gyula is gyakran ölt magára verseiben maszkot, megírja a téboly verseit (*Széchenyi, Tompa*), régi figurákban kelti magát új életre (*Mercutio dala, A föltámadt Lázár, Odysseus búcsúzik*). Mindkettőjükéről elmondhatók Oscar Wilde szavai:

„Az ember legkevésbé önmaga, ha saját személyében beszél. Adjatok neki álarcot és az igazat fogja mondani.”⁶

Mindketten fölveszik – hol idézőjelesen, hol valóságosan – a Watteau-kabátkát, mint Gulácsy *A bolond és a katona* című képén, vagy Juhász a „Hol Watteau tája ring a tóban” kezdetű *Milliard kisasszony* – 1908 – és *Watteau* – 1909 – című versében s nem véletlenül lesz közös figurájuk Ophélia, Eugénie Grandet, Salome vagy éppen Bovaryné. Mindkettőjüket vonzza a bohóc, a clown, pierrot felülthető figurája, a rokokó világa, ami persze – a korszakot szemlélve – nem található különösnek, hiszen a hoffmanni játékoság, a fantasztikum-keresés, Oscar Wilde, Maeterlinck hatása ott érezhető Ambrus Zoltán, Szini Gyula és mások munkásságában is. Juhász Gyula oeuvre-jében erre példa lehet a *Menüett* és a *Rokokó*, de ami igazán megkülönbözteti őket a kortársaktól, amiben igazán sajátosan egyek lehettek, az az, hogy a kortársakkal szemben – akik Gulácsyban csak a deviánst látták, értékelték vagy épp

⁵ Germanus Gyula: *Osztálytársam, Gulácsy Lajos*. Magyar Nemzet, 1964. szeptember 13. 12.

⁶ Idézi Szabadi Judit: *Gulácsy Lajos: A virágünnep vége*. Előszó. Szépirodalmi, 1989. 10.

utasították el (értékelte Erdei Viktor, Balázs Béla, Bródy Sándor, Kosztolányi, Karinthy, Cholnoky László), addig Juhász Gyula valóban „találkozott” vele és benne azzal a kortárs művésszel – s innen az életre szóló művészbártság –, aki a talajvesztettség, a magányérzet, a csonkaságtudat, a „széthulló világ” képzete, a művészi kifejezhetetlenség elől menekülve új dimenziókat keres s valamiféle – általános művészeti-poétikai elvet követve – a varázslásban véli fölfedezni a lehetséges szabadulásmódot. Láthattunk hasonló tendenciát a XIX. század derekán is már, ez mégis más, s külön más, amit Gulácsy képvisel, hiszen ő komolyan veszi a „játékot”, azaz nem egyszerűen jelmezként fogja fel az „arany középkort”, hanem megpróbálja megélni: beöltözései legalábbis ezt bizonyítják. Ezzel magyarázható, hogy Gulácsy számára nincsenek művészi ágak, csak művészet létezik – ha tetszik, ismét a Gesamtkunstwerk szellemét igazolandó –, hogy csak az „istenülés vágya” – a múlt, a szerelmek, az emlékek – szent számára, a halál, a melankólia, a magány érzete fogalmazódik meg minden alkonyában, a gyermekkorban s a „kert” motívuma is a maga hármasságában szerepel: az édenkert, a szerelem kertje és a sírkert – a hagyományoknak megfelelően – együtt-egyszerre formálódnak meg festményein, de ugyanezt látjuk Juhász Gyula verseiben is: a feltámadásból való kirekesztettség élménye, az égi és a földi szerelem azonosíthatóságának kényszeredett megfogalmazhatósága a juhászi verset is majdhogynem szurrealistává teszi (*Az építőmester éneke, Az elefántcsonntorony, A hallgatás tornyában, Feltámadás, Profán litánia* stb.). Íme, ez az az időszak, amikor Gulácsy, a festő megteremti a maga külön világát, elkezd festeni képeit Nakonxipánról, a Hold és köztünk lévő országról s e világot a maga módján halálosan komolyan veszi, valós világgént kezeli. Ezt érezhette meg költőtársa-barátja: Juhász Gyula, amikor lelki közösségük bizonyóságként ekkor, tehát 1909-ben barátjának ajánlotta három évvel korábbi versét, *Az áloévirág* címűt:

„A kert ölen sötétlik, mint a bánat / Az áloé, a száz évben nyitó. / Rejtelmesen csobog a kerti tó, / Tükrén az első csillag fénye bágyad. // Sötét, magas apáca árnya lebben, / Az angelusztól megcsendül a táj, / A jázminoknak dús illata fáj, / porladó álmok nyílnak ki a kertben. // S a bús klarissza, ráboruló éjben, / Elmélázgat, az áloélevelén, / Melynek virágát látta még a gyermek. // S mely egykor – de néki soha, soha! – / Szirmát is bontja, illatát is ontja / Jövendő ifjúságnak, szerelemnek.”

Juhász kitűnő érzékkel meglátta, hogy valamilyen formában

„mesemondók voltak a Rafaelló előtti művészek is, akik néha kezdetleges eszközökkel, képzetekkel, mégis meggyőző erővel tudták elmesélni képeiken a Bibliából, a legendákból vagy a való életből merített mondani-valókat.”⁷

Ezért nem véletlen, hogy Bölöni György oly nagy szeretettel emlékezik meg a festőről:

„Gulácsyval nagyon összeharátkozott Juhász, és az álomlátó, feminin lelkű festő, aki alig élte a földi élet realitását, mert annyira lekötötte Nakonxipánnak nevezett képzel világa, amiről folyton mesélt, amit állandóan rajzolt, festegetett, s aminek világát maga teremtette fantáziás alakokkal benépesítette, a törékeny, nőies, szelíd, az egyéniségét lírájában felolvasztó Juhászban találta meg a maga mását, rokonát, aminthogy Juhász is Gulácsyban a magáét. Heteken át együtt volt elválaszthatatlanul a két barát. Juhász méltányolta Gulácsy álomvízióinak finom művészetét, de még inkább az igazán ritka bájjal megáldott embert. Tetszett neki ez a művészi játék, és nem volt aztán Gulácsynak megértőbb, ragaszkodóbb és hódolóbb értékelője, mint ő. A nagyváradi nyári éjszakákban két árnyékként imbolgó romantikus figura rótt a Hársfa-sor alatt az utat, vagy valósággal andalgott a Bunyitaligetben, egymás szellemétől megigézve: kora legigézesebb piktólikusa, Gulácsy Lajos, és az akkor már költészetében a csillagok felé szálló Juhász Gyula.”⁸

A talán legkorábbi dokumentum értékű említése e világnak éppen Bölöni nevéhez fűződik, ő írja 1906. augusztus 30-án Párizsból: „Kedves Gulácsy fiú. . . mit csinál maga ott magyar Na'Conxipanban?” E fantasztikus mesevilág úgy

⁷ Szij Béla: *Gulácsy Lajos*. Corvina, 1989. 36.

⁸ Bölöni György: *Nemzedékről nemzedékre*. Szépirodalmi, 1966. 406–407.

forrt össze Gulácsy nevével, mint Csontváryé a cédrusokkal és Egryé a Balatonnal, Lyka Károly még róla írott cikkének címéül is ezt adta: „Na’Conxypan festője”, jellemzésül pedig ezt írta:

„Na’Conxypan egy város neve, mely túl fekszik minden geográfián, túl a földgömbön, testetlen asztrál lények lakják, felfoszlott formájúak, sápadt színük csak éppen dereng, cselekvésük erély nélkül való imbolygás. Némi-lyik színne vált illatnak hat. . . Ott nincs erő, nincs akarat, nincs semmiféle mérhetőség. Mint felesleges lom, ki van belőle vetve a gondolkodásnak ama sínje, amit mi a földön logikának nevezünk...”⁹ „Gulácsynak csakugyan szüksége volt Na’Conxypanra – magyarázza Szabadi Judit –, mint egy olyan megnevezetőségre, mely legitimitást ad különködésének. Bohókás agyszüleményei beterethetőkké váltak egy valóságtól – de a káprázattól is! – merőben eltérő koordináta-rendszerű világba, melyet Na’Conxypannak keresztelt el, és Na’Conxypan lakói számára mindazt a szabálytalanságot megengedte, illetve természetükké tette, amely miatt ő maga a józanok szemében gyakran komikussá vált. . . Egy valóságos boschi univerzum elevenedik meg ezekben a szövegekben, úgyhogy a Na’Conxypan-i írások talán még festészetéhez képest is újdonságokkal szolgálnak. A rajzok egyébként sem tudják átfogni ennek a »különös különítménynek« – ahogyan Gulácsy saját országát többek között elnevezte – valamennyi sajátosságát, mivel az ország alkotmányának, államigazgatásának, gazdálkodási formájának, nyelvének, pénznemének, igazságszolgáltatásának stb. az ismertetését csak a verbális kifejezőmód közvetíthette.”¹⁰

Amikor – úgymond – végleg bezárulnak Gulácsy mögött az idegklinika kapui, hogy közel egy évtizeden keresztül – 1932-ben bekövetkezett haláláig – a világtól elzárva, végleges magányban éljen, Juhász Gyula kétszer is megidézi barátja szellemét. 1925. február 1-én a *Magyarságban A szépség betegének* nevezi, örületét szentté avatja. Az írás szellemét érzékeltetendő álljon itt néhány részlet:

„Angyali lélek egy szatír testében: ez volt az első gondolatom, amikor fiatalságomban leelőször találkoztam Gulácsy Lajossal. . . Bevezető előadást tartottam róla az ünnepélyes megnyitáson, amelyre ő a dán királyfi kosztümjében és karddal oldalán akart megjelenni, én mint a korai reneszánsz és kései barokk köztünk járó szellemét üdvözöltem. Ő mosolygott,

⁹ Idézi Szabadi Judit: i. m. 21.

¹⁰ Uo. 22.

kedveskedett és egy hosszú elbeszélést olvasott föl Nakonxypánról, amelyet a közönség nagy része ámulva és bámulva hallgatott... Gulácsy igazi tragédiája, amely elől a téboly lárvája mögé menekült: egy tiszta művész, egy tisztára művésziellen korba született bele és megpróbálta azt a maga számára elviselhetővé tenni, sőt a maga képére és hasonlatosságára szépíteni. Túlságosan gyöngé és gyöngéd volt ehhez, és túlságosan erőszakos és kíméletlen a kor, hogy ez sikerülhessen. Így menekült lassan, de biztosan egy másik dimenzióba innen, a halál életéből az élet halálába: az örületbe. De mint Oféliáé, az ő tébolya is szép volt. Dalolva merült el az örvénybe és virágokat hintett a habok közé.”¹¹

Gulácsy Lajosnak című versében is hasonló világnak lehetünk tanúi, mintha még irigyelné is barátját a költő azért, hogy nem kell a való világot élnie:

„Lajos, elér-e hozzád még a hangom,
Mely úgy remeg, mint nyárfák estelen,
Ha rajtuk ring az alkonyi harangszó
S rájuk ragyog a csillagszerelem,
Elér-e hozzád hangom, a szívedhez,
E nagy, bíbor virághoz, mely beteg
És az agyadhoz, mely – ó drága serleg! –
Gyász és nyomor borával telve meg!
Elér-e hozzád hangom, a naiv, bús
Juhászkolomp a végtelen teren
És fölver-e egy percre álmaidbul,
Melyekben nincs már többé értelem?

Ó értelem! Hogy tudja ezt a többi,
A kalmár, börzés, a kalóz, betyár,
Csak okosan, csak adni, venni, ölni,
Törvényesen, míg az idő lejár.
Csak enni, nőszni és álmodni néha,
De óvakodva, mert itt élni kell,
Potom a szépség és művésze léha,
Csak egy a mentség, egy csak: a siker!

¹¹ *Juhász Gyula Összes Művei. 7. Prózai írások. 1923–1926. Szerk.: Péter László. Sajtó alá rend.: Ilia Mihály. Akadémiai, 1969. 173–174.*

Lajos, emlékszel, amikor először
 Kerített össze minket alkalom,
 A boldogságos, békés délelőttön
 Gauguinnek száz lázálna a falon?
 A sárga fényben a kövér banánok
 S a sárga tájon barna emberek,
 Az elveszett Éden, mely fájva-fájón
 Bennünk zokog, ujjong, ragyog, remeg.
 S a furcsa bálvány, szent fából faragva,
 Mosolya sír és bánata mosoly,
 Önarcképem! — mondottad és a zajban
 Kacajod bongott, mint ha szél dobol!

Lajos, emlékszel Váradon, tavasszal
 A kis csapszékben, hol Watteau lakott,
 Lerajzoltál, vén márkit, vaskalappal
 S tegnapnak láttad már a holnapot.
 A Köröst néztük és láttuk Velencét,
 A kávéházban Goethe ült velünk,
 Esengtük Grandet Eugenia szerelmét,
 A csillagot kerestük, amely letűnt.

A csillagot kerestük. . . merre is vagy,
 Hisz még nem hullottál az éjbe le,
 Még ég fölötted estenden a villany,
 Még mérik, lázad nő, vagy süllyed-e?
 Lajos, hiszen mi voltunk már azóta
 Ott is, tudod, nem mondom, fáj a szó. . .
 Ahol ketyeg a lélek, mint az óra,
 De nem mutat időt, irtóztató.

Te ott maradtál, hallom, jobb neked már,
 Mint ez a másik, józan, gaz pokol,
 Hol gond, ital, nő, robot és a seft vár
 S a legszebb vágy legrutabban lakol.
 Te ott maradtál: téren és időn túl
 Sétálsz a kertben, csillag s híd alatt,

Nem hallasz már ugatni szűkölő bút
 S nem látod a halált, amint arat,
 A mosolyt, melyet festett Lionardo,
 Nem látod a nőn, – csöndesen halad
 Agyadban, mint a Léthe, mint az Arno,
 Az örök semmi a vak nap alatt.

Nincsen remény s te nem tudod. Szeliden
 És finoman – hiszen művész vagy, Lajos –
 Babrálsz a párnán ujjaiddal. Az Isten
 Legyen irgalmas. Ó csodálatos
 Szent, tiszta művész, Giotto jó utóda,
 Alázatos, hú, tőled nem kíván
 Már e planéta semmit és a holdba
 Nakonxypán vár már, Nakonxipán.

Íme az irodalomtörténeti pillanat. Juhász e versétől kezdve egy motívum indul költői vándorútjára. Weöres Sándor 1944-ben lel rá a *Medusa* című kötetében, ekkor írja meg *Dalok NaConxy Pan-ból* című húsz darabból – négyesorosból – álló művét, amelyet majd a rázáruló csöndet követő, 1956-ban közölt *A hallgatás tornya* című könyvében jelentet meg újra. E mozzanatok egyszerre utalnak vissza Gulácsyra és Juhászra is, hiszen az „elefántcsonttorony” motívumának igazi korábbi hazai „kiaknázója” Juhász volt, gondoljunk csak épp *A hallgatás tornyában* című versére vagy a következőkre: *Építőmester éneke*, *Turris eburnea*, *Foháskodás*, *Az elrejtőző*, *Az élet hegyén*, *A magány*, *Az én magányom*, *Flaubert emlékének*, *Fidiász a népnek*. A Weöres-vers abban az időszakban születik, amikor számos más „utaztató” műve. Ekkor írja *A célról* című versében: „Nem kell ismernem célokat / mert céloim ismer engem.” Rákos Péter írja erről az időszakról:

„Bármilyen rejtett műhelytitkai vannak is, látszatra megejtő gondatlansággal versel, akárcsak Kosztolányi Britannicusa, akinek Néró, a féltékeny

fvér, csodálattal elegy irigységgel mondja: »Minden igéd mintegy a hallgatás tornyából lép ki, mindenkit megtevesztve, sápadtan és jelentősen.«¹²

A vers tehát akkor íródik, amikor a *Kínai templom*, amely azonban csak

„egyik példája csupán azoknak a távoli tájaknak, rég múlt koroknak, ahová a költő szívesen látogat el képzeletében. Máskor »Alt Wien« vagy maláji ábrándképek, újszövetségi apokrifek és ómagyar nyelvemlékek világába vezet, megjelenik költészetében Médea és a Minotaurus, Etiópia és a norvég fjordok, a cseremis népköltészet és Na conxy Pan rejtelmes szigete, a tudunkkal Gulácsy Lajos lázas elméjében fogant vízió. A hit és az imádság őszinteséggel átforrósodott és ugyanakkor kecsesen profanizált világa is úgy bukkan fel lírája összképében, mint átváltozásainak egyik lehetősége és színtere, s éppígy a pogány bukolika, mely a földi élet örömeinek dicséretét zengi, a villonian, vagy ha úgy tetszik, rictusian nyers, naturalista hangvételű költemények is. Minden szerepébe becsületesen beletett valamit önmagából, de egyikben sem adta önmagát. »Csak kerete vagy magadnak« – írta egyik egysorosában.»¹³

Weöres verse, a *Dalok NaConxy Pan-ból* az automatikus írásmódot mutató szürrealisztikus képzettársításával egyértelműen visszamutat a szürrealizmusba átcsúszó szimbolizmusra, amely Gulácsyt jellemezte:¹⁴

Hová repültök, háromélű kardok,
forróságtokra mely ég szele fűtt,
e jeltelen világon mit akartok,
míg ajzott hűrként pendül a Tejút?

...

Hosszú, függélyes, szűk fémcsőben éltem
és csúsztam benne fejjel lefelé
mindig gyorsabban – s hasztalan reméltem,
hogy kiérek az igazság elé.

¹² Rákos Péter: *Az irodalom igaza*. Madách, 1987. 202–203.

¹³ Uo.

¹⁴ Gulácsy szimbolizmusáról: *A szimbolizmus enciklopédiája*. Szabadi Judit utószavával. Corvina, 1984. 344.

Egészen konkrétan is megidézi a szöveg a Gulácsy prózájából ismert mesevárost:

Szép városodban révedezve jártam,
 aztán a Hét Harangvirág Terén
 lehelletednek szobránál megálltam
 s homlokod titka átömlött belém.

Hogy a vers utolsó darabjában a költőre ekkor oly jellemző székszis és *A vers születésének* gondolata is megfogalmazódhassék:

E vers is valóság, akár az álmod.
 Az élet: szív és kés egy szín alatt.
 Szemeddel az egész tengert halászod
 s horoggal mit fogsz? Egynéhány halat.

1970-ben íródott s a *Szegény Yorick* záróverseként jelent meg Kormos István műve, a *Nakonxipánban hull a hó*. A harminc szakaszos vers a teremtés–teremtődés folyamatát fogalmazza meg Gulácsyra utaló játékosággal és iróniával:

Se házam széke asztalom
 Surabajában vásált gyöngyöm
 foszlott magasnyaku pullóver
 fekszem könyéken puszta földön

de semmi vész gyerekeim
 sajnálotok fölösleges
 világokat varázsolok
 amikor akarom

szemem hunyom s belső faláról
 élém nyüzsög Nakonxipán
 orrom előtt datolya kókusz
 zeppeinforma marcipán

...

Nakonxipánban hull a hó
 csibéim nem hülyéskedek

datolyán pálmán kókuszon
zöld hópihék fehérленek

A vers befejezése pedig – nem véletlenül – emlékeztet a Weöres-vers zárására is, példázva egyúttal azt, hogy a közös motívum hasonló költői magatartásformát alakít ki, amely hatással van szükségszerűen a vers megformálódására-strukturálódására is:

hát szappanbuborék-havam
kiszámolós játékomból lettél
Nakonxipánom szigetem
vertem gyomorszájomban magam

poharamban a jég elolvadt
meleg megmondomni a szóda
aki nem ismer még jöhet
jelentkezzen az idióta

de gyorsan mert szemem nyitom
nincs-ajtom pedig kulcsra zárom
hajnali félnégy csak elalszom
ha isten is akarja álmodom

A versről idézzük a legautentikusabbat, magát a költőt, azt a szövegét, amely 1977. április 24-én hangzott el a televízióban a „Csak a derű óráit számolom” (sic!) című műsorban:

„A vers címe plágium persze, hiszen Gulácsy adta ezt a címet egyik képének. *Nakonxipánban hull a hó* – azt hiszem, ez a legszebb magyar képcím. Nakonxipánt nagyon régen olvastam én, diákkoromban Juhász Gyula versében, abban, amit Gulácsy Lajoshoz, barátjához, vagyis már csak barátja emlékéhez írt. Akkor bukkant fel előttem ez a Nakonxipán szó. Gulácsy-képet akkor nem láttam még, sőt akkor sem, amikor Weöres Sándornak *Dalok Nakonxipánból* című gyönyörű versét olvastam. Aztán úgy adódott, hogy az ostrom alatt a mellettünk levő ház kigyulladt. Egész nap égett a ház. Mi a pincében csak arra vigyáztunk, hogy ne terjedjen át a tűz a mi házunkba. A két háznak a pincéjét nagy vasajtó kötötte össze. Mi vizet locsoltunk egész nap a vasajtóra, s a tűz nem jött át. De évekkel később Keleti Artúrtól, Gulácsy Lajos barátjától megtudtam hogy

abban a házban (egy orvos lakásában) negyven Gulácsy-kép égett meg a falon. Olyan képek, amikről reprodukció sincs, fénykép sincs. Gulácsy saját álomvilágában élt, Nakonxipánban, és én úgy éreztem, hogy ott a falon Nakonxipánból sok minden megégett. Ezért a saját életembe loptam át nemcsak a Gulácsy-kép címét, egész Nakonxipánját is. Ez jelenik meg a szerelmeimre emlékező öregkori versemben. A verset egyébként Fodor András lakásában írtam. A családja a Balatonon nyaralt, nyugodtan írhattam, egyedül voltam. Bandi hazajött éjjel, látta, hogy a szobában dolgozom, hogy verset írok. Ó a tanúja, hogy valóban fél négykor fejeztem be az írást.”¹⁵

Az idézett szöveg abban a kötetben látott napvilágot, amelyet az a Nagy Gáspár válogatott és szerkesztett, akinek első kötete éppen Kormos István szerkesztésében jelent meg s mint látható, Nagy Gáspár nem lett hűtlen mesteréhez, mint ahogy a másik vállalt elődhöz, Weöres Sándorhoz sem. Ezt bizonyítják idevonatkozó versei is.

Nagy Gáspár *Jézusos felelhajtvá* című művét Kormosnak ajánlja „a győri halpiac tövébe”, *A tél elé* című versében nem nevesíti, hanem egy utalással kelti életre, amely utalás így mintegy hidat alkot egy jellegzetes hagyományban. A verszárás így hangzik:

ha ekkora télre az út elhívott
parázból lehet a csizmád,
hiszen az égést és a megfagyást
lebírtad s kibírnád

fejed mégis födetlen maradt,
bár felöltözködtél csudamód —
angyalpihék sörényeden;
„NAKONXIPÁNBAN HULL A HÓ”

Kibiztosított beszéd című kötetében kétszer is találkozunk Kormos-utalással. Az egyikben – Verbőczy Antalnak írott „levelében” – a már ismert utalással él:

¹⁵ Kormos István: *A vasmozsár törője alatt. Összegyűjtött prózai írások*. Vál. és szerk.: Nagy Gáspár. Szépirodalmi, 1982. 191–192.

„de táncoljunk vissza a kemencéhez kérem, amiért is e levél: hogy ama péklapátra vonatkozó axiómái mint maximák azóta állnak s e péklapátra K. I. a költő azaz Körmös úr hamisítatlan nullás lizttel előleget vagy foglalót adott ezt írván: »de odaér verseivel, ahová akar« és ebben is igaza és bejött lapja lett mint odaát Nakonxipánban, ahol agyonnyeri magát pókeren angyalai hozzák a vidám táviratdörmögést” (*Epistola-féle*).

A másik vers pedig akkor szólal meg, amikor már e léten túli Nakonxipánban kereste fel Kormos Istvánt nem egy azon költők közül, akiket Nagy Gáspár is megbecsült odafigyelésével. A fikció szerint e szöveget Nagy Gáspár csak lejegyezte *K. I. ságása nyomán*, amely szerint

„szidatok érte hogy be- / intésem még túlon túl korai / de szívem ingyenben cipelték / Korniss úr magyar *Pásztorai* / s fizettetek dúsan utánam / – akárcsak kisorsolt égbeli intés – / óriás költők kopogtak nálam / Nagy Laci Jékely Illyés” (*Halálon túl*).

De, felhangzik a motívum s a hozzá kapcsolódható költői magatartásforma mint az 1945-ös születésű Petri Csathó Ferenc *Itt maradni* című versében, amely a *Gazdátlan hajók* című 1979-ben Szegeden megjelent költői antológia nyitó-darabja:¹⁶

Itt maradni.
Leülni Juhász Gyula asztalához.
Sóhajok hídja alatt
ugyanabban a harangszóban;
levelet írni Nakonxipánba
ugyanazon a kórházi ágyon;
ittmaradni;
őrizni Dózsa fejét,
Annával,
aki nincsen többé.

Úgy látszik, a költői-emberi teljesség felé törekvés egyik jellegzetesen huszadik századi, modern útja Gulácsyt kö-

¹⁶ *Gazdátlan hajók*. Szegeden élő fiatal költők antológiája. Szerk.: Szigeti Lajos (Sándor). Előszó Ilia Mihály. Szeged, 1979.

vetve, a látott példák szerint Nakonxipánba is vezethet. Ha közülünk is bárki az említett művészeket látszana követni e Nakonxipán felé vezető úton, annak nem kívánhatok mást, mint jó utat!

BOTKA FERENC

CAPRICCIÓK DÉRY TIBOR SZEREPVÁLLALÁSAIRÓL

Azzal a „frivol” gondolattal kezdem, hogy „hívó” módjára egyetlen irodalomtudományi módszer mellett sem tudok kiállni.

Úgy vélem, a mű, az irodalomtörténeti folyamat – önelvű, és egyértelműen sohasem értelmezhető. Mi irodalomtörténészek csupán arra vállalkozhatunk, hogy különböző módszerekkel, különböző irányú megközelítésekkel megkíséreljük az értelmezést, az összefüggések új és új aspektusainak feltárását, megfogalmazását.

Ilyen megközelítésnek tartom az írói szerepjátzásokat feltérképező kutatásokat is, amelyek sok új és eddig háttérbe szorult összefüggést tártak elénk. Ám „egyedül üdvözítő” mivoltára messzemenően nem esküszöm. Már csak azért sem, mert eddig megismert alkalmazása – az elismerés mellett – számomra számos kérdést is felvetett.

A tanácskozásunk kiindulópontjául szolgáló előadással alapvetően semmi vitám nincs.¹ Kitűnően, elegánsan járja körül a szerepjátzás kérdéseit, s világirodalmi szemhatárral mérlegeli osztályozását, ítéleteit. Ám ha a kérdés általa tárgyalt, tipológiai szintjéről alászállunk az egyes alkotói pályák konkrét világába, máris gondjaim támadnak.

Vajon csak az általa felállított: tanító-, politikai-, vallási-, nemzeti/nemzetiségi szerepvállalások között adott a mozgástér? Úgy vélem, az így felállított tipológiai kategóriák az „életben” mozgásban vannak: érintkeznek egymással, át-

¹ Szegedy-Maszák Mihály: *Szerepjátzás és költészet: összhang vagy ellentmondás?* Lásd e szám 712-es oldalán.

fedhetik egymást, mi több egy-egy életművön belül előjelet is válhatnak.

S vajon csak ezek léteznek? A szerepjátszás más tartalmi meghatározásai nem képzelhetők el?

Az eddigi vizsgálódások döntő többsége a művekből indult ki, a művek alapján végezte el az osztályozást. Dehát az író nem választható el saját alkotásától. A szerepjátszás nemcsak a művekben, hanem az életmódban, viselkedésben is kifejezésre jut. Vagy más megközelítésben: az érdekelt mindennapi, valós – vagy csak képzeletbeli szerepjátszása is végső soron – művekké, illetve írói magatartássá testesül.

Nem titkolom, ezek a kérdések elsősorban Déry Tibor munkásságának „árnyékában” vetődtek fel bennem. Engedtessek meg tehát, hogy a teljesség minden igénye nélkül, félig-meddig capriccio-szerűen a következő négy „tételben” foglaljam őket össze.

A „kivonulás” motívuma Déry életében és írásaiban

Van egy magatartásbeli momentum, amely Déry egész életét végigkíséri, s már legelsőként, feltehetően huszonkét évesen papírra vetett novellájában, a botrányt kavart *Liában* is markánsan kifejezésre jut. A novella alapkonfliktusa csak a felszínen kötődik a szerelemhez. A főhős nem elsősorban azért válik társadalmon kívülivé, mert Lia elfordult tőle, hanem, mert e kéretlenül fellángoló érzelmi kapcsolat elvonja őt munkájától, az írástól, s lehetetlenné teszi, hogy befejezze a nagy művet, amelynek megfogalmazásához lassan és módszeresen készült, gondosan takarékoskodva idővel és anyagiakkal.

„Ezer koronám van még körülbelül – olvashatjuk a novella egy naplószerű részletében –, ha takarékos vagyok, még egy évig bírom. Lassú és hosszú munka. Nagyon nehéz. Egy év múlva kész kell, hogy legyenek.”²

² Déry Tibor: *Lia*. Nyugat 1917. február 1. 3. sz. 231.

A sorokból valamiféle fanatizmus, az írás, az alkotás életet betöltő szenvedélye csap felénk:

„Ma este van huszonnyolcadik napja, hogy nem mozdultam ki a szobából – írja a főhős a napló egy másik helyén –. Szakadatlanul dolgoztam, éjjel-nappal és most valami szorítást érzek belül az agyamban... valami lázfélében járok az utolsó napokban, a fejem állandóan forró... Holott meg vagyok magammal elégedve és kitűnően érzem magam...”³

A dologban az megdöbentő, hogy – Wilde szavaival élve – az élet hamarosan utánozni kezdte a művészetet. Még egy év sem telik el a *Lia* megjelenését követően, Déry kivonul a szülői házból. Szobát bérel a rózsadombi Veronika utca 4-ben, hogy zavartalanul élhessen passziójának, a mindinkább életcéljává váló írásnak.

„A Veronika utca volt írói életemnek legboldogabb korszaka... – emlékezik vissza négy évtized múltán az itt töltött időre –.⁴ Szép nagy szobám volt, a lépcsőházi bejáratától balra az első; a balkonról egész Pestet be lehetett látni. Felhozattam hazulról a könyvszekrényemet, a Tihanyi képet;⁵ a szobában volt ágy, dívány, szekrény, télen vettem egy gázkályhát... Kétségek nemigen gyötörtek, > tudtam <, hogy a világ egyik legnagyobb írója vagyok...”

Huszonnégy éves ekkor, s feltehetően ez idő tájt, a Veronika utcában önti formába *A bábú* és a *Salamon tornya* című hosszabb elbeszéléseit.

„Reggel 9 órától késő éjszakáig dolgozom... egy regénybe fogtam bele... Most látom csak milyen sokat tudok dolgozni, amikor minde-nem megvan, amit így együtt még sohasem kaptam meg: vagy az üzlet akadályozott (Nasici),⁶ vagy lelki bonyoldalmaim voltak, pénzkeresetre kényszerültem, stb.”

³ Uo. 235.

⁴ Déry Tibor: *Börtönnapok hordaléka*. Bp. 1989. 116.

⁵ Feltehetően a *Börtönnapok hordalékában* említett Meztelen nők fák alatt című képről van szó. Lásd 4. jegyz. 95.

⁶ Nasici: az író nagybátyjának, Rosenberg Hermannak fakitermelő és feldolgozó vállalata, amelynél az író 1912 és 1917 között mint kiszemelt „örökös” végzett – kényszerűségből – különféle adminisztratív munkákat.

Ezek a sorok viszont a München melletti Feldafingben íródtak, a rokon Szilasi házaspár vendégszerető otthonában,⁷ ahol a bécsi emigráció egzisztenciális bukdácsolásait követően talál Déry menedéket. A németül írt levél címzettje a Budapesten aggódó mama, keltezése: 1922. október 17. Az író egy nap múlva lesz 28 éves.⁸

„Fél-kilenc és kilenc között felkelek, féltíz-tíz körül az íróasztalomhoz ülök és dolgozom este tíz-tizenegyig, néha még tovább is, egy közbeiktatott két-három órás ebédszünettel. . . Egyetlen embert sem ismerek itt a háziakon kívül. . . Egy ilyenfajta munka gondolata, amely mintegy börtönbe zárja az embert – azzal a tudattal, hogy a fogság még hónapokig eltart –, elég nyomasztó, annak ellenére, hogy ez a tevékenység örömet okoz.”

Tévedés ne essék, nem ugyanabból a levélből idézünk. Ennek keltezése 1928. október 30. A színhely a festői Capri. Az író immár harmincnégy éves.

„Csodálatosan érzem magam, már legelső nap munkához láttam. . . Olyan jó a kedélyem, mint már nagyon régen. . . Egyébként úgy élek, mint egy remete, a házi pincéren kívül még egyetlen lélekkel sem váltottam szót.”

Természetesen ez is új színhely: az adriai Dubrovnik, ahol a harminckilenc éves író 1933 januárjában ismét szenvedélyesen veti bele magát a munkába. Tengerre néző kis szobájáról fotót készít. Az ablak elé tolt asztalon: könyvek, írószerek, egy üveg könnyű bor – s a mama tiszteletére egy csokor virág. A távolban Locrum szigetének homályos körvonalai.

A tenger mellékről, csupán néhány száz kilométerre nyugatabbról, Mallorca szigetéről keltezett a következő beszámoló is. 1934. november 13-a van, Déry már elmúlt negy-

⁷ Szilasiék: Rosenberg Lili, Hermann bácsi lánya és férje, a filozófus Szilasi Vilmos. Szilasi – az íróhoz hasonlóan – a Nasici alkalmazottja, ám jobb alkalmazkodó készséggel forgolódva: utóbb tisztos anyagi jólétre tett szert. Déry gyakran vendégeskedett feldafingi üdülőjükben és freiburgi házukban.

⁸ A mamához írt levelek a PIM kézirattárában. Kiadásuk előkészítése folyamatban.

venéves, ám eljutott – ismételten és ismételten a Szilasi házaspár szerény mecénatúrája segítségével – élete egyik főművének, *A befejezetlen mondatnak* a második kötetéhez.⁹

„Egy hete dolgozom, pillanatnyilag nagyon jól megy, naponta 10–12 órát dolgozom, vagy a szabadban, egyszemélyes kis teraszomon, illetve a szembenlévő fenyőerdőben, vagy az ablaknál álló íróasztalnál, este pedig a kávéházban.

Tegyük hozzá: feketekávé és narancson él, a teakonyhában időnként maga kotyvaszt magának valamit, amíg egy szomszéd meg nem könyörül rajta.

Nem folytatjuk a példákat. Az alkotást szolgáló „kivonulás” szerepjátéka végigkövethető az író egész életútján.

Dehát miért ez a makacs magánykeresés?

Mondhatnánk azt is: próza a líránál huzamosabb „független nyugalmat” igényel. Az ihletnek azt a hetekre, hónapokra tartósított hőfokát, amelynek megvalósításához valóban tudatosan szervezett elszigetelődés szükséges.

Ám a „technikai” vonatkozásokon túlmenően e „szerepjátéknak” mélyebb és érdemi összefüggései is kimutathatók. Az érdekelt azért vonul ki az őt körülvevő társadalmi közegből, mert függetleníteni kívánja magát a hétköznapi befolyásoktól. Távolsgártásra törekszik, hogy az általa kialakított távlatok segítségével minél hitelesebb képet adhasson a leírni kívánt összefüggésekről.

Feldafingben például az emigráció által biztosított, de bizonyos tekintetben elvont szabadság-eszme talajtalanságáról és kiúttalanságáról (*Országúton*), 1926-ban, Perugiában, amiről eddig még nem esett szó, az európai avantgárd, mindenekelőtt a szürrealizmus formavilágáról (*Óriáscsecsemő, Kék kerékpáros*), Capriban a hazai irodalmi élet konzervativizmusával való szembeállításáról (*Az átutazó*),

⁹ Szilasiék átlag 120–200 pengőnek megfelelő „apanázt” biztosítottak az írónak, aki ezt igyekezett a leggazdaságosabban – viszonylag olcsó elhelyezést és ellátást kikeresve – felhasználni.

Dubrovnikban a friss mozgalmi élmények, a fasizmus elleni küzdelem erkölcsi általánosításairól (*Szemtől szembe*), hogy a mallorcai kivonulás indítékait ne is részletezzük; hiszen *A befejezetlen mondat* a kor nagy körképe, a nagyipari családi viszonylatokkal való szakítás, és az új osztálykapcsolatok kialakításának a dokumentuma kíván lenni.

Az ehelyütt csupán másodlagos momentumként fogható fel, hogy e „kivonulások” földrajzilag kivétel nélkül külföldre irányultak, s hogy kialakulásukban a különféle anyagi megfontolások mellett bizonyos mértékig az író itthoni elszigeteltsége is közrejátszott.¹⁰

A távolságtartáson túlmenően e „kivonulások” lényegét – mi az írói függetlenségre, a feltételek nélküli írói szabadságra való törekvésben látjuk. S ugyanekkor azt is kimondhatjuk, hogy e kezdetben még szerepjátszásként jellemezhető mozzanat idővel az író meghatározó magatartásává alakult. „Működtetése” immár nem kötődött hátrányos helyváltoztatásokhoz, s az írónak még a leghetetlenebb élethelyzetekben, például börtönbüntetés alatt is sikerült megőriznie.¹¹

¹⁰ A perugiai tartózkodást az író utóbb párizsi eladósodásának következményeként kommentálta. A mamához írt levelek azonban azt mutatják, hogy hónapokon keresztül tudatosan készült rá: „Ami a nyaralást és a jövő évet illeti, azt hiszem félreértetted Olga (az író első felesége) levelét – olvassuk a Párizs, 1925. április 15-én írt levélben –. Úgy tervezzük, hogy Olaszországba utazunk, de nemcsak a nyárra, hanem egy egész évre. . . dolgozni szeretnék, de mivel (jelenleg) keveset vagy alig keresek, azt az országot és helyet kell felkeresnem, ahol az élet a legolcsóbb. Két ilyen ország van: Románia és Olaszország. A választás nem nehéz.

¹¹ E külső kényszerre bekövetkezett „kivonulás” idején, az 1957–1960 közötti években Déry írói függetlensége olymértékig szublimálódott, hogy – klausztofóbiás panaszai ellenére – képes volt korunk ambivalens szellemi magatartásformáinak s végső soron: zsákutcáinak a megrajzolására (*G. A. úr X.-ben* – koncepciójára még visszatérünk).

Szerepvállalás nyilatkozatokban — és írói gyakorlatban

A nyilatkozat az írói szerepjátszás sajátos területe. A nyilatkozó vallomás tesz eszményeiről, írásművészetének céljairól, hogy önmeghatározásával kijelölje társadalmi helyét, tevékenységének lényegét.

Déry munkásságában is gyakoriak ezek a megnyilatkozások, s témánk szempontjából — a teljesség minden igénye nélkül — érdemes közelebbről is szemügyre venni néhányukat.

„Mindketten nem a magunk multságára, nem néhány műértő vagy megértő barát, vagy szenvedő esztétikus kedvéért neveljük a művészetet, — olvasható egy 1921 elejéről keltezett nyílt levelében, amelynek címzettje Kassák Lajos,¹² — hanem az emberek számára — emberi ocsmányságon diadalt aratni, s új erőre, tökéletesebb rendekbe és szebb boldogságba rázni az alvadt, vagy tépett lelkeket.”

„A művész bizonyos értelemben felelős vezére kell, hogy legyen az emberiségnek — teljes felelősséggel tartozik korának cselekedeteiért, gondolkodásáért, sőt életéért, s mennél hányatottabb s szerencsétlenebb e kor, s mennél értékesebb, tehetségesebb — tehát az emberek életébe beleavatkozó fontosságú — a művész, annál nagyobb erkölcsi felelősség terheli munkáját.”

Ez az ugyancsak 1921-ből származó szöveg viszont a Babits Mihály legújabb verskötetét méltató eszméből való; amely következtetéseiben nem habozik kimondani, hogy

„a művész világszemléletébe organikusan beletartozik kora társadalmi problémáinak kritikája. . . Ma minden közéleti állásfoglalás — tehát a művészet is — bizonyos értelemben politikát jelent.”¹³

A Tanácsköztársaság bukása után vagyunk, e sorokat egy ifjú emigráns veti papírra. Ám írása további részében e „politika” meglehetősen sajátos értelmezését nyújtja. Szót ejt ugyan Babits a baloldali körökben akkortájt mereven

¹² *Levél Kassák Lajosnak.* Bécsi Magyar Újság 1921. április 10. 84. sz. 5., és D. T.: *Botladozás.* Bp. 1978. 1. köt. 278–281.

¹³ Babits Mihály: *Nyugtalanság völgye.* Szabadság (Kassa), 1921. március 23–24. 59–60. sz., és D. T.: *Botladozás.* Bp. 1978. 1. köt. 282–295.

elutasított *Magyar költő 1919-ben* című tanulmányáról, amelyet egyszerűen az érdekelt „pálfordulásaként” emlegettek, de Déry nem kíván „igazodni” e „trendhez”. A véleményalkotás szabadságát (még ha tartalmával esetleg nem is ért egyet) a költő szuverén jogának tartja, amelynek befolyásolására – megítélése szerint – senki sem jogosult. Babits értékelését – a művek alapján végzi el, s a nyelvi, poétikai érvek felsorakoztatása után nem kevesebbet állít a *Nyugtalanság völgyéről*, mint, hogy e kötet Arany János óta „egyik legszebb és legteljesebb értéke az új magyar irodalomnak”.

Voltaképpen hasonló magatartás jut kifejezésre a Kasákhhoz írt nyílt levélben is – csak éppen ellenkező előjellel: a dadaizmussal kacérkodó mester számozott költeményeit Déry feleslegesen bonyolítottnak érzi, olyanoknak, amelyek formanyelve nem képes hatékonyan közvetíteni a jóság, a szeretet, az emberiség eszméit.

Más kérdés, hogy a kijelentéseket követően Déryt magát is hamarosan elfogja a kísérletező kedv. Ő is a dadaizmus, majd a szürrealizmus vonzásába kerül, s makacsul ki is tart mellettük, egészen a húszas és harmincas évek fordulójáig. (Paradox módon: ő is a mű, a korszerű kifejezés útjait keresve távolodik el átmenetileg a „közérthetőségtől”, e tekintetben is kifejezésre juttatva a művész belső szuverenitásáról vallott nézeteit.)

Majd elérkezik 1932 és azt követően Hitler hatalomátvétele. A Berlinben eltöltött másfél esztendő, az „egyre hevülő” és „az utcára kicsapó” politikai élet, az előretörő náciizmussal folytatott küzdelem – konkrét politikai tartalommal töltötte meg Déry elkötelezettségének szép, de elvont eszméit. „Negyvenéves koromra, tizenöt évi erőfeszítés után” – írja utóbb: úgy érezte – hazatalált a valósághoz, íróvá lett, „lázadóbból, forradalmárrá”.¹⁴

¹⁴ *Önéletrajz*. Új Hang 1955. 9. sz. 24., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 1. köt. 23.

Ám e nagyon határozottan megfogalmazott felismerés ezúttal sem viszi el őt a publicisztika, a közéletiség, vagy éppen a mozgalmi munka hétköznapi gyakorlata felé.

A lázadást felváltó forradalmi attitűd ezután is – első sorban művekben testesül meg, s az „íróvá válás” sem más mint egyfajta közeledés egy, az eddigi írásainál szélesebb sodrású próza felé. Amelynek megvalósításához – már láthattuk – „kivonulás”, magány és elmélyülés szükséges.¹⁵ S mint ahogy 1921-ben Kassák vagy Babits megítélésében mindenekfölött a mű volt a meghatározó, úgy most, 1933-ban és saját maga politikai szerepvállalásában is az írás vált az egyedül mérvadó, középponti feladattá.

S ugyanez mondható el a későbbi évekről is, amikor a mozgalomba való beilleszkedés a munkásosztállyal való minél közvetlenebb és „életszerűbb” azonosulás kapcsán Déry újra vitába keveredik Kassák Lajossal,¹⁶ s új szerepvállalását még életvitelének, öltözködésének külső manírjaiban is kifejezésre próbálja juttatni.¹⁷ A szavakban megfogalmazott „szándéknyilatkozatok” és egyéb külsőségek azonban csupán gesztusokként foghatók fel. Még második házassága is valamiképpen az alkotást szolgálja; Oravec Paula családja, ismeretségi köre szolgáltatja azt az élményvilágot, amelyből az 1945 utáni évek művészi építkezése során merít.

¹⁵ Lásd az előzőekben említett dubrovniki tartózkodást, ahol 1933 első felében veti papírra a *Szemtől szembe* című kötetének három kisregényét.

¹⁶ Lásd Az elégedetlenségről. *Levél Kassák Lajoshoz*. Szép Szó 1937. 5. köt. 47–51., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 1. köt. 369–376.

¹⁷ Lásd például Vas István visszaemlékezéseit: *Miért vijjog a saskese-hyű?* Kortárs 1975. 4. sz. 525., és V. I.: *Nehéz szerelem*. III. rész. Bp. 1984. 205–206. (V. I. Összegyűjtött Munkái 12.), továbbá Szántó Piroska *Bálám számára* című kötetének Szamizdat fejezetét (Bp. 1982. 89–100.), avagy az író munkás-micisapkás image-ét megörökítő, Veres Péterrel közösen készült fényképét 1949-ből. (Reprodukciója: Ungvári Tamás: *Déry Tibor*. Bp. 1973. 193.)

Joggal állíthatja tehát az érdekelt egyik késői nyilatkozatában, hogy – általánosan szólva – az író értéktudatát-világnézetét munkáiban kell kifejezésre juttatni, s hogy – immár saját életművét jellemezve – politikai munkája „az idők során egyre világosabban csak irodalmi művekben öltött testet”.¹⁸

(Persze, megemlíthetnénk, hogy „kivételként” mégiscsak akadt az író életében egy rövid időszak, amikor közvetlen politikai szerepet is vállalt. Az 1953–57 közötti évekre gondolunk, bár azok hozadéka is jórészt művekben fejeződik ki. Ám a „capriccio” műfajából kiindulva – elégedjünk meg ennek rövid felvillantásával.¹⁹)

Regényhősök mint az írói szerepjátszás eszközei

Talán nem érdektelen röviden elidőzni amellet a kérdés mellett, vajon miben is jelölhető meg a prózaíró „szerepjátszása”?

Nyilvánvaló, hogy az alkotásnak ezzel kapcsolatos momentumai könnyebben érhetők tetten a költők esetében, akik közvetlenül, s többnyire egyes szám első személyben szólnak érzéseikről, szándékaikról. A prózai alkotásokból mindez bonyolultabban, s nemegyszer áttételesebben hüvelyezhető ki, mindenekelőtt az írás egészének koncepciójából, esetleges tendenciájából.

A kérdés elemzőbb megközelítéséhez maga Déry kínálja a fogódzót. Azon „írástechnikai” elemzésében, amelyet az *Egy füredi délelőtt* című esszéjében bont ki – a vers és

¹⁸ *Barátságos pesszimizmus*. Német portréfilm Déry Tiborról. Új Horizont (Veszprém) 1992. márc./ápr. 2. sz. 29–33. (A Telefilm SAAR által 1977-ben készített film szövege.)

¹⁹ A Nagy Imre politikája és 1956 eszméi mellett kiálló publicisztikai írások mellett ekkori életérzését és mondanivalóját is elsősorban az azóta már klasszikussá vált *Szerelem, Vendégségben, Téglafal mögött* című elbeszélései és kisregénye, a *Niki* fejezik ki a legmaradandóbban.

próza párhuzamából. Ebben kifejti, hogy a próza lényegét a személyek, a „hősök”, illetve a köztük kialakuló kapcsolatok rajzában, pontosabban e kapcsolatok mozgásából kialakuló cselekményben, „történetben” látja. A prózai alkotás „menetiránya”, mondanivalója, gondolatmenete eszerint, ebből a meglehetősen bonyolult összefüggésrendszerből bontható ki.²⁰

Másként szólva, ám szorosán követve Déry saját logikáját: „mutasd meg szereplőid – megmondom ki vagy”, ebben a megközelítésben máris kezünkben érezhetjük a prózáirói szerepjátszás „dekódolásának” egyik kulcsát. Különösen akkor, ha a vizsgált író életrajzának ismeretében egyértelműen meg tudjuk nevezni azokat a hősöket, akik rezonőrökként vagy közvetlen szócsövekként is megfogalmazzák a szerző szándékait, gondolatait.

Déry Tibor alkotómunkásságával kapcsolatban Pomogáts Béla már rámutatott az író számos regényhősének személyes vonatkozásaira. *Epikus tükörben* című tanulmányában Déry prózájának kettősségét: tárgyiaságát és személyességét elemezve fejti ki, hogy a szerző legtöbb prózai művében megtalálhatjuk az a nemegyszer központi hőst, aki valamiképpen az író sajátos alteregója.²¹

Mi továbbmennénk egy lépéssel: vizsgálódásaink azt mutatják, hogy a hősök csupán indítékaikban kapcsolódnak az író önéletrajzához. Művészi megformálásukban többet adnak a szerző élményeinek, tapasztalatainak pusztá reprodukálásánál: sajátos szerepjátszást végeznek. Megvalósítják mindazt, amit teremtőjük meg szeretne tenni, de amire a valóságban nincsen mersze vagy lehetősége. Endrei Tibor a *Lia* főhőse például nemcsak grafomániájában hasonlít szerzőjére, hanem gátlásosságában és csetlő-botló szerelmében

²⁰ *Egy füredi délelőtt*. Kortárs 1966. 12. sz. 1891–1892., és D. T.: *Theokritosz Újpesten*. Bp. 1967. 512–513.

²¹ Pomogáts Béla: *Epikus tükörben*. D. T. *őnarcképei*. Jelenkor 1974. 10. sz. 897–908., és P. B.: *Sorsát kereső irodalom*. Bp. 1979. 34–69.

is. Szinte bizonyos, hogy csalódását, s azt az érzelemromboló hatást, amelyet a megvásárolhatóság és a pénz kisugároz, maga az író is megtapasztalta. De amit a szerelmétől elhagyott és íráskedvétől megfosztott Endrei Tibor a novella befejezésében, mint bosszúálló és lázadó elkövet, az már csak az ifjú szerző vágyálmaként, szerepjátszásaként kommentálható.

Ugyanez mondható el az *Országúton* névtelen csavargójáról, aki az emigráns Déryhez hasonlóan csalódottan, az eszmények hiányérzetével járja a világot! Szabadon, de éltető társadalmi kapcsolatok nélkül. A kilátástalanság motiválta gyilkosság szándéka nyilván Déryben is felmerülhetett. Ám e rövid távú szerepet névtelen hőisével valósíttatja meg.

Még egyértelműbben tetszik ki a szerepjátszás a *Szemtől szembe* kötet középső, *A zálog* című novellájából. Hőse, a polgárságnak erkölcsi indokokból hátat fordító Hintze szinte egy az egyben példázza Déry életrajzát. Még a „túloldalról”, a mozgalom felől érkező bizalmatlanság is személyes tapasztalatból táplálkozik; nemkülönben az a szándék, hogy bebizonyítsa: közējük való. Ám Hintze végkövetkeztetése, elhatározása, hogy mindezt azzal érje el, hogy a mozgalom egy vezetőjére váró hosszú börtönbüntetést önmagára vállalja — a valóságban már csak szerepjátszás. Déry valós életének képzeletbeli meghosszabbítása.²²

A szerepjátszás, mint a hősökben megtestesülő írói koncepció meghatározásának eszköze, különösen szemléletes *A befejezetlen mondat* és a *Felelet* két-két önéletrajzi indítású szereplőjének viszonylataiban. *A befejezetlen mondat* Parcen Nagy Lőrince ugyanolyan befogadási gondokkal küzd, mint Hintze. Ám a mozgalomhoz való csatlakozásában egy érzelmi kapcsolat is segítségére van — a mozdulatművész

²² *A Szemtől szembe* élményvilágát kialakító németországi tartózkodás életrajzi vonatkozásaihoz lásd *Déry Tibor és Berlin* című tanulmányunk részletközlését: It 1991. 3–4. sz. 553–574.

Krausz Évi iránti szerelmében.²³ Krausz Éva lépésről lépésre képes közelebb hozni a meglehetősen szürke egyéniségű, de erkölcsi elhatározásaiban makacs és következetes Parcen Nagy Lőrincet az illegális munkához. — Szeretnénk külön is aláhúzni: ez az 1933 és 1937 közötti alterego nemcsak személyében jellegtelen vagy talán inkább gyenge, hanem az új társadalmi beilleszkedés érzelmi hőfokát tekintve — kritikátlan is a munkásmozgalom messianizmusával és szektariánizmusával szemben; szinte maradéktalanul feloldódik benne.

A *Feleletben* ezt a kettős problémakört az író Farkas Zénó és Nagy Júlia kapcsolatán keresztül tette láthatóvá. Nagy Júlia közeli rokona Krausz Évinek. Voltaképpen ugyanazt végzi, mint „elődje” — csakhogy egy sok tekintetben eltérő kapcsolatrendszerben. Farkas Zénó professzor ugyanis, akinek első számú alteregóját Zempléni Géza személyében Déry már a húszas évek elején megismerte és több jel arra mutat, hogy már akkor megmozgatta képzeletét,²⁴ rendkívül határozott és kemény egyéniség. Európa-szerte ismert tudós, aki — Parcen Nagy Lőrincsel ellentétben — nem önként kívánt a mozgalommal kapcsolatba lépni, hanem — a fennálló renddel való szembekerülése miatt — éppen a mozgalom szerette volna saját táborába vonni.

Talán nem tévedünk, ha Farkas Zénó második számú alteregójában az írot látjuk. Erre nemcsak néhány mikro-

²³ Krausz Évi alteregójának, Nagy Etelnek az azonosításához lásd Tasi József interjúját az íróval in: D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 2. köt. 603–604.

²⁴ Börtönben írt életrajzi feljegyzéseiben emlékezik meg az író Zempléni Gézáról, a budapesti műegyetem vegyészprofesszoráról, akivel a félig-meddig rokon Szilasi család egyik tagjának volt kisebb föltyje. (Lásd 4. sz. jegyz. 70., 113.) — Hogy azonban Déry e múltó momentumtól függetlenül is érdeklődött iránta, arról a hagyatékában fennmaradt újságkivágatok is tanúskodnak: a 8 órai Újság 1921. február 2-i és 9-i, illetve a Virradat február 6-i számának egy-egy oldala, amelyek a Zempléni ellen indított jobboldali tanári és hallgatói bojkottról tudósítanak. (Talán ezek a lapok lehettek a *Feleletben* is felidézett események közvetlen forrásai.)

filológiai jelzés utal,²⁵ hanem számos magatartásbeli (és akkor még vágyálomként jellemezhető) momentum is. Így Farkas nagyvonalúsága, dinamizmusa, magas hőfokú alkotó szenvedélye, s bizonyos fokú gőgje is a hétköznapi világával szemben. S nem érdektelen személyiségének a távolságtartása sem, amely a munkásmozgalom irányában megnyilvánult – s amely a regény tervezett befejezésében feloldódott volna. Tételezzük fel, hogy a professzori magatartásba kivetített fenntartásokban tettenérhető a nemzetközi munkásmozgalom 1937 és 1947 közti változásai: a politikai perek, a második világháború, a fasiszmus visszaszorítása és a győzelmet követő illúziók – Déry szellemi életrajzának legszemélyesebb momentumai? Műfajuk nem kötelez aprólékos bizonyításukra. – Egy bizonyos: a *Felelet* egészéből áttételesen ugyan, de egyértelműen kiolvasható a korábban kritikátlanul szemlélt szektarianizmus bírálata – nem véletlenül fogadták az egykori pártkörök oly heves fenntartásokkal.²⁶

S végül a szerepjátszás kulcsával „nyitható” a *G. A. úr X-ben* számos olyan vonatkozása is, amelyek új módon fedhetik fel előttünk a mű lényegét. – Nem szükséges ugyanis különleges empátia ahhoz, hogy túllépjünk azon az író adta kerettörténeten, amelyet G. A.-ról a regény elé illesztett. Igaz, G. A. valós személy volt, Grosz Andor Déry iskoláskori barátja, ám a regénybeli G. A. úr valójában véve – maga az író. Legeslegfrissebb szerepjátszásában: a kétkedő, az ítéleteiben „bizonytalan”, az éppen ezért a

²⁵ Ilyen filológiai adalék például az, amire a *Börtönnapok hordaléka* bevezetőjében is rámutattunk. A *Felelet* első kötetében ugyanis arról olvashatunk, hogy Farkas Zénó ugyanúgy a Báthory utcában született, mint az író, s meghatározó gyermekkori élményei között ugyanazt a tűzvészt – a ház udvarában lévő papírraktár égését látjuk viszont, mint amiről a feljegyzések is említést tesznek (lásd 4. sz. jegyz. 15., 30.). A leírtakat vö. a *Felelet* IV. fejezetének végével (Bp. 1973. 446. – életműkiadás).

²⁶ Az ún. *Felelet-vita* összegyűjtése folyamatban. Remélhetően hamarosan lehetőség nyílik kiadására is.

világot csak a matematikai ismeretlen, az „X” segítségével leírni képes gondolkodó álcájában törekszik arra, hogy független és szuverén képet adjon korunkról, s mindazokról a körülményekről, amelyek írása „színhelyére” – a börtönbe kényszerítették.

Ez azonban már az író szerepjátszásainak új, s egyben utolsó fejezetében vezetni fejtegetéseinket.

Az öregkor szerepjátszásai

„Én nem tudok lemondani arról a hitemről, hogy az embereket új, szebb rendekbe lehet vezetni, és minden erőm, művészi akaratom e cél felé taszítja életemet...”²⁷

Milyen messze is szakadtak e lelkes, még az 1919 utáni emigráció elején írt programtól az írónak azok a megnyilatkozásai, amelyek a börtönből való szabadulást követően keletkeztek.

„Az író dolga, hogy kérdezzen és riasszon, nem az, hogy szakproblémákat oldjon meg.”²⁸ „Nem kívánom elkötelezni magam semmilyen archimedesi pont mellett, amelyről sarkaiból vethetném ki a világot. A bizonytalanságot kedvelem.”²⁹

Az időközben eltelt négy évtized, amely a nyilatkozatokat elválasztja, szinte fényévnnyinek tűnhet. Különösen, ha azokat még ilyen passzusok is kiegészítik: „Mire jó ha írok? Van belőle haszon, és kinek van haszna? . . . a kérdésre nincs válasz.”³⁰

Ez is szerepjátszás lenne? Minden eddiginél valóságosabb és közvetlenebb?

²⁷ *Dadaizmus*. Nyugat 1921. április 1. 7. sz. 554., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 1. köt. 273.

²⁸ *A bőszemű tudomány* (1965). D. T.: *A napok hordaléka*. Bp. 1982. 27.

²⁹ *Kinetizmus* (1967). D. T.: *A napok hordaléka*. Bp. 1982. 83.

³⁰ 1966. október. D. T.: *A napok hordaléka*. Bp. 1982. 83.

Az emberileg teljesen érthető, hogy egykor, a zárka falai között az elviselhetőbb ellátás, de legfőképpen: a papír és ceruza, az írás lehetősége érdekében szerzőnk afféle látszatmegbánást készít³¹ „belső használatra”, bírálva benne korábbi nézeteit. Ez ténylegesen szerepjátszás – annak érdekében, hogy az így kicsikart adottságok között olyan mű születhessen, amely emléket állít a forradalom eszméinek és a helytállás hőseinek (*Bécs, 1934*),³² vagy amely – mint láttuk – átfogó ítéletet mond a diktatúrákról és korunk egészének vigasztalan összképéről (*G. A. úr X-ben*) – nagyrészt ugyancsak 1956 ellentmondásos élményei és „külpolitikai” tapasztalatai alapján.

S nem kétséges: szerepjátszás, immár a művészi megformálás mikéntjét tekintve is az, amit a fenti művekben s a néhány évvel később keletkezett *A kiközösítőben* tapasztalunk: célzásokban, kihagyásokban, álruhába öltöztetett hősökben, történetekben mondván ki az ifjúkor világmegváltó nekibuzdulásainak megcsúfolását, a hatalom embertorzító mechanizmusát.³³

Csak ennyiben állna azonban e látszólag rejtőzködésé sorvadt magatartás tartalma, indítéka? – Hogy szélesebb alapon nyugszik, azt abból is érzékelhetjük, hogy viszontlátjuk körvonalait a nagy életrajzi mű, az *Ítélet nincs* egyik előkészítő jegyzetében is; amely – ismételten visszatér az alkotómunkával kapcsolatos alapkérdésekre – ezúttal azonban immár a magánélet nagy mérlegére készülve:

³¹ Lelkiismeret vizsgálat – a Legfőbb Bíróság Nb II 0010/1957 szám alatt lefolytatott „büntető ügy” iratainak V 150.004/1. sz. dossziéjában.

³² A darab eredendően 1956-os ihletéséről lásd *Hármastükör az 1934-es bécsi felkelésről* című dolgozatunkat. Új Írás 1990. 10. sz. 85–91., és *Nostalgie, Realität und politische Utopie*. Ungarischen Literaten im Wien der Zwanziger Jahre. Hrsg. Wolfgang Meid. Innsbruck 1991. 37–47.

³³ *A G. A. úr X-ben és A kiközösítő* koncepciójának, „metanyelvének” korrekt összefoglalóját lásd Pomogáts Béla: Déry Tibor monográfiájának *A tagadás mítosza és Kétkedés a történelemben* című fejezetében (Bp. 1974. 140–162.).

„Rég elmúlt ifjúságomban azt az illetlen tételt vallottam, a művész diktálja rá szemléletét a világra, jóval később abban a hitben éltem, hogy a világ szava szól nyelvéről; ma beérmém azzal, hogy a kezem nyoma egy időre megmaradjon egy-egy arra érdemes ember figyelmében, mindegy, hogy közkívánatra-e, vagy csak a magam csillapítására.”³⁴

Ítélet nincs? A kötet értő elemzése már annak idején kimutatta, hogy az öregkor habozását megjátszó bizonytalanság – csak a felszín. Ítélet – van.³⁵ S nemcsak ebben a műben, hanem Déry utolsó két évtizedének valamennyi alkotásában.

Nem kétséges, ezt a határozottságot nélkülöző óvatosságot az író kezdetben – főleg az 1964-től terjedő „hordalékaiban”, amelyek tíz, sőt százezres olvasóközönséghez juttatták el jegyzeteit –,³⁶ arra is felhasználta, hogy a szélesebb hazai közgondolkodás elől elzárt területekről, így például az egykor még kritikátlan elismeréssel fogadott tudományos és technikai forradalom súlyos következményeiről, az ipari civilizáció ökológiai veszélyjelzéseiről, a nyugati neoavantgárd kísérleteiről, a már közismert, de egykor tabunak számító Zbignyev Brzezinsky politológiai prognózisairól, vagy Arnold Gehlen, Adorno, s nemkülönbben Konrad Lorenz friss filozófiai elgondolásairól stb., stb. – is hírt adjon.³⁷

Ám, ha a hatvanas és hetvenes évek egészének a témására tekintünk, az is világosan kitetszik, hogy „fontolva” haladó szerzőnk gondjait nemcsak a „létező” szocializmus

³⁴ *Az önvallomás akadályairól.* Valóság 1968. 8. sz. 69., utóbb *Gondolkodó hagyma* (18. fejezet) címmel beépült az *Ítélet nincs* (1969) szövegébe.

³⁵ Lukács György: *Van ítélet – töredékes üdvözlét Déry Tibor 75. születésnapjára.* Új Írás 1969. 10. sz. 80–82.

³⁶ *A napok hordaléka* címmel közreadott jegyzeteknek 1964 és 1977 között az Élet és Irodalom, illetve a Népszabadság adott nyilvánosságát.

³⁷ Lásd többek között *A napok hordaléka.* Bp. 1982. 22–27., 34–46., 78–86., 102–116., 238–242., 324–325., illetve Konrad Lorenzhez – Gách Marianne: *Bécs 1934. Beszélgetés az Íróval.* Film, Színház, Muzsika 1966. április 29., 15.

gyakorlata, illetve konfliktusai okozták. Egyfajta – és folyamatosan erősödő – pesszimizmusában az is belejátszott, hogy az emberiség egészének a sorsára tekintve, egyre több kérdőjelet volt kénytelen megfogalmazni. S itt nemcsak az ipari és fogyasztói társadalom létének és ellentmondásainak az exponálására gondolunk (*Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* – 1972, *A félfülű* – 1975. stb.), hanem a világméretű környezetszennyeződésre, a természeti egyensúly már-már visszafordíthatatlan megbontására, a világ fenyegető túlnépesedésére, az emberi természet agresszivitásában rejlő új veszélyekre – amelyek összefüggésükben immár az egész emberi kultúra jövőjét, fennmaradását teszik kérdésessé.³⁸

„Bószemű azonban ne légy! Mint amilyen ifjúságodban voltál, föl és le olyan mennyországok és poklok felé kapkodva, amelyeket elérni korodnak se haszna, se jussa nem volt...”³⁹

Vajon hihetünk-e a fenti, némi színpadiassággal színezett öregkori figyelmeztetésnek? A „hordalékok” felvillantott tematikája és a hetvenes évek egyéb írásai épp az ellenkezőjét sugallják. A teljes anyagi és erkölcsi függetlenséget kivívó szerző – Lotz Károly utcai és balatonfüredi otthonában – túllép az elkötelezettség korábbi osztálykötöttségén, tolla immár az emberiség egészének a holnapjáért mozdul, s egyfajta Kasszandra-szerepben ugyan, de már a világmindenséget hívja munkatársául.⁴⁰

Persze hogy abban a reményben, hogy hátha nem lesz igaza.

* * *

Capriccióinkat – egy rövid visszautalással – gondolatmenetünk elejére – itt akár le is zárhatnánk.

³⁸ Lásd 37. jegyz. 307–313., 326–328., 340–346., 378–382. stb.

³⁹ 1971. augusztus. D. T.: *A napok hordaléka*. Bp. 1982. 171.

⁴⁰ Az író 1975 márciusából keltezett saját kifejezése. Lásd 37. jegyz. 454.

Ám egy „póttételt” még legyen szabad ide illesztenünk. Márcsak azért is, mert sajnós egyre aktuálisabbá válik.

Déry szellemi, alkotói függetlensége bizonyos mértékig magányra ítéltéssel járt, amiről a következőket nyilatkozta 1972-ben egy német riporternek, amikor az arról kérdezte: miként fogadja az ország műveit, személyét?

„A kérdésre azért nehéz válaszolni – olvashatjuk az író válaszában –, mert Magyarországon, mint minden diktatorikusan irányított országban – két társadalom létezik: az egyik kemény, talán szóltan ellenzékként lép fel, a másik védi a fennállót. Világosabban szólva: az írónak sok olvasója lehet, akik – ellenzékiek lévén – azt remélik, hogy szószólójuk lesz. Erről az oldalról több az olvasója, mind amire rászolgált. A társadalom másik része, amelyik a fennállót védi, ebben az esetben elhárítólag lép fel az íróval szemben. Sajnálatos, hogy politizáló világunkban minden szót politikailag mérlegelnek, minden szónak politikai értelme lesz. Ebből kifolyólag az írot mindkét oldalon félreértik; objektív igazságnak kíván hangot adni, ám szava hamis hangzást kap azáltal, hogy mindkét réteg másképpen értelmez.”⁴¹

Az a rendszer, amely „fennállása védelmében” a hetvenes években immár széles nyilvánosságot biztosított a világszerte ismertté vált, ám 1956-os „múltját” mindvégig megvalló írónak,⁴² összeomlott. A rendszerváltás megvalósítása az egykori ellenzék kezébe került.

Napjainkban ismét – sőt a korábbiakhoz képest fokozottabban érvényesülnek a „politikai mérlegelések”. Azok is, amelyek az író szándékaival ellentétesen értelmeztek és

⁴¹ Az Adalbert Reif által s feltehetően 1972 márciusában készült interjú – kisebb-nagyobb rövidítésekben – bejárta az egész német nyelvű sajtót. Idézetünk a szöveg legteljesebb változatát közlő zürichi Die Tatból való: *Zwischen Vision und Wirklichkeit*. 1972. augusztus 5. 182. sz. 21.

⁴² E hűség egyik korai emléke az író 1956 utáni első külföldi útján elhangzott vallomás, amely az 1963. március 28-i hamburgi szerzői estjéhez kapcsolódik. Magyarul: *Déry Tibor és Hamburg* című összeállításunkban. *Kritika* 1987. 6. sz. 26. – De szabadságharcnak nevezte 1956-ot az író az 1966-ban készült hamburgi Stern tv-társaság portréfilmjének záróképében is. (A film kópiáját a PIM hangtára őrzi.)

értelmeznek, s – az aktualitás jegyében – itt-ott már az életmű egészét is megkérdőjelezzük.⁴³

Reméljük. Déry „szerepjátszásai” időnként félreérthetőek voltak, ám hosszú távon bizonytalansággal megvédik magukat. Mostanában azonban nem árt „segítenünk”, legalábbis értelmezéseikkel.

⁴³ E „kizárásos” alapon történő, az irodalmi jelenségeket egy saját értékrendhez „igazító” folyamathoz kapcsolódik Eörsi István: *Kompromisszum* (Békéscsaba 1992), Déry Tibor „megalkuvását” kibeszélő kulcsdarabjának a megjelenése. (A „kompromisszum”, amelyben az érdekelt nemcsak alku kötet, de előnyhöz is jut, Déry saját kifejezése. Lásd Réz Pál 1974-ben sugárzott tv-interjújának szövegét: *Válaszolni nehezebb*. Bp. 1980. 94.) – Az 1981-ben keletkezett és 1985-ben németül elő is adott műről természetesen az író már nem tudhatott. De mindenképpen ismerhette a szerző vele kapcsolatos nézeteinek „élesedését”. Egyedül ezzel magyarázható ugyanis késői, ironikus hangvételi önéletrajza, amely folyamatos köpenyfordításként „idézi” fel életét. Lásd *Pályám emlékezete*. Új Írás 1976. 3. sz. 117–118.

TASI JÓZSEF

KORSZAKOK, KORSZAKVÁLTÁSOK ILLYÉS GYULA KÖLTÉSZETÉBEN

(1920–1939)

Egy elsietett nekrológ

„Fekete zászlókkal és elrejtett kárörömmel kellene jönnünk. Dokumentálnunk kellene, hogy temetésre érkeztünk, meghalt az előd, aki széthízottságával elfoglalta a helyet az utána következők elől – szabad lett a tér új munkára.”

Az előd, akinek szinte a halálát üdvözik, a Nyugat. A nekrológ – valójában a Dokumentum 1926 decemberi első számának vezércikke – aláírói: Kassák Lajos, Déry Tibor, Illyés Gyula, Nádass József és Németh Andor. Még két mondat a kiáltványból:

„Kijelentjük, nem leszarmazottjainak, csak oldalági rokonainak érezzük magunkat és elismerjük, húsz éves erőfeszítések és jelentőséges eredmények után még mindig nem halt meg. Él – csak éppen hogy ez az élet sem tartalmában, sem formájában nem lehet többé mintakép a fiatalság előtt.”¹

Ma már mosolygunk az elsietett nekrológon, tudván, hogy a gyászoló gyülekezet az egy Nádass József kivételével aktívan részt vett a Nyugat még hátralévő húsz éve munkájában; jól érzékeltetik azonban azt az atmoszférát, amelybe megtért öt éves emigrációjából a fiatal Illyés Gyula.

¹ Kassák Lajos, Déry Tibor, Illyés Gyula, Nádass József, Németh Andor: *A Nyugat húsz éves*. Dokumentum, 1926. december 2. 1.

Preludium

Verset azonban már az emigráció előtt is írt.
1917 vagy 18 nyaráról maradt fenn az *Az idegen* című verse:

Joszip, ő szerb fogoly itt a tanyán,
a szája minékünk
érthetően akkor nyílik meg csupán,
ha eszik; úgy eszik, mint mink eszünk.

Eszik, nevet, hogy ő is tudja ezt,
ím egyformák vagyunk!
mind ember, aki eszi a levest.
S mi vele eszünk, ez a válaszunk.

Örvend, bólong, úgy eszik, úgy örül,
minthogyha életét
beszelné: csak egy a sok közül, —
mint a miénk, — s attól oly ritka-szép!²

Ez a vers, amelyet Illyés a *Mint a darvak*ban közöl 1942-ben, már a későbbi közösségi költőt ígéri, így akár nyitánya is lehet Illyés költészetének. Komorabb fogalmazása ellenére hasonló helyzet szülötte József Attila *Éhség* című költeménye, a *Szépség koldusából*.

És most olvassuk el Illyés nyomtatásban megjelent első versét, a *Népszava* 1920. december 22-i számából:

El ne essél, testvér

Csüggedéssel, mély fájással, tán lankadó akarással,
Bódult, zúgó fejjel,
Sebzett szívvel, beteg fájón e kietlen rideg tájon
Vándorutunk fáradalmin
Testvér, ne csüggedj el.

² Illyés Gyula: *Mint a darvak*. Bp. 1942. 93.

Sok-sok vidék már mögöttünk, nagy ideje, hogy mi
jövünk,

Egymást támogatván,
És talán most a viharban karod nem lesz a karomban
S támasztékul lankadt fejünk
Egymás görnyedt vállán?

Hajunkat a szél cibálja, arcunkat az eső vágja,
A sár bokánkig ér,
De az erőnk ne apadjon, nagy hívésünk el ne hagyjon
Soha-soha minket
S meg-megroggyan bár a lábunk, de mi a jövőbe látunk,
S bús utunknak vége előtt
El ne essél, testvér.³

Ez a vers név nélkül jelent meg az akkoriban igen csak megcenzúrázott Népszavában; mellette, alatta is törölt részek árulkodnak a szedés utáni beavatkozásról. A költő nevét azonban nem a cenzúra törölte. Középiskolás volt, az érettségi évében. Illyés mintegy megrendelésre írta, Lusztig Imre, barátja és osztálytársa – az Izabella utcai Kereskedelmi Felsőiskolából – ösztönzésére. Ugyanő – Lusztig Imre – tagja annak a forradalmi ifjúsági tömörülésnek – a Menczer Béla csoportnak –, amelynek a Magyar nyelvű Szocialisták Forradalmi Szövetsége nevében írt röplapjának megfogalmazásában mindketten részt vettek. Illyés a felelősségrevonás elől Párizsba emigrált, Lusztig Imre meg sem állt az Egyesült Államokig.⁴

Korai, keletkezésük után többnyire megsemmisített verseit Illyés sommásan így minősíti: „Gyóni-hatás, adys ku-

³ [Illyés Gyula]: *El ne essél testvér*. Népszava, 1920. december 22. 3.

⁴ Vö. Lusztig Imre: *Bajtársam, Illyés Gyula*. Amerikai Magyar Szó, 1983. április 28. In: Illyés Gyuláné: *Illyés Gyula emlékkönyv*. Bp. 1984. 23–25.

ruckodás; szocialista vezércikk-vigaszok a népdal ütemére lebegtetve.”⁵

A bemutatott vers azonban nem a népdal ütemén lebeg. Inkább Edgar Allan Poe híres versére, *A hollóra* és a *Danaidák* című Babits-versre emlékeztet. *A hollót* Illyés ismerhette Kosztolányi Dezső *Idegen költők antológiájából*, a Babits-vers is több mint egy évtizede megjelent már. Illyés a *Beatrice apródjaiban* ad hírt e verséről, megjegyezve, hogy a nyomtatásban megjelent költeményt barátainak, sőt édesanyjának se mutatta meg; nevével való közzétételére továbbra is zárlatot kérve.⁶ Úgy érezzük, miután az életmű lezárult, e megkötés feloldható.

Az *El ne essél testvér* természetesen nem nagy vers, szerintünk *Az idegen* is sokkal jobb, bár ez utóbbit „egy kicsit lesimítva a haját” adta közre a költő. Mindkét zsenge a későbbi közösségi költőt előlegezi, ha nem is azonos színvonalon.

A száműzetés énekei

Ez a közösségi költő néhány év múlva immár teljes fegyverzettel lép elénk a Párizsban írt versekben. Ezek közül néhányat csak a Nyugaton megjelenő emigráns lapokban közölhetett, így a Lenin halálára írt *Éjjelben győznit*, a költő forradalmár hitének szép dokumentumát:

Súlyos gyümölcsként érnek szíveink már a tűrésben,
Oroszország,
 Ma ez a szomorúság kigyújtja az elkeseredést és a
 bosszút, mely szétömlik, mint a lámpa

⁵ Illyés Gyula: *Beatrice apródjai*. Bp. 1979. 323.

⁶ Illyés Gyula: i. m. 326.

mikor villan meg már szuronyaid hegyén az a Hajnal?
Az égen föltűnik Lenin sápadt arca. Éjjelben győzni.
Előre, vörös hadsereg...⁷

Hasonló hangot üt meg az *Értünk elhulló proletár halottak*.⁸ Érdeemes a versformára is figyelniük vagy úgy is mondhatjuk: a formára: Illyés tévedhetetlen biztonsággal használja már a formát, ezúttal a Ma-istáktól — és a nemzetközi avantgárd Párizsban élő legjelesebb képviselőitől, személyes ismerőseitől, barátaitól — elsajátított szabad verset. Az automatikus írással is foglalkozik: „Semmi rejtegetni valóm: kezemben a toll, de fogalmam sincs, mit fogok a következő sorban írni.” Ehhez ironikusan hozzáfűzi: „Büszke vagyok szabadságomra, mely eddig is már három javítás nélküli oldalt eredményezett.” Ugyane versben — *Sub specie aeternitatis* — leírja vízióját egy francia lányról, aki kezében angol könyvet tart és tiszta hangon énekel:

... olyan vagyok, mint a csillagos ég
olyan vagyok, mint a zengedelem. . .⁹

— és valóban, az automatikusan mozgó toll alól kibukó magyar dal — talán egy cecei lagzi emléke — megidézi, magával hozza/húzza az elhagyott szülőföldet. . .

Amikor a Dokumentumban megjelent Illyés idézett költeménye, Füst Milán már megírta híres levelét Gellért Oszkárhoz, amelyben Illyés Gyulát a Nyugat szerkesztői figyelmébe ajánlja.¹⁰ A Láthatár című új folyóiratban olvasta a fiatal költő verseit, ezek közül a *Szomorú béres* annyira megtetszett neki, hogy rövid levelében kétszer is

⁷ Illyés Gyula: *Éjjelben győzni*. In: — —: *Haza a magasban*. Bp. 1972. 797.

⁸ I. h. 800–801.

⁹ I. h. 804–805.

¹⁰ Füst Milán — Gellért Oszkárnak. Budapest, 1927. március 18. In: Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára, V. 3195/327

Magányos testvérem, neked hozok szívszakító üzenetet
 Elhajtott magzatoktól amit kaptam, holt levelektől
 s értünk

hiába elhullt halottaktól.¹³

Az egész költemény az *Értünk elhulló proletár halottak* című Illyés versre emlékeztet.

Figyeljük meg a *Szerelem* című versciklus – amely a közvetlen szülőföld, a rácegresi puszta iránti rajongásának állít emléket – 8. versét. Hárman isznak együtt a tanyasi kocsmában, egy vén béres, a vacsorájára váró molnár és a betévedt költő. Hárman háromfelől jöttek, a kocsmá is hármas útkereszteződésnél fekszik. Mielőtt elindul, sokáig tűnődik, melyik útra térjen.¹⁴ A költő előtt valóban három út kínálkozott hazatérése után: a mozgalomban – akár az illegális munkásmozgalomban is – folytathatta volna az emigrációja előtti és alatti életformáját; fennállott az ellenforradalmi rendbe való sima beilleszkedés lehetősége és a földből, a népből való megújulás. Nyilvánvaló, hogy Illyés a harmadik utat választotta, bár a másik két lehetőség is meg-megérintette.

A korszakváltás érzékeltetésén túl is érdemes lenne behatóbb elemzésre Illyés első kötete. Például a *Mint a harmat* címet viselő szerelmesvers-ciklus, amelyben egyaránt hódol a Párizsban maradt Orosz Annának és a szülőföldjén frissen megismert szomszéd lány-Annának. Utóbbi hamarosan meghal. „– Költő, mit tudsz szólni a halálról?”¹⁵ kérdi a gyánti lány eltávoztakor, majd hamarosan velejéig megrázza fiatalon, 28 éves korában elhunyt fivére halála, s a fájdalom hatására megírja hazatérése utáni első nagy versét, a *Búcsúztatót*.

A kötet dedikációi is figyelemre méltóak. A bevezető nagyterjedelmű költeményt Osvát Ernőnek, a *Szomorú bé-*

¹³ I. h. 12.

¹⁴ I. h. 34.

¹⁵ *Dal a galambról*. I. h. 56.

rest felfedezőjének, Füst Milánnak ajánlja. A nyolc darab-
ból álló *Szerelem* címzettjei: Déry Tibor, Térmegh Bálint
és Nagy-Bordács Ambrus, Csók István, valamint Juvancz
Iréneusz. Utóbbi a költő későbbi első feleségének, Juvancz
Irmának az édesapja. Muca a testnevelési főiskolára járt
és Madzsar Alice-nál tanulta a mozgásművészetet. A költő
francia órákat adott neki, viszonzásul matematikára oktatta
őt a lány édesapja — tán ezért a dedikáció. Egy-egy dediká-
ciót kap még Bölöni György, Rubin László — Illyés egykori
mentora a Phönix biztosítóhoz — és Vágó József.

Egy évvel később József Attila a *Nincsen apám, se anyám*
című kötetét Vágó Józsefnek ajánlotta — igaz, ő a Vágó-
lánynak udvarolt. (Vágó Márta emlékirata szerint mindkét
költő udvarolt neki, de József Attila meggyőző érvelésére
Illyés visszalépett...)

Beérkezés és számvetés

Bár szinte a strukturalisták, szemiotikusok módján ol-
vassuk Illyés költeményeit, az Illyés-recepcióra alig-alig
figyelve, nem vonatkoztathatunk el a kortól, amelyben fo-
gantak. A *Sarjűrendek* című második kötet például 1930
decemberében jelent meg, két évvel a *Nehéz föld* után. A
kötet dedikációja — Osvát Ernő emlékének — eszünkbe
idézi a legendás szerkesztő halála utáni utódlást a Nyugat-
nál; Illyés, mint tudjuk, hamarosan mesteréül választotta
Babitsot és Móricz Zsigmonddal is mindvégig jó volt a
kapcsolata — erre különösen Móricz Kelet Népe-éveiben
találunk szép példákat.

Az első kötet a hazaérkezése, hazatalálása volt, a máso-
dik a beérkezése és a széttekintése. Számos versben hegyor-
mon, csúcson állva néz vissza és előre. Így a forradalmak
leverésének tizedik évfordulójára írt *A szétvert seregben*; itt
a befejező sorokban magát a lovastengerészt is megidézi:
„mögöttünk messze, lent, mint / lázkép léptet át / letiprott

földünkön magos sovány lován / a Hódító...”¹⁶ Itt említjük meg, hogy József Attilához hasonlóan Illyés is megírja a maga versét az 1930. szeptember 1-jei tüntetésről (*Szenyes sikátorok között*),¹⁷ a *Növekvő szélben* pedig saját Trianon-élménye kap első megfogalmazást; talán nem véletlen, hogy a *Magyar Jakobinus dalát* író Ady Endre visszhangjaként:

Varjú veri szárnyát fejemen, kiáltoz,
Havas ifjúságom, viselem koronád!
A kis állat, amely hasonfekve issza
Az Ádriát, rámnéz egyszer Magyarország.

Ujjaim begyéből vért vágok eléje,
Fölkel a kis állat, lerázza terheit
Hajnalt abrakol majd, kocsink elé fogjuk,
Nyerítve röpíti a nap vőfélyeit.¹⁸

Ez már a férfi széttekintése és programja. Többször is búcsút vesz az ifjúságtól, legszebben talán az *Íme, férfi lettemben*:

Csúcson állok, íme, életem tájait
Látom lent s fent szerte ragyogni köröttem.
Látom gyerekkorom arany uszályait
Úszni vízgyöngyösen dagadó ködökben,
Rácegrespusztát száz hajló gledicsfával,
Apámat botjával s két csahos kutyával.

Úgy véli, innen már lefelé fut az út: „a lent váró vidék / Már az öregségnek küldi őszi ízét.”¹⁹ Itt az idő, sugallja, hogy „födél után nézz már. . . rakj családi tűzhelyt...” (*Madarak szóltak fenn...*)²⁰ Ebben a kötetben olvashatjuk Mucához írt első verseit, így a *Szerelmem huszonegy éves*

¹⁶ Illyés Gyula: *Sarjúrendek*. Bp. [1930], 28.

¹⁷ Illyés Gyula: i. m. 67.

¹⁸ I. h. 69.

¹⁹ I. h. 40–41.

²⁰ I. h. 54.

címűt, amelyben a szeretett lány gyermekkori fényképe felidézi a maga pusztai gyermekkorát, de nem bántóan, az összegegyeztetés, a simítás szándékával.²¹ A *Búcsúban* nemcsak az ifjúságtól válik el, de előre is vet egy pillantást:

Nézd a jövődöt, hogy lánghol
Azon kell mennem át
Utólélni az életem
Kivívni egy igaz hazát –
Mit balfelől csókolt a nap
Csókold meg jobbról arcomat
Mondd csak bátorításodat...²²

Valamennyi eddigi témáját–gondját–örömét–tervét összegezi a kötet záróversében (*Mint a mosolygó merénylő...*)

Először rögzíti a pillanatnyi helyzetet:

Huszonhat év, mondod? Mit akarsz? Nézd, síma
Hajadra most kezd csak a napnak sugara
Merőlegesen és ragyogtatón tűzni!
Lásd eddig vakított, mert szembe jött veled,
De most melléd pártol s kezd hátulról fejed
Köré csokrot fűzni. . .

– azután így szól kedveséhez: „Fényes szemeid nem vigasztalnak engem!” Meg is magyarázza, hogy miért nem:

Nem az vagyok, akit kedvesem látsz rajtam!
Ki itt áll: áll talpig álarcba takartan. . .

Ezután sorjáznak a költő önmardosó szemrehányásai: „Nem az én korom ez.” – „Nem ide jöttem én, nem ide indultam! / Valamit rámbíztak, amit elárultam.” – „Nem az én időm ez!” – „Nem az én országom ez a föld! Hazátok / Nem hazám! Nem enyém // Sem a ti istenetek, sem a ti királytok!”

²¹ I. h. 48–49.

²² I. h. 63.

Kapkodva hátrál a „szolgák nyirkos honá”-ból: „Futnék vissza jajjal ahhoz aki küldött. / Már alig emlékszem... Messze ritka füstöt / Ereget egy falu.” Igen, de ez az ifjúságától búcsúzó költő a ritkás füstöt most a nyomor szagaként érzékeli és – forradalmi hevülettel – Káin áldozata füstjeként. „Onnan jöttem.” – folytatódik a vallomás. „Fiatál arcomat szolgál-mosolygásba / Rejtettem s ráégett, ráfagyott e lárva –” Le kéne az egész mostani világot tépni arca elől, hogy igazi valójában mutatkozhassék meg.

A befejezésben, a csúcson, mégegyszer összegez:

Most, hogy karok s ajtók nyílnának már felém
S nevémen szólítanak: félve nézek körém,
Hallgatom riadtan megindult szívemet,
Úgy fogom lüktető haragod, ifjúság
Mint síma mosolyú merénylő a bombát –
Így bókolok néktek.²³

Előhang a Puszták népéhez

Illyés a *Sarjürendek*ben még feltételes módban fogalmazza meg jövő évei programját: „Futnék vissza jajjal ahhoz aki küldött.” Gyors egymásutánban megjelent három elbeszélő költeményében – *Három öreg*, 1931 – *Ifjúság*, 1932 – *Hősökről beszélek*, 1933 – már a gyermek- és ifjúkorában végzett mélyfúrásról, a múltba történő visszautazásáról, amelyet az emelkedett hangnem miatt akár zarándokútnak is minősíthetünk, kapunk költői képet, láttelepet. Az első könyv a szerző kiadása, a második a Juhász Géza és Kardos László szerkesztette Új írók sorozatban jelent meg Debrecenben, míg a harmadik Kolozsvárott, a Korunk kiadásaként került forgalomba, rejtjelezetten, csupán a szerző monogramjával. Ezt a költeményt Babits Mihály

²³ I. h. 73–76.

esztergomi, előhegyi házának-kertjének vendégeként írta Illyés, mégsem jelenhetett meg a Nyugatban. Bizonyára azért, mert a pusztai cselédek földesurat károsító lopásait hőstettként beszéli el benne. A magyarországi első kiadás 1945-ben kelt előszavában maga Illyés jelenti ki, hogy műve „igazából preludium; egy későbbi mű előjátéka és magva”.²⁴ Ma már úgy látjuk, hogy a másik két költeménnyel mintegy triptichont alkotva együttesen képezik a *Puszták népe* magját, első – költői – megfogalmazását. Elgondolkoztató, hogy megírásuk éveiben a feudálkapitalista hatalom jobban tartott a lopás dicshimnuszától, mint a Tanácsköztársaság bukása utáni bujdoklást, a kakastollas üldözők előtti menekülést nagy művészi erővel bemutató *Ifjúságtól*.

Fordulat Zengővárkonyban

A *Szálló egék alatt* – az epikai triptichont nem számítva – a harmadik verseskötete Illyés Gyulának. A három részre tagolódó könyvről már Gaál Gábor megfigyelte, hogy vezérszólama a *Magyarok* címet viselő harmadik. Itt is találunk gyermekkorát, sőt születését felidéző költeményt – *Egy sápadt nő egy kis szobában* –, hazalátogatásának, édesapjával való találkozásának, együtt-dolgozásának idilli képét – *Fűrészelés* –, azután a hatvan évesen elhunyt apa haláltusáját ábrázoló verset (*Távozó*).

Érdekes, hogy az *Óda egy hivatalba lépő afgán miniszterhez* címzettjét gúnyosan „papá”-nak szólítja –; az 1931-ben írt vers természetesen nem egy külföldi államférfihoz, hanem a Bethlent felváltó Károlyi Gyula grófhhoz szól, aki a költő apjánál egy évvel volt fiatalabb.

Muca, Illyés első felesége, életük e szakaszában ihleti a költő férj legszebb szerelmes verseit – *A hirtelen nyárra*,

²⁴ Illyés Gyula: *Hősökről beszéltek*. Bp. 1945. 5.

Testvérek, Dél —, de hogy a boldogság nem zavartalan, első szétválásuk emlékkerse, a *Minden mi elválaszt* is bizonyítja.

A *kis cselédlányra gondolok* című versében nagyanyja egykori úrnőjénél tett látogatásukkor azzal távozik, hogy „Nem, nem bűnös itt senki. / De bocsánat mégsem lesz hetediziglen.”²⁵ Illyésnek a harmincas évek elején írott epikus műveit a *Puszták népe* előhangjaként interpretáltuk. A *kocsis csak állt* című verse — a gazdatiszt által megfenyített kocsisról — szinte a jeles műrészleteként olvasható.

A költő ezekben az években életformává alakítja a tolnai falvakba, ifjúsága színterére tett látogatásait, ahogy *Érkezőben* — *távozóban* című versében olvassuk:

Mert nem akartam soha is mást,
Csak elmenni és visszajönni,
ölelkezve búcsúzni s boldog
viszontlátásban ölelőzni.²⁶

Fordulat akkor következik be, amikor Fülep Lajos meghívására Zengővárkonyba, e Mecsekben lévő kis faluba látogat, 1932 nyarán. Itt és a környező falvakban a magyarság pusztulását, a helyükre beköltöző német telepések folyamatos térnyerését tapasztalja. Ezt fogalmazza majd meg az 1933 szeptemberében nagy visszhangot kiváltó *Pusztulás* című tanulmányában a Nyugatban, versben pedig az *Ének Pannóniárólban*, amelyet 1932-ben írt és Fülep Lajosnak ajánlott. A vers végén van egy pillantása a föld uraira is, akik hatalmukat az idegenné váló falvakban is átmentik, megőrzik:

Zajlik a táj és némul a magyar!
Csak urai vigadnak még dicsően.
Eb ura fakó! — reszkethet a föld,
ők fentmaradtak még minden időben.²⁷

²⁵ Illyés Gyula: *Szálló egek alatt*. Bp. [1935], 65.

²⁶ I. h. 78.

²⁷ I. h. 110.

Az 1933-ban írt *Magyarok* című költemény Illyés valódi ódája. A *Rákóczi-ének* és a *Zrínyi első és második énekében* szinte a herderi jóslatot elfogadó Kölcsey Ferenc hangján szól a magyarság pusztulásáról:

Haj szegény nép, haj magyar nép,
Napod hátra mennyi van még,
talán halott is vagy már rég,
nem vagy több, mint hiú emlék,
már hantot rád én is vetnék,
ha nem a te fiad volnék.²⁸

A nemzet költője

A *Rend a romokban*, Illyés negyedik verseskötete kapcsán ismét a *Puszták népét* említjük. Nem csupán azért, mert maga is utal rá *Egy népfőnök – A Puszták Népe szerzőjének* – ajánlott híres epigrammájában, hanem azért is, mert – úgy véljük – a próza- és versíró Illyés egyszerre „érik be”. A *Rend a romokban* nagyon egyenletes színvonalú, szinte csupa-csupa remekmű tárháza. 1937-ben jelent meg, a *Puszták népe* és a *Petőfi* országos sikere után. Ebben sorjáznak híressé vált nagy versei, a (későbbi) tankönyv- és antológia-darabok: *Dózsa György beszéde a ceglédi piacon*, *Nem menekülhetsz, Szegénység, örökös éhség*, *Ozorai példa* és *A kacsalábon forgó vár*. A többi is méltó hozzájuk. A költőnek itt végre sikerült elvonatkoztatni gyermekkori emlékeitől. Járja még most is a falut és a pusztát, hogyan járná! Prózai műveit is részben-egészében ott írja egy-egy hosszabb hivatali szabadsága alatt. Most azonban végre felülkerekedik az egyedini és a zsellérszoba akolmelegét, hogy úgy mondjuk, egytetemesíti. Vagyis Illyés itt válik végleg

²⁸ I. h. 113.

nemzeti költővé. Maga a falu is megváltozott a harmincas évek második felére. Valamivel több a napszám és több a parasztban az önérzet: „Tetszik nekem: már nem köszön előre, / nem tudja szolgának magát a nép / ezen a tájon...” – olvassuk ugyancsak közismert költeményében.²⁹

Néha elbizonytalanodik: jó úton jár-e? Megírja a maga kosztolányis „jaj, nem ez az, amit akartam”-ját, a *Jelekben*. Leltároz, akár a „Van már kenyere, borom is van” szerzője:

Juhászodtam már, mint a kutya;
csábított a csont, meg a tűzhely.
A tél lágy zsírral csordula,
a nyár meg édes borral, hússal.
Vigasztaltak aztán egy szűzzel,
Próbáltam is szagát, ízét –
aztán egyszerre a sírét.

(A vers írása idején, 1937-ben már így értékeli első, felbomlóban lévő házasságát.)

Volt már barátom, jóbarát.
És perdült nékem is a pengő.
— — — — —
— — — — —
És volt úgymint már, hogy vidám,
boldog is voltam; feledgettem
a kivégzetteket, – talán
csak itt nem nyughatnak, szívemben.

A harmincötödik év, úgy látszik, Illyésnél is a különbéke ideje. A költő azonban még e versben rájön, hogy az élet javai, ezek megszerzése nem silányították erkölcsi ronccsá:

²⁹ Illyés Gyula: *Rend a romokban*. Bp. 1937. 61.

Rajtakaptam szívemet, hogy fél
attól, mi mást megnyugtatott.
Ez volt a jel, jól haladok.³⁰

Hogy mennyire így van, bizonyíték lehet a már felsorolt számos nagy verse is.

A költő derűvel, iróniával tud szólni arról is, hogy falukutatóként már „hivatásos” követői, megfigyelői is vannak: „Követi nyomom / az utókor s, errébb, két csendőr, lovon.” (*Falukutatás – Két tanya közt*)³¹ A *Treuga Dei* című 1933-as versében saját börtönélményéről vall: ugyanis a Társadalmi Szemlénél tartott razzia alkalmából őt is begyűjtötték, de Babits közbenjárására hamarosan kiszabadult. Humorát itt is megőrzi:

Erélyesen, ahogy a szakma már
kívánja, még zordabban is talán
kiált a rendőr, – mily vigasztaló!
Úgy lejt a szót, mint szegény apám.
Már tudakolnám is, hová való. . .

A vers befejezése: hála a szabadításért:

Barátaim, kik el nem hagyatok
s kéz-kézbe fogva élő lánc gyanánt
leszálltatok és fölrántottatok,
a part szélén, midőn még ég a láng,
mely homlokomra ott lent jelt csapott,
hadd szorítsam meg biztos jobbotok,
megéreztem a hú fogáson át
a testvért. . . és egy kicsit az apát.³²

³⁰ I. h. 163–164.

³¹ I. h. 60.

³² I. h. 181–184.

Boldog szerelem

A Nyugat 1937. szeptemberi száma vezető helyen közli Illyés Gyula *Rend a romokban* — Egy verseskötet elé című esszejét. Ezután a költő három verse olvasható, mintegy mustra a sajtó alatt lévő kötetből: *Te is meghalnál...*, *Gyűlöltem a címert...*, *Arccal le...* Mindhárom cím után a három pont már sejtelmessé teszi a verseket, elgondolkoztatja az olvasót.³³ A versek valóban megjelentek a *Rend a romokban*-kötetben. És a költő következő, *Külön világban* című ötödik versgyűjteményében is. Mindhárom verse szerelmes vers. Ihletőjük Flóra, a költő új múzsája. A *Rend a romokban* kötetből további versek is átvándoroltak a *Külön világban* versei közé — a költő eddigi gyakorlatában példátlan módon. Így a *Szép, ha fiatal fön, Tenger (Álmodból ébredtem* címmel), *Éjjél után, Betelik majd, Hajnal* (új címe: *Együtt aludtál*) és *Fecskék*.

Az utolsó két vers mellett a *Rend a romokban* kötetben 1935-ös dátum olvasható.

1938-ban Illyés Gyula elvált első feleségétől, 1939-ben feleségül vette dr. Kozmutza Flórát és kiadta *Külön világban* című verseskötetét, amely csupa-csupa Flórához írt verset tartalmaz. Kiadója Cserépfalvi Imre, aki korábban József Attila utolsó verseskötetét, halála után pedig összes verseit is megjelentette.

A kötet véges-végig a magánszféra megnyilvánulása Illyésnél. Kilenc verset vett át előző kötetéből, kettő kivételével ezek is Flórához szólnak, illetve ezeknek is ő a múzsája. A versek színvonala nagyon jó. Kiemelkedik a címadó költemény. „Külön világban és külön időben / éltél, be messze tőlem. / Már vége, — vége!” — A vers indítása Sárközi György *Virágok beszélgetése* című költeményére emlékeztet. Aztán a megnyugvás/békélés lehetőleg rajzát adja:

³³ Nyugat, 1937. szeptember 153–155.

Fülelem, hogy a két szív, melyet
egy karban tartok, hogy felelget,
hogy békül, mióta egymáson
majd összetört, — hogy egymásra találjon.

A befejező strófában a költő arról vall, hogy a szeretett nő
mintegy álomban múltjának, gyermekkorának is része lett:

Nagy fényben alszom el. Álmomban — úgy szeretlek —
múltamba is már beeresztlek.

Gyermekkoromban
jársz fel-alá velem, — ha est közelget
nevetve rántsz kézen anyámnak
hívó szavára, tán anyám vagy —
Ismerlek; mosolyodban
forgok, heverek, végre megnyugodtan.³⁴
Igen, ez már valóban a boldog szerelem!

³⁴ Illyés Gyula: *Külön világban*. Bp. 1937. 34–36.

MŰELEMZÉS

MOTÍVUM- ÉS NOVELLAELEMZÉS

(LOVIK KÁROLY: *ÁRNYÉKTÁNC*)

Az irodalomelmélet – egyrészt ma már klasszikussá vált rendszereivel, másrészt újabb kutatásaival – kínál olyan alapfogalmakat, amelyek segítségével összehasonlíthatóvá válhatnak az egyes életművek, egyes novella-fajták közötti kényes különbözőségek. Látszólag talán leegyszerűsítés hatását keltik, de – úgy gondolom – nem sértik az irodalmi folyamat, az egyedi minőség határait. Alkalmazásukkal megkísérelhetjük azt, hogy fogalmi nyelvre fordítsuk – miben, mennyire és hogyan lesz nálunk is a „régí” –, „klasszikus” novella „újja”, „modernné”? Hogyan születik meg a magyar irodalomban is az a novella-fajta, amelyet főként Csehov, Turgenyev, Theodor Storm és mások nevével szoktunk jelezni és fémjelezni?

Thomka Beáta egy kitűnő kötetben¹ igen találóan vázolja fel ezt a műfaji átalakulást az irodalomelméleti kutatások néhány alapvető eredményét alkalmazva. Elsősorban az orosz formalisták s a narráció-elmélet bizonyos angol, német, francia képviselői, a rokon folklorisztikai tanulságok és a hazai, „szegedi iskola” (Bernáth Árpád, Csúri Károly, Kanyó Zoltán) nézeteire támaszkodik. Eszerint ekvivalensnek tekinti az orosz formalisták fabula – szüzsé megkülönböz-

¹ Thomka Beáta: *A pillanat formái: A rövidtörténet szerkezete és műfaja*. Narratív poétikai vázlat. Rövidprózai formák a magyar irodalomban. Forum, 1986.

tetését a francia *histoire-discours*, illetve az angol *plot-story* distinkcióval. S ha e kifejezések közös jegyei alapján elválasztjuk egymástól a szorosán vett „történetet” mint magot az „elbeszéléstől” mint kifejezéstől, elbeszélés-módtól, akkor a múlt századi modernizálódást úgy is tekinthetjük, mint a történetelvű (fabuláris) (Arisztotelész-féle meghatározásának megfelelő) novella helyett a nem történet-elvű novella megszületését. Eszerint a „klasszikus” időbeli, máskor oksági alapelv helyében új, például metaforikus szerkezet jelenik meg. Ez különböző típusok formájában valósul meg, esszénovellaként, dialogikus rövidtörténetként stb., azaz – leegyszerűsítve – a folyamatos, egységes cselekményt szaggatott, mozzanatos, töredékes mása váltja fel. A cselekvő személy jellemfestése gyakorta hiányos, netán vázlatos lesz. S főként, a szerkezet, az elrendezés, amely Arisztotelésznél még teljességet alkotó részek összekapcsolódása, a modern narratív poétika szerint „narratív, logikai alapelvek”-hez igazodik: transzformálódik a kanonikus narratív szerkezet (Theun van Dijk-et idézve.) Mindezzel növekszik azoknak a vonásoknak a száma, ugyanakkor intenzitása, amelyek a novellát novellává teszik, lényegét alkotják. A fő kérdés így: – Thomka Beáta szavaival – az, „hogyan tudnak néhány soros elbeszélő szövegek bonyolult tartalmakat sűríteni, hogyan váltak alkalmassá arra, hogy a létélményt az átfogó epikai tekintet helyett a pillantásba foglalják”.² Mindehhez alapvető eszköz a redukció (cselekményé, figuráé egyaránt), egyszerűsítés, elhagyás (*detractio*), fragmentumszerűség és – számunkra talán még jellegzetesebb – a metaforikusság, szimbolizáció, példázatoság mint mondat- és szöveg-szintű folyamatokat szervező elv.

² Thomka Beáta: i. m. 7–8.

A halál motívuma

A vázlatosan jelzett műfaji átalakulás közvetlen követségére egyetlen novellát választok ki; s elemzése alapján egyetlen narratív egységet, egyetlen motívumot.

Lovik Károly: *Arnyéktánc* című novellájának cselekménye, fabulája szinte tüntetően sovány. Egy kisfiú a főszereplő, akit egy nagy falusi házban két vénkisasszony nagynénje nevel. Féltik a gyermek egészségét, ezért alig engednek valakit a közelébe, még könyveit is elveszik. Nemcsak barátai, de még játékaik sincsenek. Két „barátja” akad mindössze: egyik dajkája, aki meséket mond neki, majd egy sánta kiskutyája. Mindketten elpusztulnak, a nádasba vesznek. Ez a nádas, elszigetelt házuk mögött terül el, s a kisfiú számára az egyetlen „élet”, „játék” lehetőséget jelenti, az egyetlen kiutat ebből a zártságból. Titkon kiviteti magát csónakkal a nádasba. E titkos kirándulások után lázas beteg lesz, s ilyenkor hagymázás víziói támadnak: „történeteket”, „figurákat” lát – árnyak táncolnak előtte, végre benépesedik kietlen világa. Ez lesz egyetlen várva-várt öröme, ambíciója. Tudatosan ismétli meg ezt a kalandot, pedig – mint utólag meg is fogalmazza – tulajdonképpen a halállal játszik. Vállalja ezt: „most már tudom, hogy gyermekkorom leghűbb bajtársa senki más, mint maga a halál volt.”

A „halál” néven nevezve csupán a novella végén jelenik meg – akkor egymás után négyszer is, zenei nyomatékkal, szövegszervező és lezáró hangsúllyal –, de lényegében a mű kezdetétől visszatérő, vezérlő szerkezeti elem. A szűzség, a discours egésze, felépítése lerajzolható egyre szűkülő kör formájában, a főszereplő nyakára fonódó, megfojtó hurokként – így is megjelenítve a halált.

A sokféle változatban felbukkanó motívum egyik ekvivalense a „meddő élet”. Befejező akkordként így találkozunk vele, a halállal együtt:³

„A halál, akitől annyian félnek, de aki az elhagyottaknak és szomorúaknak legnagyobb költője, a halál, akinek a legszebb álmokat köszönhetjük, a magyar halál, aki idő előtt megment a meddő küzdelmektől...”⁴

A mondat még így, félbeszakítva is felfedi a novella példázatértékét; jelentése érvényességének társadalomtörténeti távlatait. Ugyanakkor újrajátssza, megtézi a mű paradoxon-szerkezetét, s azt is, hogy akár a halál-motívumban is jelen van ez a sokértelmű, élő önellentmondás: A halál mint költő, mint vigasztaló, mint szép álm, mint megmentő lép fel egyszerre tragikus és bizarr módon. Mindez felfokozottan történik. Nem akármilyen, hanem „legnagyobb” költő, „legszebb” álm. Szuperlatívuszok kísérik. S éppen ez a túlcsigázás húzza alá a kijelentések fájdalmas iróniáját. Ennek a nagyívű, ritmikus próza zeneiségével hullámozó mondatnak a lezárása pedig váratlan képbe torkollik:

„A magyar halál, . . . aki barátságosan néz ránk a vadvirágos falusi temetők mosolygó papsajtbokrai mögül.”

Ez a hangsúlyozott szelídség, idilli derű különös, tragikus szatíra hordozója. A papsajtbokrok mögül barátságosan ránk néző halál, amely („aki”) ilyen környezetben lakik – „vadvirágos” a temető, „mosolygó”-ak a papsajtbokrok –, többszörösen álcázott, lényegét elrejtő, sőt e lényegével homlokegyenest ellentétes külsőt felöltő. Ez a megjelenítés már önmagában is paradoxon. S még inkább önellentmondás az, amit kimondatlanul közvetít: micsoda élet lehet ott,

³ A kifejezések értelmezésében Bernáth Árpáddal értek egyet: Irodalmi művek értelmezésének kérdéséhez. ITK 1970/2.

⁴ Az idézetek forrása: Lovik Károly: *A kertelő agár*. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970. *Árnyéktánc* című novella. 400–409.

ahol az élet megszűnése ilyen csábító, vonzó formát ölthet! Éppen szelídségében gyilkos az ironia.

S az élet, amely ilyen hívogatóvá, barátságossá festi a halált: a meddő élet. Az a lét, amely — az eddigiekben is benne rejlik — rosszabb a halálnál. Az az élet, amelynek a parabolája az egész novella, többféle konkrét és elvont értelemben, többszintű jelentést takar.

Akár a cím is ennek a meddő élet-nek, egyúttal halál-nak másik fajta szinonímája, *Árnyéktánc*, olyan tánc, amely csak táncnak látszik; olyan mozgás, amely inkább csak érzéki csalódás. Nem élőlények, hanem „árnyak” „járják”. Voltaképpen még az élet árnyéka gyanánt sem létezik, csupán a képzelet káprázata. Csalóka nyelvi kifejezésként, felidézett kép mivoltában és többretű jelképességében egyaránt utalás a novella sarkalatos pontjára, konkrétan a kisfiú lázas vízióira, de utalás arra is, ami túl van, kívül van a novellán. Arra, amiből táplálkozik, indíttatását nyeri a fiktív műegész, amit megformál, amit éppen művészi ambiguitásával tesz kimondhatóvá.

A halál-nak ez a csapdája, a „meddő élet” megtestesült a novella cselekményében. Például már abban is, hogy idézőjelbe kívánczik ez a cselekmény, kérdőjelet kap, hiszen — újabb paradoxonként, s egyben szójátékkal élve — a „cselekmény” lényege a cselekménytelenség. Pontosabban: a cselekménytelenségre-ítéltség. Az az élethelyzet, amelyben az, ami egyetlen kiútként mutatkozik: (nádas, láz, árnyéktánc) maga a kiúttalanság (mindhárom a halálhoz vezető út). Az az alapszituáció, amelyben a távlat maga a távlattalanság (a halál másik változata).

A novella főszereplőjének, a kisfiúnak is élet- és jellem-meghatározó vonása a cselekvés hiánya, a meddőségre kárhoztatás. Miközben már életkoránál fogva is korlátozott körű az, amit tehet; a tér, amelyben mozoghat; aközben ezt a korlátozottságot maximálisan fokozza az, hogy — mivel egészségét féltik — még könyve, játékja, barátja sincs. Azaz nemcsak a jelenkori, hanem a jövőbeli, a képzeletbeli

cselekvéstől, annak reményétől is meg van fosztva. S ami több: arra irányul minden, hogy azt a képességét is elve-szítse, hogy igénye legyen a tevékenységre, hogy készségei alakuljanak ki. Jól szemléltetheti ezt akár az az egyetlen játéka, amely idézőjelbe kíváncsozó „játék”:

„... rugókra erősített acélgyűrűket kellett huzigálnom, hogy megerősödjem. Gyűlöltém ezeket az acélgyűrűket, amelyeknek érintése hideg és utálatos volt...”

Lenyűgöző kötelezettség inkább ez, mint felszabadító, örömet adó játék. „Gyűlölet”, „hidegség”, „utálatos”-ság képzetei tapadnak hozzá, nem az életvidámság, hanem az életuntság (ismét halálközelség) jegyei. Ugyancsak teljes szimbóluma az elemi sarokbaszorítottságnak az „ánizsszagú” nappali is.

„... ahol türelmesen kellett ülnöm, mialatt nagynénjeim tépést csináltak, és rokonaink különböző sorsáról, a szerencsétlen Leontinról, a kalandos természetű Barnabásról és a felfuvalkodott Ábrisoról beszélgettek.”

Nem csupán arról van szó, hogy a fickádozni kívánó gyermeknek kinszenvedés illedelmesen üldögélve hallgatni a felnőttek, számára unalmas, érdektelen pletykáit. Ezen belül amiről szó esik: emberek sorsa, valódi cselekvések, csupán reflexív visszfény formájában. S ezek a történések, tevékenységek mások életében szerepelnek, mintegy aláhúzzák a jelenlévők létének mozdulatlanságát, egyhangúságát. Ugyanakkor a kommentárok nem az elismerés hangján szólnak, nem a vágyakozás vagy akár az irigység érzelmeivel, amely így az eleven, a zajló élethez közelítést jelentene, hanem elítélők, a fensőbbeséges megszólalások jellemek, életvezetések megrovó értékelései. Így mások cselekvéseitől is inkább eltávolítóak, mintegy elrettentők. (A „szerencsétlen Leontin” „kalandos természetű Barnabás” „felfuvalkodott Ábris”.) Beszélgetés közben a két nagynéni nem tétlen. Hiszen „tépést” csinálnak, emlékeztetve a hajdani 1848–49-es szabadságharci honleányi tevékenységre. Egyben ez a történelmi háttér alapvető megváltozására is figyelmeztet.

Akkor aktív sorsformálásról, nemzeti érdekről volt szó, most csupán egy történelmi tehetetlenségből fakadó, kényszerű véráldozatról, hamis jelszavakkal. Ennek a tépés-csinálás motívumnak pontos funkciója van a novellában. Mindig a gyermek tétlenségre ítéltségét húzza alá. Amikor először gyógyul fel a víziókat ajándékozó mocsári lázból:

„... kivittek a tornácra, bepólyáztak párnák és takarók közé, nagynénjeim mellém telepedtek, és ott csinálták a tépést.”

A gondos ápolás a lenyűgözöttség képeit idézi: a bepólyázás a lekötözöttséget, a két nagynéni a foglárokat. Másik alkalommal pedig a lázas állapot boldogságának egyik jele az, hogy:

„...Nem hallottam ... hogy mennyi tépés kell még a bosnyák háborúra.”

Mindegyik esetben a „tépés” nem csupán a sebesülés, harctér, vér asszociálása révén kapcsolódik a halál-motívumhoz, hanem közvetlenül is. A ház ismétlődő mozzanatai közé tartozik az, hogy az őszi, téli esteiken az egyik nagynéni elsorolja „mindazokat, akik a családból ebben az évben meghaltak”. A kisfiú számára ez a számbavétel egybemosódik a szörnyű monotonia többi jegyével: a „varrógép örökös berregésével” a „fekete falóra rekedt ketyegésé”-vel, a tépés-csinálással. A kiemelt évszakok (ősz, tél, hangsúlyozottan „hosszú” ősz), az esteledés, a korai sötétedés mind alá húzza a halál-hoz, elmúláshoz kötődést, ennek fájdalmas melankóliáját.

Maguk a nagynénik nemcsak öregkisasszony-mivoltukkal idézik fel a „meddőséget” közvetlen értelemben, hanem novellabéli szerepük is mintegy megtettesíti a főszereplő életének korlátok közé zártságát. Tilalmaikkal egy már abszurd börtönt: az érzelmek, gondolatok, a képzelet fegyházát érzékítik meg. Legvégtetesebben egy kiemelt, apró jelenet tanúskodik arról ama őszi esték egyikén:

„Én egy kis zsámolyon kuporogtam a kályha mellett, és a tűzbe néztem; amikor észrevették, mit csinálok, elültettek, mert féltették a szememet az

erős fénytől. Egy nagy karosszékbe tettek, de ha elaludtam, fölébresztettek, mert társaságban nem illik elaludni, ha pedig megszeppent arcomon látszott, hogy gondolataim messze elkalandoznak, az egyik nagynéném hozzám jött, rám nézett, és furcsa, mély hangján azt mondta:

– Nem szabad.”

A féltő gondoskodás mezében a legszörnyűbb terror veszi körül a gyermeket. Kicsiségét festi „kis számolyom kuporgása”, teljes semmittevésre kárhóztatása mintha nem lehetne már fokozottabb. Mégis, kiderül, hogy tűzbe bábámszokása is ártalmas, tiltott; az is, hogy elnyomja az álom, de még a gondolatok elkalandozása is!

Ettől a tétlenségre-kényszerített kisfiútól és a cselekmény nélküliségtől alig elválaszthatóak, a mű funkcionális részeit képezik a különböző színhelyek, kör-körös egymásbafonódásukkal. Egyetlen, zárt színhelyről van szó: egy „nagy, sárga házban” játszódik a novella.

Falun áll ez a ház elszigetelten. A cselekménytelen cselekvésnek is kerete, a történet ideköltözésükkel kezdődik, és eltávozásukkal ér véget. Ennek a háznak kietlenségét csak a nádas oldja fel. Oldja vagy fokozza? Újabbfajta megtestesült paradoxon. Már az első bekezdés leírásánál raffinált fokozatossággal jelenik meg. A falusi úriházat „elvadult” kert övezi, majd „hosszú kőkerítés” és „mohaszagú, reves filagória” következik. Mindegyik a bezártságot, az élettől elhagyatottságot, elhanyagoltságot idézi, egyben, áttételesen, az elmúlást, halált (elvadult, mohaszagú, reves). Ebből a filagóriából lehet látni (kilátni, távlatot remélni) a nádas. Ez a nádas bizonyos balsejtelmet hordoz, de lényegében vonzó tulajdonságokkal rendelkezik. Mindig „zizegett” „szeles éjszakákon. . . hangosan loccsant”, s főként „nappal csodálatos rejtelveiből legtarkább madarak szálltak az égnek”. Magának a végtelennek, a korlátlan szabadságnak a legegységibb ősi szimbólumait láthatjuk. Ehhez a főszerplő képzelete (s a novellaalkotó íróé) egyetlen jelzőt illeszt: „legtarkábbak” ezek a madarak a novellazáró szuperlatívuszok előzeteseként. Adott helyzetben a hiány-

zó színeket hivatottak pótolni. Kárpótlását keresi a sóvár fantázia a tódításban. Hiszen az ismeretlen világ idevetődő küldöttjei ezek a madarak, legalább szemével követheti őket az elvágódó. Vagyis: távol áll a világ egésze, gazdagsága, színessége, mégis a képzelet – s fő támpontja a nádas – segítségével jelt ad magáról. A távoli világ elérhetetlen rejtelseinek eklatáns képviselői a „legtarkább” madarak. Arról tanúskodnak, hogy nem itt ér véget a világ; a világ mégsem ér véget.

S ez, a végtelenséget, szabadságot – és a képzelet kiszabadulását – jelképező nádas a novella folyamán magának a halálnak lesz könyörtelen színhelye. A gyér történet két hangsúlyos mozzanata testesíti meg ezt (egyben intő példaként!). A halálesetek módja is jelentéshordozó. Két élőlény hal meg, a kisfiú két barátja, egyben reménye, lehetősége arra, hogy részt vegyen valamiben vagy kapcsolatot építsen ki élő társakkal. Még akkor is, ha ezek a társak nem valóban hozzáillő barátokat jelentenek, hanem inkább csak ezek pótlását. Ilyen barát, játszótárs-pótlék Johanna, egyik dajkája, aki meséket mond neki; majd egy Asztal nevű kiskutya. Mindketten a nádasba vesznek. Johanna öngyilkosként gyalogol a nádasba. Szerelmi bánat úzi. Halála hangsúlyozottan „rettenetes és ostoba”.

„... gyalogszerrel ment be a nádasba, mindig mélyebbre, mindig mélyebbre, míg végre süllyedni kezdett és csupán keserves bömbölése hallatszott ki egy ideig.”

Az író egy mondattal hosszabbítja meg s terjeszti ki társadalmi súlyává ennek az egyedi halálnak a jelentését:

„...Csak a parasztok tudnak ilyen rettenetesen és ostobán meghalni.”

Hiszen: önkéntes halál ez? Önálló döntés az egyén választása? Vagy inkább a választhatóság megszűnése visz a halálba? Az egyetlen kovácmester-vőlegényre szűkült lehetőség a korlátozott tudatban nullára redukálja mindazt, ami ezen kívül van. Johanna „keserves bömbölése” az

öntudatlanság, a későn tettére ocsúdás hangja. Egyetlen háttér, egyetlen „tett”, amely éppen élete, önmaga ellenére tesz. Életmozzanat, amely az élet megszüntetésére irányul.

A kiskutya pusztulásakor megismétlődik ez a hang, egyben tovább értelmezve:

„... jól emlékszem, éppen olyan furcsak hangon bömbölt, mint Johanna, mélyen csodálkozva...”

Ez a bömbölés, ez a halál, mintegy azonos síkra helyezi a dajkát és a kutyát, embert és állatot. A mély, csodálkozó bömbölés, a létezés emberi vagy állati minőségének különbsége előtti elementáris feljajdulás. Összekapcsolja a kislány két „barátját” az a fontos mozzanat is, hogy a novella központját képező „árnyéktánc”-nak a dajkától hallott mesék az alapjai, a kiskutya pedig a történetek továbbadásának egyetlen alanya. De a történetek, a képzelet színes kibontakoztatása természetes módjának több akadálya van. Egyrészt Johannát elküldik, mert éppen meséitől féltik a gyermeket. Másrészt az egyetlen lény, „akinek” újramondhatja legalább a már hallottakat, s így legalább újraélheti s nem felejt el: egy kiskutya, passzív, képzelt „hallgató” csupán. A történetek hatóerejének csökkenését jelenti, sőt a fonál megszakadását, hiszen a mesék tovább-burjánzás, variálódás, a képzelet megtermékenyítése helyett légtüres közegbe kerülnek. A sánta kutyus csupán a kislány érzelmeit tükrözi. Hősünk elképzelése szerint „nagy figyelemmel” hallgatja, „helyeslőleg” nyalogatja a szája szélét, s ha ijesztő a történet, akkor „rémülten” kapja farkát a lába közé és elfut. A kislány vele együtt fut, s a „tevékenység” (volta-képpen teljes passzivitás, menekülés) utolsó gesztusaként „magunkra zártuk a tölgyfa ajtót”. Vagyis még teljesebbé teszik — önként — a bezártságot, amely viszont így az önvédelem jegyében történik.

Egy valódi játszótárshoz képest Johanna csak pótlék, a kiskutya Johannához képest is kevésbé kölcsönös kontak-

tus. Mégis, amikor még ő is elpusztul, akkor köszönt be a teljes társtalanság.

„... aztán rettenetes csönd borult a nádra, és egy fekete madár szállt föl belőle az égnek. Akkor azt hittem, hogy ez a fekete madár az Asztal lelke, és emiatt kis szívem hangosan dobogott, levettem a madár előtt a sapkámat. Így maradtam egyedül a világban...”

Így szűkül le a kör, míg csak a láz, a halállal való játék marad hátra. Ez a „fekete madár” maga a halál, teljes sokértelműségében, hiszen megisméltése, változata a novella-eleji „legtarkább madarak”-nak, amelyek szintén a nádasból szálltak az égre. Csakhogy akkor „csodálatos rejtelmek”-et, szabadságot, távlatot ígértek, míg itt a teljes, sötét vég jelenik meg fekete madárként, maga a reménytelenség.

A hiányzó életet, izgalmat, szint elsősorban e történeten belüli történet, a kulcs-szerepű mese képviseli. De milyen különös mese ez! Aki elmondja, – Johanna – mintegy bevezetésként általában „arról beszél, hogy mérget fog inni a kovácmester miatt”. Vagyis, saját halálát vetíti elő. Ez a háttere mindannak, amit esténként előad, s amire a kisfiú úgy emlékszik, mint „élete” „legszebb meséi”-re. Ezek a „legszebb” mesék hangsúlyozottan mutatják be a meddő élet érték-válságát. A „szépség” itt a „borzalmas”-sal azonosul. A történetek hősei a hős-fogalom szöges ellentétei. Gonosz „vándorlegényekről, púpos uzsorásokról, fülbevalós vadorzókról, bosszúálló csempészekről és kóbor kísértetekről” van szó. Nem különbek a „kegyetlen rablólovagok”, „piros ruhás bakók” sem, avagy a „szökött katona”, aki az akasztófa alatt tilinkózik, s az egyetlen, kiemelt mese főszereplője: az „istentelen Markusz”. Erények helyett a bűnök parádéja ez, maga az erkölcsi világrend kérdőjeleződik meg. Markusz az istennel packázik, s az ördöggel parolázik. Visszájára fordult világ. A megnyomorított lét keretei között még a dac, a lázadó képzelet eszközei is torzok. Gyönyörködés helyett a hideg kirázza, fél, sír a meséket hallgató. És mégis: „boldogan hunytam le

a szememet, és álmaimban tovább szőttem a véres meséket”. A sadizmus, mazochizmus mechanikája ez. A természet, a lélek; a vágyak, az álmok is fonákká válnak. Kuszák ezek a mesék, közös bennük a borzalmasság, s a halál változatos jelenléte (kísértetek, bakó, akasztófa, vér). Mégis éppen ezzel a rettenetességükkel válnak vonzóvá, a kisfiú lelke kifejezőivé. Halvány és vértelen az ellenpontként felbukkanó „német mese”, amelyet a nagynénik olvasnak fel „a manókról, akik éjjel elvégzik a röstek munkáját”.

Amikor a rémtörténeteket hallgatja a főszereplő, „szeme csillog”, ajka kicserepesedik: lázat, betegséget idéz az állapot. Ráadásul, amikor a folytatást várja sóvárogva, ahelyett nagynénje lép elő „a bokor mögül”, ahonnan kihallgatta a mesemondást és felháborodva elküldi Johannát. Így nemcsak befejezetlen marad a történet, hanem egyszer s mindenkorra vége szakad. A következő dajka eleve csak egyetlen mesét ismer, de még azt is éppen a befejezése nélkül. A kibontakozás, a csattanó, az idegek feszültségének feloldása marad el. Így válik a mese itt „ellenmesé”-vé: a képzelet kielégítése helyett a felfokozott kielégítetlenség, hiábavaló várakozás hordozójává. Megtestesítője a halál parabola-béli változatainak, a letiltott életnek, a torz, csonka, megfosztottságként megélt lét-nek.

Motívum-szövedék

Távrolról sem merítettem ki az egyetlen halál-motívum változatait ebben a novellában. Inkább az derülhet ki, új és új belső kapcsolatok tárulnak fel egyetlen motívum követeése nyomán. A kiemelt összefüggések közül számos egyéb kompozíciós megfelelések bukkannak elő. Példaként hivatkozhatom arra, hogy a novella elején felrepülő „legtarkább” madarak, majd a nádasba vesző kiskutya halálakor felszálló „fekete madár” képét egy harmadik változat egészíti ki. Az egyik nádasból kiránduláskor a kertész kurjantására „száz

és száz tarka madár repült az égnek, és egy fekete róka éppen mellettünk úszott el”. Hosszan lehetne sorolni a valóság és képzelet között lebegő látványok jelentéssíkjaiknak összeszővődését, egyben elmélyülését. Az idézett változatban egymás mellé kerül a két kép, két szín, megismételve s egyben fel is fokozva a szimbolikus jelleget. Hasonlóképpen sugallatos hatást nyerne, többletjelentéssel telítődnek a különböző alkotó elemek, a szövegszervezés, a szemantika változatos szintjein, szóhasználatról prózaritmusig. Hol párhuzamot, hol sorozatokat alkotva hordozzák a műegész szuggesztívóját. Ezt tapasztalhatjuk akár a novella időmeghatározásainál. A halál-t idéző, hangsúlyozottan hosszú ősz fontos szerepétől a mesebéli Markusz nagypénteki kártyázásáig. A színeknek ugyancsak hasonló a szerepe. Leggyakoribb a vérhez (és így a halál-hoz) asszociálódó vörös és árnyalatai, vörös Johanna, piros ruhás bakó, a vadszőlő piros zuhatagja, piros hajú vadorzó. Még közvetlenebb gyász-halál-szín a fekete. S nemcsak a fekete madár-ral, fekete róká-val találkozunk, hanem a „rekedten ketyegő” falióra is fekete. Ez utóbbi is jelezheti, hogy a színek sejtetései egymással, és az elmúlásra emlékeztető időszak képeivel miként ölelkeznek (a vadszőlő piros zuhatagja a szomorú ősz elérkeztével, s a fekete falióra rekedt ketyegésével). Ez utóbbi arra is felhívja a figyelmet, hogy a hangoknak hasonló szerep jut. Nemcsak a „rekedt” falióra ketyegés, a „varrógép örökös berregése” s a hasonló monoton vigasztalansággal felsorolt halottak, hanem mindezzel szemben a nádas izgalmakat ígérő zizegése, loccsanása együtt adja vissza a hangzás szférájában is ezt a zárt világot, amelyben olyan nagy szerepű a kiskutya pusztulása után beköszöntő „rettenetes csönd”. Mögöttük a tétlenségre kényszerített élet őrlő unalma, s az áhítottá váló betegség, halál áll. Ugyanezt mondhatjuk el – újabb különböző szinteken – arról, hogy a kisfiú barátait kiemelten olyan tulajdonságok jellemzik, amelyek nem a rokonszenvennek, hanem az ellen-szenvennek kedveznek. A vörös Johanna „egy csúf, szeplős

lány”, akinek furcsa, „vad képzelőtehetsége volt”, mindig „borzalmas dolgokról beszélt”; a kiskutya „örökké sánta”, első nap megharapott és gyűlölt, ahogy csak egy mindenkittől megrugdalt kuvasz tud”, és ahogy a novella végén ő maga is megharapja az őt gyógyító orvos kezét. S vonatkozik arra is, ahogy a „gyűlölet” jelenléte átszövi a novellát. (Gyűlöli a játékként kapott acélgyűrűket, az ánizsszagú nappalit, a zablevest, a tejeskását, a csukamájolajat, majd a második dajka lesz a végső oka annak, hogy „ma is még jobban tudok gyűlölni, mint mások szeretni” – bevallása szerint.) De vonatkozik ez a szövedékszerű összefüggésmód arra is, ahogy ennek a zárt világnak kevés, de átható illatai a vonzás és taszítás keverékét őrzik: „mohaszagú” filagória, „ánizsszagú” nappali, s főként a nádas „rothadt, nedves szag”-a, amely mintha az orrába, fejébe, lelkébe telepedett volna.

A játék előforduló képzeteti is ilyen, utalásokat (s köztük-általuk a meddő életet, halált) közvetítők. A vágyott könyvek, mesék helyett kezébe adott, gyűlölt acélgyűrűkön kívül, a lázas látomásokban szereplő „magyar ember”, az, aki „buzgón farigcsált valami különös gyermekjátékot”, – amely azonban, akár a novellabeli mesék befejezése – „sehogy sem akart elkészülni”. Ez a „magyar ember” az egyetlen figura, akivel a kisfiú önállóan gyarapítja a rémmesék hadát, s aki nem borzalmas, kiüt ebből a sorból. Egyúttal a novellának az a pontja, ahol a narrátor és mögötte álló író egybeolvadása legjobban szembetűnik. Ennek a „magyar embernek” öltözéke, magatartása magán viseli a fogalomra aggatott színpadias kellékek egész táráát, mintegy kesernyés paródiává alakulva, önironikus színezetet nyerve: „gubában járt, a kalapja mellett árvalányhaj, munkáról hazatérő, jó módú parasztnak látszott; kis csíkos tarisznya, és leszerelt kasza a hátán”. Ő lesz az, aki a hagymázás állapot ismétlődésekor mintegy vezérré lép elő. Éjjel „boldogan dobogott föl a szívem” – vallja a gyermek:

Az ablak halkan megzörrent, egy gubás, csizmás emberke mászott be rajta, és függén csinált utat a következőnek. Pillanat alatt megtelt a szobám árnyékokkal...”

Ez a „magyar ember” a valódi hiány, s távolról a valódi, társadalmi okhálózat megjelenítője persze sután, a gyermeki képzelet töredékekből építkező módján. Ő a hiányzó apa hasonmása.

„... arcom csillogott az örömtől, ha a magyar ember fölkapott a vállára, és körülfutott velem a szobán, ahogy más gyerekkel az apja szokott. De nekem nem volt apám, a furcsa magyar ember tanított meg a térdén nyargalni, és ő igazította meg a paplanomat, ha lázas álmomban félrecsúszott.”

A valódi gyengéd gondoskodás van jelen a „magyar ember” képében. Az olyannyira hiányzó, s az egész torzzá, rabbá tett gyermekkor torzságának, rabságának egyik fő okát képező veszteség pótolódik képzeletben. Hiszen a valódi szülői ház, otthon megszűnése miatt szakad idegenbe, s ez a forrása a partravetettség alig tudatos vergődésének. Ugyanakkor a tágabb értelemben vett szülőföld, a „haza” mostohasága is ebben a figurában üti föl fejét, hogy majd a novella befejező mondataiban neveződjön meg, bukkanjon föl szimbolikus képként, a „magyar halál”, a „vad virágos falusi temetők mosolygó papsajtbokrai” formájában.

Végezetül ez a „magyar ember” figura, a képzelet önálló teremtményeként képviseli az egyszerre novellán belüli és novellán kívüli írói kiutat: a terméketlenségből is sarjadó termékenységet, a felülkerekedő, halál-közelséget túlélő alkotó erőt. Ez a novella s egyben az árnyéktánc-szereplő az, aki

„... tudta a legszebb meséket, és ami mesét leírok, azt mind tőle hallottam a hosszú őszi éjszakákon.”

Így válik a mesében lakó mese, a hallott rémtörténetekből láz segítségével életrehívott új, saját játékként, önállóan összerakott kompozíció a mégiscsak termékeny élet, a meddőséget lebíró tevékenység kulcsává. Egyúttal a mű a tétlen-

ségre ítéltéknek és a gyötrődésből alkotássá szabadulásnak példázatává ismét egyszerre, paradoxon gyanánt.

Következtetések

E távolról sem kimerítő elemzés csupán kísérlet néhány – egyszerre irodalomtörténeti és irodalelméleti feltevés – közelhozására.

Egyetlen novella, s annak is egyetlen kiemelt motívuma alkalmasnak látszik arra, hogy felmutassa:

milyen ökonomikusan szerveződő, művészileg élő kompozícióval állunk szemben; mennyire nemcsak ambiguitív,⁵ hanem szinte végtelenül értelmezhető, szimbolikussá emelkedő művész Lovik Károly: *Árnyéktánca*.

Ugyanakkor jól példázza a „modern” novella lényegét, történetyszerűségének átváltozását, redukcióinak, sűrítésének intenzitását és módját.

Láttatja, hogy a novella, a rövid történet – maga a műalkotás – minél teljesebb és kompaktabb szerkezetű, annál inkább képes egy részletben is felmutatni összefüggésrendje lényegét.

S ez a lényeg alig elválaszthatóan reprezentálja a minden más szerzőtől különböző és megkülönböztető – itt Lovik Károlyra jellemző – egyszemélyes vonásokat, és az ebben rejtező irodalomtörténeti folyamatra valló karakterjegyeket (itt például közvetlenül a Csáth Gézával vagy Krúdy Gyulával összekapcsolható jegyeket).

Ez utóbbi kínálja például azt is, hogy további párhuzamokat vonhatunk akár a megadott motívum és transzformációi mentén a századvégi kortárs novellisták és Lovik Károly műve között. Akár Petelei István *A jutalom*, Gozdsu Elek: *Ultima ratio* című novellái között, illetve ezek és világirodal-

⁵ „ambiguitás”, William Empson: *Seven types of ambiguity*. London, 1930. Penguin Books, 1962.

mi kortársak között. Példaként említhetjük Csehovot, ahogy erre Thomka Beáta utal.

Egyféle irodalomelméleti szabály fogalmazódhat meg, és igazolódhat az elemzés nyomán. Példának tekinthető arra, amit már Leo Spitzer vallott nyelvi jegyek és irodalmi elemek közötti párhuzamosságról, vagy amit E. R. Curtius úgy fogalmazott meg, hogy a motívum az, amely mozgatja és szervezi a fabulát, avagy amit a finn folkloristák feltételeztek, amikor a motívumot a „narratív struktúra legkisebb elemeként” fogták fel. De példa lehet V. Sklovszkij, V. J. Propp ama felfogására is, amely szerint a „szüzsé: motívumok komplex hálója”, valamint arra, hogy a kulcsszavak mögött „szemantikai háló” áll.⁶

Végezetül szemléltetheti, hogy műelemzés miként lehet eszköze és próbája egyben irodalomtörténeti és irodalomelméleti kutatások összekapcsolásának, egymás eredményei kölcsönös, komplex alkalmazásának.

SZÉLES KLÁRA

NARRATÍV STRUKTÚRÁK A HARMINCAS ÉVEKBEN

(KOSZTOLÁNYI *BARKOCHBA* ÉS MÓRICZ *TYÜKLEVES* CÍMŰ
NOVELLÁJÁNAK ÖSSZEHASONLÍTÓ ELEMZÉSE)

„

Írásom célja, hogy egy Kosztolányi- és egy Móricz-novella azonos szempontú elemzése által, közelebb kerüljön,

⁶ Leo Spitzer: *Motiv und Wort*, 1918; E. R. Curtius: *Kritische Essays*, 1954; Aarne-Thompson, 1928; V. Sklovszkij: *O tyeorii prozi*. 1925; V. J. Propp: *A mese morfológiája*, 1975. (oroszul: 1969.); Eichenbaum, 1923. Vinogradov, Dolezal: *Proceedings*, 1977.

egy-egy elemzési szempontot kiemelve és részleteiben megvizsgálva mutassak rá két prózai irányvonal elkülönülésére, két írói alkotásmód szemléleti-poétikai különbségére. Azért esett választásom erre a két alkotásra, mert egyrészt úgyszólván azonos időpontban keletkeztek (Kosztolányi: *Barkochba*, 1933.; Móricz: *Tyúkleves*, 1935.), másrészt mert hasonló lélektani jelenséget 'járnak körül': két valaha egymáshoz közel álló ember, férj és feleség eltávolodását, egy bensőséges emberi kapcsolat kiüresedését. Szándékosan kerültem a két író társadalmi és lélektani orientációjának önkéntelenül kínálkozó összevetését. Bővebb anyag, nagyobb terjedelmű, illetve több narratívum vizsgálata nem tenné lehetővé az általam alkalmazott, narratív technikai eljárásokra figyelő módszerek alkalmazását, egyetlen novella alapján viszont nem lehet egy egész életműre vagy egyes pályaszakaszokra vonatkozó általános megállapításokat tenni, így mindössze arra szorítokozom, hogy két eltérő narratív gondolkodásmód sajátosságaira mutassak rá.

A narratológusok – annak ellenére, hogy különböző elnevezéseket és más-más szempontból megfogalmazott definíciókat használnak (pl. fabula-szüzés, story-narration, story-discourse, narrated-narrating, fabula-story) – megegyeznek abban, hogy a „történetet” és az „elbeszélte történetet” elválasztják egymástól.¹

I. A két szint egymáshoz való viszonyának megfigyelésére a novella időaspektusát találtam a legalkalmasabbnak, különös tekintettel arra, hogy milyen idővonatkozások lelhetők fel bennük.

A Kosztolányi-novellában – Móriczsal ellentétben – maga a történet, a címben szereplő barkochbajáték nem tölti be az író érdeklődésének teljes látókörét. Számtalan mellékszál szövi át, illetve előzi meg a fő cselekménysort, amely egyébként sem közvetlenül a narrátor által elbeszélte,

¹ Culler, Jonathan: *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London, Ithaca 1981. 169–170.

hanem az egyik szereplő szájába adott történet. Minden apró esemény egy meghatározott helyen és időben, egy meghatározott személlyel esik meg. Az elbeszélésben érintett idősíkok a következőképp jelölhetők:

J1 = Esti Kornél elbeszélésének jelene, ide sorolhatók a történetmondás fikciójára utaló kifejezések: „Képzeljétek,”, „Tessék? Kifogásoljátok a nevét?”, „Elég az hozzá,”

J2 = Jancsi nemzedéke sorsának jelen idejű alakulása: „A munka nélküli írók... – A munka nélküli bűvészek... – A munka nélküli tanárok...”

J3 = A Szíriusz kávéházban lejátszódó jelenetek egyidejű tolmácsolása, a játék és körülményei.

J4 = A párbeszéd ideje.

M1 = A Szíriusz kávéház múltbeli eseményei: „A Szíriusz kávéházban olyasmit éltem át, amit érdemes elmondani.”

M1 = J3 A történetidő ugyanaz, csak a narráció nézőpontjának idősíkja különböző.

M2 = A szereplők gondolatvilágának ideje.

M3 = Marika tragédiája.

M4 = A kávéházi fiatalok mindennapjainak és életfelfogásának alakulása: „...parlagon heverték, ugaroltak, a végtelenségig...”

M5 = Esti Kornél nemzedékének életútja.

M6 = Utalások Jancsiék gyermekkorára.

M7 = Utalások Esti Kornél gyermekkorára.

M8 = Dr. Scholtz élettörténete.

Megfigyelhető az első ábrán, milyen sűrűn változnak az idősíkok. A grafikonon a szöveg sorainak számát (elbeszélésidő) és a történetben érintett idősíkok összefüggését ábrázoltam. A sorok hosszúsága – különböző kiadású könyvekről lévén szó – nem egyezik, az arány szempontjából azonban ez elhanyagolható. A novella terjedelmének feléig mindössze a „fabula”² szereplőinek nevét tudjuk meg, az

² Mieke Bal különbséget tesz „text”, „story” és „fabula” között. Fabulán a különböző szereplőkkel egy bizonyos helyen és időben megtörtént események kronologikus és logikus rendjét érti, vagyis magát a történetet. Story az ő értelmezésében egy bizonyos módon előadott fabula, tehát elbeszél történet, a text pedig nem más, mint maga a szöveg, amelyben egy elbeszélő elmond egy történetet. Idetartoznak az

ő személye teremti meg az egységet az egyes történetek között. De vajon milyen történetekről van szó?

Az első történet (J1) Esti Kornél elmélkedése arról, mennyire meghatározóak a személyiség mélyrétegeibe gyermekkorban lerakódott élmények, majd továbblépve a jelen vélt vagy valóságos eseménytelenségéről töpreng. Ezután következne a voltaképpen, a Szíriusz kávéházban lejátszódó esemény. A két szál között igen csekély az összefüggés:

„Néha még akad egy esemény, egy arc, mely sokáig foglalkoztat. . . A Szíriusz kávéházban valami olyasmit éltem át, amit érdemes elmondani.”

Kapcsolatuk metonimikus, nem metaforikus,³ logikai viszony van közöttük, de nem a hagyományos ok-okozati, hanem a rész–egész viszonya. A jelen egészéből kiemel a szerző egy konkrét esetet, amely ezzel az egészszel ellentétben áll. Perszifikált narrátorral (Esti Kornél) állunk szemben, aki gyakran nem felel meg az olvasó elvárásának. A „beharangozott” történet egyre várat magára, újabb és újabb, más-más idődimenziójú történések előzik meg. A kávéházi és Jancsi rövid élettörténete között ugyanolyan rész–egész viszony van, mint Jancsi élete és a vele egyívásúak között. Meglepően széles időintervallumot ismerünk meg a narrátor elbeszéléséből. Az elbeszélés és a történet jelen idejéhez képest egészen korai időponttal, Esti Kornél, illetve Jancsi János gyermekkorával kezdi. Az elbeszélt idő és az elbeszélésidő között itt a legnagyobb a feszültség, az időperspektíva egyre szűkül, mind az időtartam, mind az időpont tekintetében. A két nemzedék gyermekkorától haladunk ifjúkorukon át a barkochbatörténet közvetlen előzményéig.

eseményekkel szorosan össze nem függő, például a leíró, értekező, érvelő, értékelést kifejező részek is. Bal, Mieke: *Normatology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto 1985. 5–7.

³ Kulcsár-Szabó Ernő: *Metaforikusság és elbeszélés. Műalkotás – szöveg – hatás*. Bp. 1987. 66–67.

„Jancsi is megpróbált mindent a világon. Dolgozott, tanult is, de minthogy kéziratai éveken át nem találtak gazdát, megértette, hogy nincs rá szükség, és félreállt. Most a Szíriusz kávéházba jár.”

A várt eseményeket megszakítva újabb kitérő következik: a narrátor Jancsi hétköznapi bemutatása után, a szokásos logikai rész–egész viszony sémája szerint, ismét visszatér annak nemzedékéhez, majd megismétli ugyanezt az eljárást.

„Jancsi is megpróbált mindent... Mit csinálnak a munka nélküli írók?... Jancsin is ezt tapasztaltam. Egyre kevesebbet írt... De ők valamennyien ilyenek voltak, parlagon heverték, ugaroltak a végtelenségig.”

Már az első ábráról is kitűnik, hogy direkt narrátori kiszólások (J1) kötik össze az egyes részeket, amelyek következetesen végigviszik a kiinduló kommunikációs helyzetet: Esti Kornél elmesél egy történetet. Így jutunk el a címadó történethez, a barkochbához, amely nem más, mint egy történet sajátos elbeszélése. Vagyis a kiinduló fabula, amely a hozzákapcsolódó elbeszélte történetekkel és a különböző narrátori szólamokkal együtt végül szöveggé lett, a következő:

„Marika, a felesége... alig egy órával ezelőtt ismeretlen okból, de öngyilkossági szándékból szublimátkockát nyelt, a mentők a kórházba szállították, és most ott van.”

Az ábrán is látható, hogy a novella cselekményének, a barkochbának az ideje (J3, J4, M1, M3) valósággal el van rejtve a többi idősík mögött. A történet szintje a J3, J4, M1 és M3, nyilvánvaló, hogy ettől lépten-nyomon eltér az idővezetés. Az elbeszélő nem ismerteti előre a szereplőket és a cselekmény egyéb körülményeit, csak akkor foglalja össze az életüket, amikor belépnek a kávéházi történetbe. Amint az egyik szereplő, Jancsi színre lép, megismerjük egész addigi életét, múltját, nemzedéke életfelfogásának alakulását, s ugyanez történik dr. Scholz és Marika esetében. Ezeket a kitérőket tarkítják a narrátor értelmező-értékelő gesztusai és az olvasóhoz intézett kiszólásai, ezért

ad az elbeszélésidő (a sorok száma) és az érintett idősíkok függvénye ilyen képet.

A Móricz-novellában (2. ábra) a szerző egy konkrét történetre, a fabulára koncentrált, mellőzi a kitérőket, a szerzői szólamhoz közelítő narrációs elmélkedéseket, így írásában sokkal kevesebb az idősíki is. Az előző novella jelzéseinek megfelelően csupán a következők mutathatók ki:

J1 = A narrátori szólam.

J4 = A szövegbe beiktatott párbeszéd ideje.

M1 = A történet, az egyszálú cselekmény ideje.

M3 = A szereplők gondolati „belső” ideje.

A Kosztolányi-novellában a fabulát, a kávéházi történetet kétféle időpontból, a múltból (M1) és a jelenből (J3) is közvetíti a narrátor, vagyis közben nézőpontváltás is történik, M1 esetén az elbeszélő nézőpontja tér-idő vonatkozásban nem egyezik a fabula szereplőinek nézőpontjával. A barkochbatörténetnél aztán hirtelen jelen időre vált át, külső történetmondóból szereplővé változik, vállalva ezzel a történetre vonatkozó korlátozott tudást is. A Móricz-novellában az elbeszélő mindvégig mindentudóként viselkedik, vagyis úgy, mint aki ismeri a történet végét. Az egész történetet kívülálló narrátori pozícióból ismerjük meg, a második ábrán láthatjuk, hogy a novella elején a múlt időben előadott történet (M1), a párbeszédekben folytatódó történet (J4) és a közvetlen narrációs közlés (J1) váltogatja egymást. Vagyis a Kosztolányi-novellával ellentétben a J1 nem tartalmaz értékelést, narrátori önreflexiót, kiszólást az olvasóhoz, csakis a megkezdett történet megértéséhez szükséges információk hordozója.

„Ő még ma nem is evett semmit, csak vereshagymát, kenyér nélkül.”
„Csak tegnap hozták el, hát nem bírta ki, meg kellett nézni, hogy jó helyre került-e a malac.”

Az elbeszélő jelenlétére csupán ezek az információk és a belső nézőpont használata utal. A későbbiekben az

öregember és az asszony közti kirobbanó viszályról a narrátori elbeszélésből (M1) és a történetet folytató párbeszédéből (J4) értesülünk. Közvetlen narrációs közlésre a továbbiakban nincs szükség, a történet „utolérte önmagát”, a többletadatok közlése feleslegessé vált. Ezután átlépünk a belső időbe (M2), a történet immár ott folytatódik. Ez a gondolatbeli történés tölti ki a novella nagy részét, a külső és belső történés egymásnak feszülése lendíti tovább, illetve zárja le. Az ábra is mutatja, hogy az önmagába forduló, egyre szélsőségesebbé váló gondolatmenetet csak a kocsmárosné közbeszólása (J4) szakítja félbe (kb. a 190. sornál), s a kettő találkozása ad új irányt az öregember gondolatainak.

„Jó asszony, rossz asszony, olyan amilyen: neki felesége. . . Addig, míg együtt vannak, egy hitben, addig el kell viselni, és nem tűri, hogy egy szót is szólni merjen...”

Ezután az M2, M1 és a J4 gyakori váltogatása jelzi a külső és a belső világ összeütközését, míg végül a J1, a narrátori szólam is feltűnik, ekkor már együttérzésének is hangot adva. Erre utal az is, hogy frazeológiai síkon is azonosul szereplőjével, ami talán nem a legszerencsésebb megoldás, hiszen az előzőekben Móricz egyszer sem alkalmazza.

„Üres vót a hasa, hiszen nem vót benne semmi, csak egy fej vereshagyma, meg egy fertály bor. Nagyon kutyául kezdte magát érezni. Olyan beteg lett.”

A belső nézőpont következetes használata lehetővé teszi, hogy megismerjük a megnyomorított lelkületű parasztember észjárását, és átérezzük annak tragikumát, hogy mennyire nem érti meg egymást ez a két hosszú éveket együtt leélő ember.

II. Mieke Bal veti fel, hogy az elemzés szempontjából érdemes a fabula idejét (time of the fabula = tf) és az elbeszélés idejét (story-time = ts) összevetni.⁴ Az ilyen jellegű

⁴ Bal, Mieke: i. m. 70–71.

vizsgálódást magam is fontosnak tartom, mert világosan kitűnik általuk, hogy az író milyen mértékben érdeklődik bizonyos események iránt. Kosztolányi *Barkochbája* (3. ábra) egészen más grafikus képet mutat e két változó összefüggésében, mint a Móricz-novella (4. ábra). Kosztolányi a néhány mondatban összefoglalható történet elmondásához nélkülözhetetlennek tartja a megelőző évek eseményeinek ismertetését, sőt az elbeszélés nagyobbik része főként ezt tartalmazza. Magához, a történethez ez szükségtelen volna, a megértéséhez viszont fontos. A feltételezett olvasó és a narrátor nézőpontja ugyanis nagyon közel áll egymáshoz, számtalan gesztus, közvetlen beszédhelyzetet teremtő kiszólás segíti az olvasót a különös történet megértésében. A mű így magában foglalja önnön értelmezését is, másrészt azt a már az *Édes Annában* kifejtett gondolatot, hogy minden egyes cselekedetünknek egész személyiségünk a meghatározója.

„Tudta, hogy egy tettet nem lehet megmagyarázni se egy okkal, se többel, hanem minden tett mögött ott az egész ember, a teljes életével, melyet az igazságszolgáltatás nem fejthet föl.”⁵

Vagyis nem Marika öngyilkossága, nem is annak oka a fontos, hanem az, miként éli át mindezt Jancsi, azaz nem a „mi történik” és a „miért történik” kérdésen van a hangsúly, hanem azon, amit az események az emberben kiváltak.

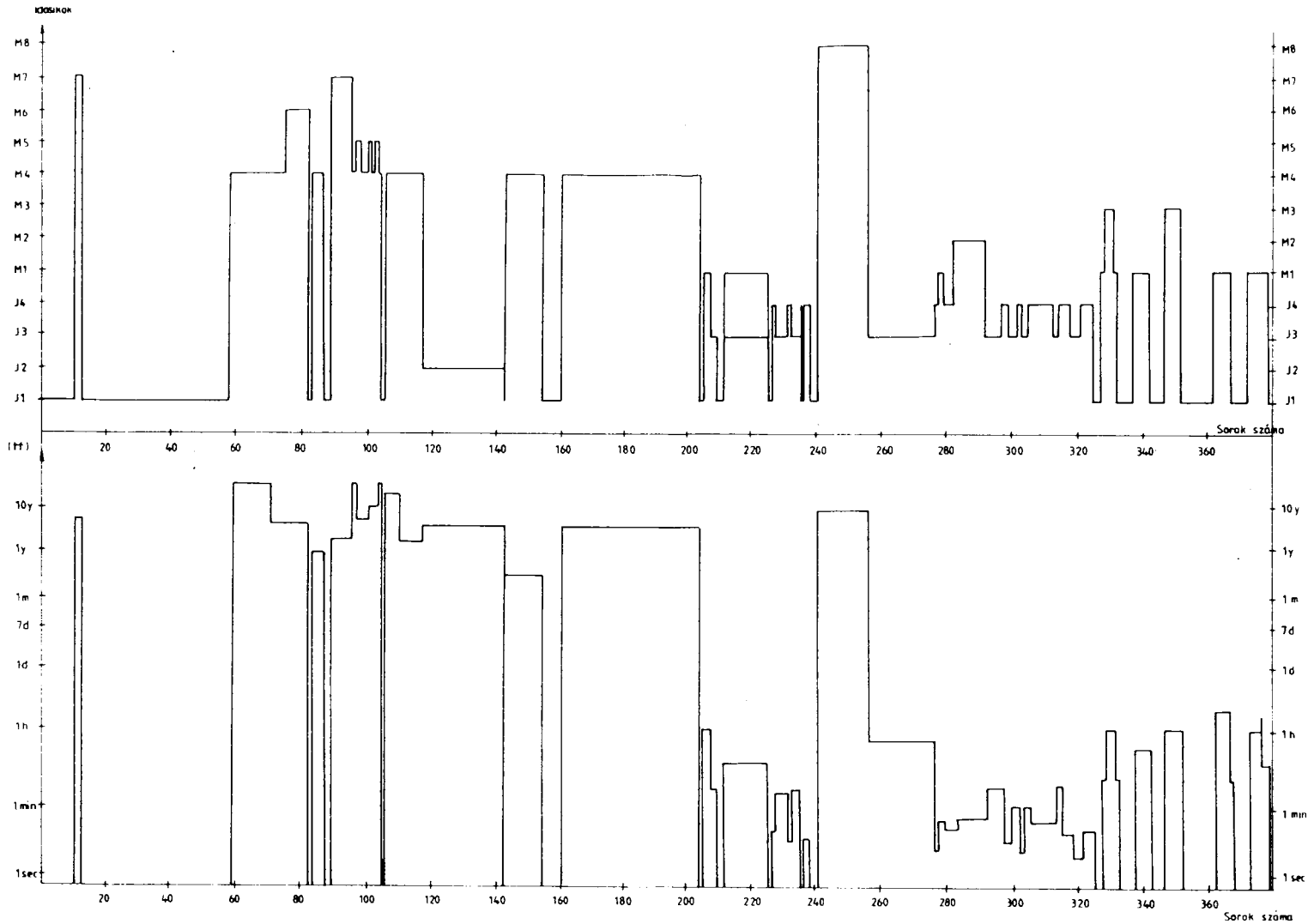
A 3. ábrán szemléltetem fejtegetésem további állításait. Az egyik változónak ez esetben is a sorok számát vettem (story-time), a másiknak az idősíkváltások között eltelt időtartamok (time of the fabula) logaritmusát. Azért a logaritmusát, hogy nagy eltérésű értékek (például a másodpercek és az évek) is ábrázolhatók legyenek. Ha az elbeszélés „sebességének” változásait pontosan meg akarnánk kapni, a tfelet el kellene osztanunk a sorok számával, ezt viszont csak a szöveghűség rovására tehetnénk meg. Ha mondjuk 6 sornyi szöveg története körülbelül egy óra leforgása alatt megy

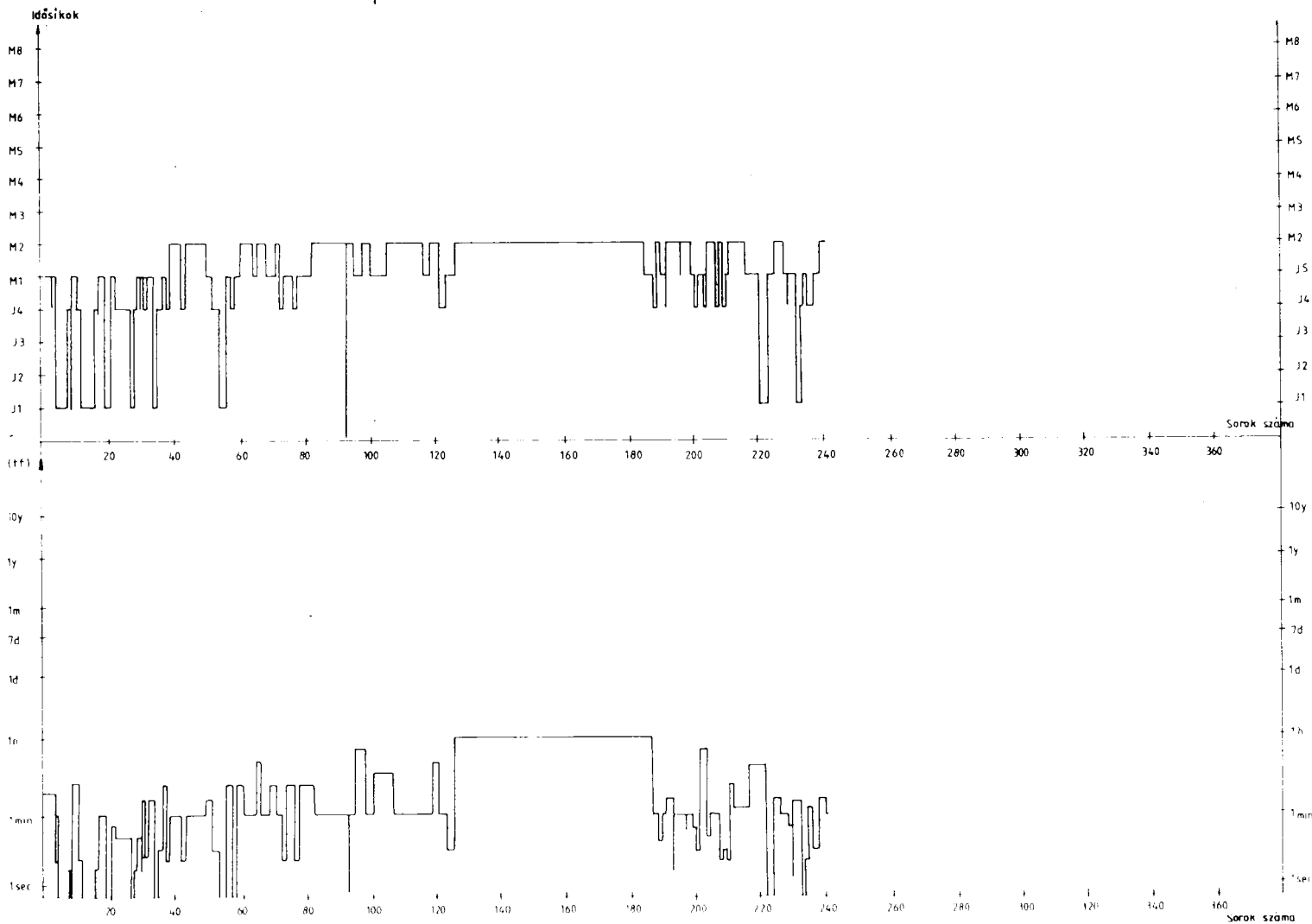
⁵ Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*. Bp. 1988. 238.

végbe, ez nem jelenti azt, hogy 1 sor 10 percnyi eseményt tartalmaz. Természetesen bizonyos események időtartamának megítélésében óhatatlanul szerepet játszhatnak szubjektív mozzanatok is, a logaritmikus értékek alkalmazása azonban korrigálja az esetleges eltéréseket. A fabula- és a story-idő grafikonját azért is érdemes elkészíteni, mert olyan jelenségről van szó, melyet – minthogy jelentésszerű rész – minden olvasó képes érzékelni, ugyanakkor a két adat összefüggéseinek változásait nem tudja fejben tartani.

Körülbelül a 60. sorig (az ábra a betűk számát, nem a sorok tördelését követi) csak a ts változik, a $tf = 0$, az elbeszélő szájából a fabulához szorosan nem tartozó gondolatok hangzanak el. A 60–105. sorban viszont már Jancsi 29 évének rövid összefoglalása következik, a tf tehát jóval nagyobb, mint a ts . Utána a tf az első világháború éveit foglalja magában, majd ezt a két generáció gyermekkorának ismertetése követi, amely szintén több év fabulaidőt tesz ki. Az elbeszélő folyvást értékelő megjegyzéseket fűz a történethez, $tf = 0$, tehát ilyen nagy a kontraszt. Ezután az elbeszélés- és az elbeszélő idő közelít egymáshoz. A 105–145. sorig ($ts = 35$ sor) Jancsi életmódjáról, valószínűleg több év alatt ($tf > 0$) rögződött szokásairól, a munka nélküli írók mindennapjairól értesülünk. Majd újra kilépve a körből (kb. a 140–145. sor), argumentációs rész következik, a narrátor értékeli Jancsi nemzedékének kilátástalan helyzetét. Kosztolányi írásainak van egy közismerten sajátos, egyedül az ő prózájára jellemző hangneme. Vajon miből fakad ez a jellegzetesség? Az egyik ok bizonyára a narrációs és nem narrációs részek egymásba szövése.

„Egy darabig még ki-ki a maga mesterségét folytatja. A munka nélküli írók is (tisztán elbeszélő rész). Kitartóságuk folytán (értékelés) a régi végsebességgel haladnak (narráció). Mozognak bennük a szavak, melyek (innen kezdve elszakad a történetről, és az írói »szóról«, az alkotásról beszél) egyébként nagy alkotásokat szolgálhattak volna, túlburjánnoznak az érzésen, a gondolaton, s egy központi irányító és fékező erő híján kitérnek szokott pályájukról, fölláznak, követelik a maguk jogait. Ezek a szavak önálló életet kezdenek el élni, akár a sokáig hevertetett szerszá-





mok, melyek egyszerre csak kiugranak számládájukból, és összevissza kalapálnak mindent, vagy csak értelmetlenül mellőzött gyaluk, melyek kétségbeesésükben a mester keze nélkül ide-oda futkosnak és siklanak, s őrlőgöngyökre gyalulgatják a falat, a szőnyeget, a tükröt, amit érnek. Kísérteties ez barátaim.”

Alkotástani kérdésekből kiindulva az elbeszélő — aki itt nagyon közel áll a szerzőhöz, mivel kilép a maga teremtette világból — a modern poétika alapkérdését fogalmazza meg. Nem kevesebbről van ugyanis szó, mint arról, hogy a XX. század írója nem ura többé művének, vagyis a mű „írja önmagát”.

Ezután ugyanez a ritmus ismétlődik meg: Jancsi legutóbbi tevékenysége és annak narrátori kommentálása ($tf = 0$); Jancsi nemzedékének időtöltése, a játék s annak narrátori értékelése. Az elbeszélő részekbe, ugyanúgy, mint eddig, szüntelenül beleszövődnek a narrátor megjegyzései, amelyek egyben minősítik a történethez való viszonyát is. Ezek nem mindig látszanak a grafikonon, mert gyakran csak egy-egy szóról van szó. „Játszottak pedig főképp magukkal a szavakkal (narráció), a nyelv e rejtélyes parányival, a nyelv e fölbonthatatlanak vélt elemeivel, állandóan hevítették és fűtötték őket göregjeikben, mint a középkori aranycsinálók (argumentáció).”

Az ábra szerinti 205. sornál aztán végre megváltozik a kép, elkezdődik a várva várt kávéházi történet ($tf > 1$ perc), amikor az elbeszélő beszél, vagy $tf =$ néhány másodperc a párbeszédese részeknél). Ám csakhamar újabb kitérő szakítja meg a történet menetét: dr. Scholz élettörténete ($tf > 10$ év), majd viselkedésének leírásával visszakanyarodunk a kiinduló helyzethez, és folytatódik a barkochba. Ezt követően (kb. a 325. sortól) a ritmus az előzőekhez hasonlóan alakul: Marika története ($tf =$ kb. 1 óra), s annak narrátori értékelése ($tf = 0$); Marika története ($tf =$ kb. 1 óra); a narrátor megmagyarázza Jancsi viselkedését ($tf = 0$); Jancsi a viszontagságok után hazatér ($tf =$ kb. 1 óra); Jancsi

otthoni viselkedése ($tf < 1$ óra); végül egy újabb narrátori értékelés zárja a novellát ($tf = 0$).

Ha megfigyeljük az ábrát, látjuk, hogy nagyon nagy a több év történetét magukba foglaló részek és az argumentációs részek ($tf = 0$) száma. Az eseményeket minduntalan megszakítják a narrátor kommentárjai, s ezzel a magatartásával az elbeszélő hármass pozíciót tölt be: hol szereplőként viselkedik, vagyis részese a történetnek, hol kilép belőle és értelmezi – ilyenkor nagyon közel áll a szerzői nézőponthoz –, s ezek a megjegyzések tanulságosak lehetnek az írói világkép megítélésének szemszögéből; hol a kávéházi történethez kapcsolódó alakok történetét mondja el. A barkochba ízléstelenségét, Jancsi viselkedését többször is mentegeti, az előtörténetek sora is ezt a törekvést szolgálja, mégsem kapunk kielégítő magyarázatot. Ahogy a Szíriusz kávéházban zajló eseményeknek a miértje a fontos, ugyanúgy az sem elhanyagolható, hogy miként juthatott el egy generáció odáig, hogy csak öncélú játékban találjon feloldódást. Az okokra nem derül fény, a kérdésre nincs válasz, ezért van várakozásra kárhoytatva Jancsi. Az értelmetlen létezés kihívásaira a válaszok is értelmetlennek tünnek, ahogy Jancsi viselkedése is az marad.

„Úgy tetszett, hogy valamit vár. Említettem nektek, hogy ez a fiú mindig vár valamit. Most éjszaka volt, felleget, sötét éjszaka. Nyilván arra várt, hogy megvirradjon.”

Kosztolányi gyakran alkalmaz ilyen jelentéssúritó mondat szerkezetet, az »éjszaka volt, felleget, sötét éjszaka« ismétléses alakzat a sötétség mélyebb értelmére, a szellem sötétségére, az érthetetlen világ sötétségére utal, amely megvilágosodásra vár.

A narrátor többször is felveti az alkotás mibenlétének kérdését, így Jancsiék sorsának alakulásába az alkotás lélektana is beleszól, hiszen a művészet önmagáért, a szépségért létezik, a valóságon felülemelkedett, az értelmén túli játék az éltető eleme, pontosan úgy, ahogy Jancsiék az elvisel-

hetetlen körülmények elől a játékba menekülnek, a játék belső törvényei viszont a későbbiekben őket magukat is meghatározzák. Ez a felfogás ugyanakkor egy meghatározott történeti helyzet művészetfilozófiája is. Benne gyökerzik értelmetlenségére rádöbrentő, magára hagyatott, az önfeledtségbe menekülő ember világképe.

Egészen más képet mutat a *Tyúklevés* című novella [4. ábra]. Az elbeszélésidő (ts) és az elbeszélő idő (tf) nagysága közel áll egymáshoz, arányuk mindvégig változatlan marad. A rövid időintervallumot átfogó narrációs részleteket (amelyek szorosán összefüggnek a külső, közeli nézőpontú ábrázolással) párbeszéddek szakítják meg, amikor is $tf = ts$. Egyedül a 125. és a 185. sor közé eső, a kocsmai tépelődést bemutató rész haladja meg feltehetőleg az 1 órát, de a sorok számához viszonyítva az arány ebben az esetben is ugyanaz marad. Vagyis az alaptörténetből, a kezdetben felvázolt szituációból a narrátor sohasem lép ki, nincs szükség rá, hogy külső szálakat beleszöjön. Korai lenne azonban ebből a zárt struktúrából arra a következtetésre jutni, hogy a móríci szemlélet szerint az emberi konfliktusok okai megismerhetők, a felvetődő kérdések az adott társadalmi-gondolati rendszeren belül megválaszolhatók. Hiszen ha jobban megvizsgáljuk a novellát, akkor rájövünk, hogy a cselekmény nyitott, nincs ott vége, ahol vége van, és nem ott kezdődik, ahol kezdődik. Az elbeszélő történet, a story befejeződik ($ts = 0$), a fabula viszont a verbális közlésen túl, a befogadói tudatban folytatódik ($tf > 0$). Hasonló jelenséget figyelhetünk meg a novella kezdetén. A házaspár megjelenített kapcsolatából lehet következtetni annak előtörténetére, szükségű megjegyzéseik alapján az olvasó el tudja képzelni ennek a hosszú kapcsolatnak a történetét. Tehát $tf > 0$ és $ts = 0$ a novella kezdetén is. Az író tehát elhallgat, hiszen hosszú évek szenvedését, kommunikációs nehézségeit, a verbalitáson túli élettapasztalatot nehéz szavakba foglalni. A hallgatás viszont jelentésszerű, az elhallgatott rész az olvasói tudatban kell hogy folytatódjék, így a fabula

hiányzó részei kiegészülnek. „Nem szól többet az életben. Elég keserűség, hogy de hun a leves? A jó tyúkhúsleves...”

III. Gerald Prince több elbeszélő (narratees) esetében az elbeszélők hierarchiájáról beszél, és elsődleges, másodlagos stb. narrátort különböztet meg.⁶ Mieke Bal az elbeszélő személyét a narrációs szinteződéssel hozza összefüggésbe. Ha közvetlenül az elbeszélő mondja el a történetet, akkor két szintes az elbeszélés (a narrációra, és a történetre vonatkozó utalások), még abban az esetben is, ha nincs benne jelölve a narrátor. Ha a szerző egy perszifikált elbeszélőt szerepeltet, az egy újabb narrációs szintet képvisel, s ebben az esetben a fiktív elbeszélő (1. szint) elmondja, hogy valaki (2. szint) mond egy történetet (3. szint).⁷ Minél több narrációs szintet iktat be az író, annál lényegesebb szerepe van magának az elbeszélés folyamatának, annál jobban háttérbe szorul az elbeszélte történet. Azaz nemcsak a narrátor, hanem a szerző és az elbeszélte történet között is nő a távolság, s így joggal állíthatjuk, hogy a szerzői érdeklődés fókuszában nem a „mi történt” kérdése áll, hanem a történet előadásának módja hordozza a jelentés lényeges összetevőit.

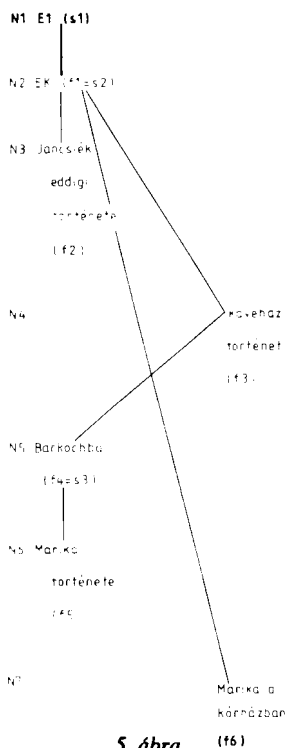
Ezzel a megközelítéssel a *Barkochba* című novellában hét szintet (N1. . . N7) különböztethetünk meg (5. ábra). Az egyik a fiktív elbeszélő szintje (E1), akinek Esti Kornél (EK) elmesél egy történetet. Ez a két szint olyan beszédhelyzetet teremt, amely túlmutat a novella keretein, s az eredetinel lényegesen tágabb kontextusba kerül. Olyan jelentés hordozójává is válik, amely csak az Esti Kornél novellafűzér ismeretében válik érthetővé. A harmadik szint Jancsiék nemzedékének élettörténete, a negyedik a Szíriusz kávéházban zajló események szintje. Ez utóbbiba ékelődik be az ötödik szint, a barkochba; Jancsi Jánosnak mint megszemélyesített

⁶ Prince, Gerald: *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Berlin, New York, Amsterdam 1982. 24–26.

⁷ Bal, Mieke: i. m. 134–137.

narrátornak a válaszaiból alakul ki feleségének, Marikának a története, az öngyilkosság, vagyis immár a hatodik szint. Hogy mi történik Marikával a kórházban, azt már a második szintet megszemélyesítő Esti Kornél elbeszéléséből tudjuk meg, aki ezen a ponton kilép a kávéházi szituációból, hiszen olyan információkat közöl, amelyeknek mint a barkochba-jelenet szereplője nem lehetne birtokában.

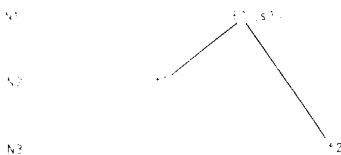
„Marikát ezalatt a kórházban szakszerűen kezelték, kimosták a gyomrát, hánytatták, tejet itattak vele.”



Ez a rész a hetedik narrációs szint. A fentiekből is látszik tehát, hogy Esti Kornél története sem egy nő öngyilkossá-

gáról szól, hanem arról, hogy ezt a tényt hogyan fogadják Jancsi és a többiek. A narrációs szintek lehetőséget nyújtanak a story és a fabula megkülönböztetésére. Az első story (s1) csupán annyi, hogy létezik egy Esti Kornélon kívüli elbeszélő. „– mondotta Esti Kornél –”, az ehhez kapcsolódó első fabula (f1) tehát: Esti Kornél mesél egy történetet. Ez a fabula azonban egyben story is (s2), amelyhez két történet kapcsolódik, Jancsiék életútja (f2), és a kávéházi történet (f3), a belőle kiváló külön szállal, a barkochbával (f4). Ez egyben elbeszélése (s3) Marika tragédiájának (f5); Marika kórházi kezelése (f6) a második szinthez, az s2-höz kapcsolódik.

A Móricz-novella szerkezete jóval egyszerűbb (6. ábra). A fiktív elbeszélő (E1), akire elsősorban a belső nézőpont használata utal, azt mondja el, hogy mi történt az öregemberrel (f1), és hogy mire gondol (f2). A mindentudó elbeszélői pozíció módot ad rá, hogy megelőzze az újabb és újabb narrációs szinteket, amiből egy elméleti jellegű következtetés is adódik: a mindentudó elbeszélői nézőpont megingása, s ezzel együtt a belső nézőpont feladása lehetővé teszi, hogy a narrációs szerkezet összetettebbé váljék. Vagyis ha a történetmondó nem ismeri alakjai cselekedeteinek mozgatórugóit, ezt a hiányos tudását azzal kénytelen ellensúlyozni, hogy több külső nézőpontból világítja meg az eseményeket. A több külső nézőpontból viszont a biztos viszonyítási pont hiányában (unreliable narrator)⁸ az értékek egymásmelletisége tehát viszonylagossága következik.



6. ábra

⁸ Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago 1963. 61.

A *Barkochba* című novellában Esti Kornél az elbeszélő, de a későbbiekben ugyanakkor a kávéházi jelenet egyik szereplője is. Tudjuk, hogy ismeri a történetet, mégis tartózkodik attól, hogy kilépjen a szituációból. Egyetlen esetben feledkezik meg szerepéről – mint már említettem –, akkor amikor közli, mi történik Marikával a kórházban. Belső nézőpontból csak dr. Scholzot mutatja be: megtudhatjuk tőle, hogy milyen gondolatok cikáznak át az agyán. Az író alighanem a szenvedélyes játékos lélektanát ismeri a legjobban, ezért vállalkozik annak elemzésére. Kosztolányi többször alkalmaz olyan narrátori állásfoglalást, amely jelzi, hogy az elbeszélő nincs tisztában a szereplők reakcióinak okaival. Tehát egyúttal modellálódik a kívülálló, a felszín mögötti összefüggéseket csak a feltételezés szintjén ismerő írói magatartás is.

„A munka nélküli írók – legalább én úgy képzelem – tulajdon gyerekeiket szedik ráncba”, „Mintha izgatott volna.” „Hogy miért ment bele Jancsi ebbe a kétes ízlésű játékba, tudja Isten. Talán fáradtságból, talán idegességből.” „Úgy tetszett, hogy valamit vár.”

A novellát számos olyan narrátori megjegyzés tarkítja, amelyek nem vonatkoznak közvetlenül a történetre (fabulára), ezek nem narratív, hanem argumentatív részek, tehát $tf = 0$. A novellában az argumentációknak kétféle csoportja különíthető el: az egyik általános élettapasztalatot, filozofikus töprengéseket kifejező, a másik a szereplők magatartását minősíti. A szerző szólamához főként az előbbieket állnak közel, a narrátor ugyanis a történetből kilépve elmélkedő, meditatív gondolatokat fejt ki.

„A nemzedék tagjai, akik feleslegessé vált életükkel fizetnek hadisarcot azért a véres dáridóért, melyet annak idején tudtuk és beleegyezésük nélkül rendezett egy másik korosztály.” „Az élményeket nem lehet hajszozni. A buzgalom semmit sem ér. A fény nem kívülről jön, hanem belülről.”

Uszpenszkij, aki világosan elkülöníti az objektív és a szubjektív narrátori pozíciót,⁹ azt állítja, hogy a szerző pozíciójának többféle variációja lehetséges. Ebből a szempontból a legérdekesebb rész a következő:

„Bejön Jancsi. . . Mintha izgatott volna. Ezt észreveszik a többiek is. Valami rendkívüli történt vele. Ennek valami baja van. Kérdezzetik, hogy mi a baja.

Ő csak vonogatja a vállát.

Ugyan, mi baja lehet? Baj az, hogy a világra születünk és élünk. Baj az is, hogy elmegyünk innen és meghalunk. Baj, hogy egészségesek vagyunk, ennél fogva ennünk kell. Baj az, hogy betegek vagyunk, ennél fogva nem tudunk enni. Így is, úgy is sok baj van a földön. Na, annyi baj legyen.”

Nem világos, hogy ki mondja ezeket: az elbeszélő, Jancsi vagy a többi szereplő. Valóban elhangzanak ezek a mondatok? Nincs jelölve a párbeszéd, viszont a stílusból ítélve ez a szöveg leginkább a kávéházi fiatalok szájába illene. Az értékelést tekintve megbízhatatlan a narrátor (Esti Kornél), hiszen mindaddig azt a különbséget hangsúlyozta, ami az ő nemzedékét a Jancsi generációjától elválasztotta, most pedig nemcsak a frazeológia, hanem az értékelés síkját tekintve is azonosul velük. Kosztolányi gyakran alkalmazza ezt a módszert. Észrevétlenül valamelyik szereplő mögé lép, majd ismét távozik onnan, s úgy vélem, az argumentációs és narrációs részek váltogatása mellett ez a kettős gesztus – a megértés és a távolságtartás váltakozása – a Kosztolányi prózáját olyannyira jellemző sajátos hangvétel másik alapvető ismérve.

IV. A narráció szemszögéből nézve a két novellát a legszembetűnőbb különbség a narrátor személyében fedezhető fel. A *Barkochbában* perszonalifikált, a *Móricz-novellában* fiktív az elbeszélő. A két típus adta lehetőségekről így ír Marie-Laure Ryan: A perszonális narrátor szólamát a mindennapi kommunikáció szabályai kötik; nem léphet más helyébe, nem tűnhet el a színről, ezzel szemben az imperszo-

⁹ Uszpenszkij, Borisz: *Structural Isopomorphism of Verbal and Visual Art*. Poetics 1972/5. 6–7.

nális narrátor teljes verbális szabadságot élvez. Azt mond, amit akar, és úgy, ahogy akarja. Viszont nincs saját hangja, nincs személyisége, így lehetetlenné válik az, hogy az emberi esendőséget, megbízhatatlanságot a modalításban jelölje.¹⁰ Tehát a perszifikált narrátor közbeiktatása differenciált értékszerkezet kialakítására ad lehetőséget. Ezzel függhet össze az a jelenség, hogy újabb prózáinkban megszaporodtak az egyes szám első személyű közlésmódok. Többen hangsúlyozzák¹¹: nem az a lényeges, hogy az elbeszélő első vagy harmadik személyű, hanem hogy milyen a távolság közte és a szerző között, illetve hogy milyen az intellektuális, morális stb. arculata. Más szempontból viszont fontosnak tartom az elbeszélő nyelvtani személyét, ugyanis az E/1. személy – bár távolról sem azonos a szerzővel – az imperzsonális és a perszonális elbeszélői mód között átmenetet jelenthet, egyesítve mindkettő előnyeit. Képviselhet egy sajátos, emberi korlátokkal behatárolt hangot, ugyanakkor eltűnhet, felveheti más nézőpontját (Semprun), nem kötik az emberi viselkedés szabályai, bátran és egymással változtatva alkalmazhat egyenes, látszólagos egyenes és függő beszédet egyaránt. A szerző mind a kétféle elbeszélésmód szabályait átlépheti, egyetértek Balassa Péter véleményével, miszerint:

„Az új magyar próza számos pontján kimutatható a nyelvi nominalizmus... ez összefügg az új írásmód egyik jellegzetességével, a narratív és tematikai személyességgel, az egyes szám első személyűséggel, illetve a historikum és szociologikum tematikus funkciójának átalakulásával, például a régebbi prózához képest... A nyelvi nominalizmus és a tematikai személyesség – >csak arról beszélek, amit személyesen tudok, tapasztalok < stb. – szorosan összefügg.”¹²

¹⁰ Ryan, Marie-Laure: *The Pragmatics of Personal and Impersonal Fiction*. Poetics 1981. 524–525. és 528.

¹¹ Booth, Wayne C.: i. m. 158.

¹² Balassa Péter: *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma*. Mészöly Miklós: *Megbocsátás. Észjárások és formák*. Bp. 1985. 108.

Kiegészítve a fenti megállapítást, azt mondhatnánk, hogy az E/1. sz. közlés az imént vázolt poétikai adottságai révén összetett értékelés hordozója, a világhoz való ambivalens viszony tükrözője is lehet.

A *Tyúkleves* című novellában Móricz fiktív narrátort szerepeltet, ami együtt jár a belső nézőpont használatával. Feltárul általa a szereplők szavakba öntött gondolatvilága: frazeológiai síkon is érvényesülnek a személyiségjegyek. Ezt a nézőpontot alkalmazza az író, de csupán az öregember gondolatait ismeri. Mindvégig az ő szemével láttatja a történeteket, a novella feszültsége éppen abból adódik, hogy miként távolodik-közeledik, és hogyan ütközik össze a belső és a külső világ. A belső nézőpont mellett azonban világosan nyomon követhető az elbeszélőé is, aki a történetre vonatkozó értékelő megjegyzéseivel érzékelteti jelenlétét és állásfoglalását. „Csendes gyerekek voltak, olyan jó gyerekek, mint a szegény emberek gyerekei szoktak lenni.” Az öregember gondolatban fokozatosan elferdíti felesége kijelentését, ennek a mondatnak az ismétlése is kettős nézőpontot feltételez: egy szereplőit és egy elbeszélőit. Az elbeszélő feltételezhetően számít rá, hogy az olvasónak is fel fog tűnni ezt a torzítás. Az eredeti: „— Még mifene — mondta —, a kend gyomrába.” Az öregember emlékezetében: „— Fene egye meg a kend hasát! Ilyet mer őneki mondani.”

Később: „De mingyár első szóra: a fene essön a kend bűdös hasába. . . meg ilyeneket.” A belső nézőpont másik fajtájával, a lélektani folyamatok ábrázolásával ritkábban él Móricz. „Valami ellenállhatatlan erő vitte, cipelte kifelé az udvarról...” Ezenkívül külső, közeli, objektív és szubjektív nézőpontok váltogatják egymást. Végül az elbeszélő közelről kíséri figyelemmel a szereplő magatartását, aprólékos pontossággal tudósít minden egyes cselekedetéről. „Erre megtorpad (külső, közeli, szubjektív). Tán tud valamit ez a kocsmárosné? (belső) Soká fuldokol, fogatlan ajkait kipufogatja, meg beszívogatja...” (külső, közeli objektív). Ám az

objektív ábrázolásmód sem jelenti az értékelés hiányát. A részletező leírás nagyon is híven képes nyomon követni a részletekben elveszõ, az apró jelenségeknek is nagy jelentõséget tulajdonító parasztember gondolkodását. Móricz elbeszélõje, a szegényekre vonatkozó általános megjegyzésektõl eltekintve, nem lép ki a novella teremtett világából. Nem is teheti, hiszen így egyben elénk tárul az önmagába zárkózó, individuum beszûkült élettere, amely igen kevés ponton érintkezik a külvilággal. Tehát nemcsak a történet, hanem az elbeszélés modalitása is az ingerszegény, kommunikációs nehézségekkel küszködõ „szegényember”¹³ viszonyrendszerét hivatott bemutatni. Az író hallgat, a narráció, az elbeszélte történet szintjén megjelenõ csend is érzékelteti az évszázados hallgatásra, kommunikáció alatti szintre kényszerített léthelyzetet.

V. A két, közel egy idõben, azonos társadalmi-történelmi közegben keletkezett novella gyökeresen különbözõ világlátást tükröz. Kosztolányi mindenekelõtt azt kutatja, hogy hogyan él meg az ember egy adott helyzetet. Nem érdeklik az okok, a kitörés lehetõségei, csak az értelmetlen helyzet emberi vonatkozásai. Míg regényeiben Vajkayék, Novák tanár úr és Édes Anna az értelmetlen lét felismerésének folyamatát élik át, vívódásaiknak ez a végpontja, addig a 30-as évek novelláinak ez a kiindulása. E felfogás mélyén egzisztenciális ihletésû kérdések állnak – amire az újabb Kosztolányi szakirodalom hívta fel a figyelmet –, hiszen csak a Nietzsche nyomán kialakult gondolatrendszerben válhatott az ember ilyen nevetségesen jelentéktelenné és élménynélkülivé. Ezzel szemben Kosztolányi ráérez a világból kivetett ember heroizmusára, élete megalkotásának lehetõségére, az elmulasztott életlehetõségek kiváltotta keserûségre. A *Barkochbában* is kifejezésre jut ez az életérzés. Jancsi nemzedékének tehetetlensége szigorúan korhoz kötött. Az elsõ világháborút átélõ, és következményeit meg-

¹³ Balassa Péter: *Kosztolányi és a szegénység*. Új Írás. 1985. 116.

szenvédő nemzedék gondjait mély együttérzéssel jeleníti meg az író.

„Nem lehet őket kishitúséggel, tunyasággal vádolni. Jancsi is megpróbált mindent a világon. Dolgozott, tanult is, de minthogy kéziratai éveken át nem találtak gazdát, megértette, hogy nincs rá szükség, félreállt.”

Ahogy a 30-as évek írásaiban, így ebben a novellában is megjelenik egy új hang: a létezés céltalansága elfogadottá válik, a rezignáció modus vivendi lesz. Úgy tűnik, végképp megingott az ember egyetemes pozíciója, az életnek azonban ebben a kilátástalan helyzetben is fenn kell maradnia, ezért kerül előtérbe a „hogyan” kérdése a „mi történik”-kel szemben. Kosztolányi válasza erre a „hogyan”-ra, véleményem szerint, egyértelműen az emberi, a teremtett világot, a játékot, az alkotást igenlő. Az egzisztenciális magány döbbenetéből magához térve, s ezen a problematikán gondolati síkon túllépve jut el a mindezt átélt személyiség vizsgálatához. Így válik érthetővé, miért foglalkoztatja a „kis” és „nagy” dolgok viszonylagosságának kérdése, amelyet a Számadás kötetben, Esti Kornél énekében oly érzékletesen fogalmaz meg. „Jaj, mily sekély a mélység / és mily mély a sekélység / és mily tömör a hívság / és mily komor a vígság.” Meglehet, hogy az élet apró örömeit kereső, például a szenvedélyesen barkochbázó emberben a saját fölöslegességének tudatával, a lét értelmetlenségével szembesült életfilozófia munkál. Jancsi látszólagos könnyedsége ugyanolyan mélyen átgondolt, sőt egy lépéssel előbbretartó szemléletet tükrözhet, mint mondjuk Novák tanár úr öngyilkossága. Innen nézve nyilvánvaló, hogy Marika öngyilkosságának „komolysága” és a Barkochba játék „komolytalansága” között nincs különbség.

A *Tyúklevés* című novella immanens struktúrájából következik, hogy nem maradnak rejtve a szomorú félreértés okai, a belső nézőpont következetes használata alkalmat ad rá, hogy az olvasó szinte az öregemberrel együtt járja végig annak minden belső hányattatását. Kirajzolódik előttünk

a parasztember gondolkodásának egész belső logikája, az olvasó következtethet ebből a szöveggel nem kifejtett, de beleértett valóságtartamra, a kilátástalan szegénységben tengődő ember lelki sivárságára. Az elbeszélői nézőpont folyamatosan közvetíti a külvilág értékrendjét, a külső és a belső nézőpont párhuzamos alkalmazásával érthetővé válik a balszerencsés fordulattal záródó történet.

A *Barkochba* című novella XX. századi, modern létérzést tükröző írás, méghozzá több szempontból is az: Kifejezésre jut benne a modern korszakon is messze túlmutató élet- és művészetfelfogás, amely hitet tesz az élet értelmetlenségén való felülkerekedés, a játékban, a szépségben való feloldódás mellett, ám ugyanakkor ez a művészet el is szakad az embertől, minthogy nem feladata többé az élet alakulásának befolyásolása, önmagába zárkózik, megszűnik az alkotó mindenhatósága a mű fölött, az írói nyelv önállósulni kezd.

Poétikailag a *Barkochbát* elsősorban a többértékű narrátori állásfoglalás köti egyértelműen az új magyar próza vonalához, másrészt, ahogy a modern lírában a metafora hagyományos szerkezete felbomlik, s immár nem világos, hogy melyik az azonosító, és melyik az azonosított, úgy ebben a novellában is megkérdőjeleződik a konkrét történet és a belőle leszűrhető életigazság egymást erősítő jelentése. Nem tudni, hogy a megelőlegezett filozofikus elmélkedést kívánja-e alátámasztani a kávéházi történet vagy fordítva, a kávéházi történet megértéséhez érzi szükségét a szerző, hogy az általános szellemi háttérrel megadja, vagyis ismét csak a mindennapi és az egyetemes relativizálódásához jutunk el. S végül – ami a legfontosabb – más tekintetben is kapcsolódik a modern prózapoétikához; a mű világképének egyes elemeit sokkal inkább a novella modalitása, hangneme hordozza, mint az elbeszélő történet, ellentétben a Móricz novellájával, amelyben a jelentés szinte minden eleme a történetből eredeztethető.

A közös vonásokat is figyelembe véve mindkét novellát a modernizmus termékének tartom, hiszen mindkét szerző

szembetalálja magát annak egyik központi problémájával, a kimondhatóság, a megismerhetőség ismeretelméleti kérdésével. A poétikai megoldások különbözőek. Móricz a kimondhatatlan határán elhallgat, ezzel jelzi a kommunikáció határait. Kosztolányi megpróbálja a lehetetlent; minden, az alaptörténettel összefüggésbe hozható információt felsorakoztat, hogy érthetővé tegye azt az olvasó számára, és fordítva, a Barkochba-játékkal szemlélteti az egész nemzedék életének értelmetlenségét. Csakhogy egyiket a másikkal, másikat az egyikkel indokolni logikailag nem fogadható el. Ez is csupán a Jancsiék barkochbájához hasonlítható játék, a szerző önfeledt és reménytelen játéka, amely egyet jelent a kauzalitás s a megismerhetőség korlátainak beismerésével.

ZSADÁNYI EDIT

EGY HAJNÓCZY-NOVELLA ESZTÉTIKUMÁNAK SAJÁTOSSÁGA (A FŰTŐ)*

„Cinizmus, humorérzék, értelem, öngúny.
Erős fény világítja meg...”

„... a műűveek szükségszerűen tragikumot, mégpedig méééllyéséges tragikumot szűlnék e világra. Tragikumot. . . illetve tragikomikumot. . . azon oknál fogva. . . illetve több ok is van.”

(Hajnóczy: *Dinamitt*)

A fűtő világához való sokszálú kötődést, a személyes valóságélmények oly gazdag mögöttes tartományát Hajnóczynál mintegy elfödi-elrejtí a még a hivatkozott krónikás elbeszélésnél, Heinrich von Kleist *Michael Kohlhaas-*

* Fejezet egy nagyobb tanulmányból. *A fűtő* (1975) hivatkozott kiadása: H. P. művei. Bp. 1982.

elbeszélésnél, Heinrich von Kleist *Michael Kohlhaas*-ánál¹ is személytelenebb, „ironikusan objektív” narráció. Hajnóczy művén belül egyedül a – hol jegyzőkönyvszerű, hol groteszk hatású tárgyiaságot ellenpontozó – novellavégi lírai feloldás sejteti, hogy szerzője nemcsak hogy nem elfogulatlan hősével szemben, hanem tragikumát elfojtott lírával és öniróniával szemléli. Sőt, igazságkereső megszállottságukban rokon alkatok is. Végső soron ahogy életében, úgy e művében is „képes volt három lépést tartva önmagára kacsintani”.²

E novella talán legfeltűnőbb sajátossága a különös, „mez-telen” szociologikum, ami *Az elkülönítő* szociográfus írójának „organikus” univerzumáról vall.³

Ezt tükrözi a cím és a külső (részekre) tagolás: a nyolc rész közül az első hat címében szintén társadalmi vagy családi státust – ebből öt foglalkozást – nevez meg. A 7. meg kifejezetten politikai jelentésű (*A Kiáltvány*). Az utolsónak a címe lírai (*Jázminok*), ugyanakkor ez is politikai kicsengésű. Hiszen rájátszik József Attila *Hazám* című versének jól ismert kezdő motívumára: ezáltal a proletárköltőskatulyára cáfoló lírikus társadalmi diagnózisát is felidézheti az olvasóban, miközben a Hajnóczy-novella jelentésmezőjében marad.

Dokumentarista a novella felütése. A kihagyásos évszám viszont Camus: *A pestis* című parabolikus regényének indítását is asszociálhatja. És példázatosságot sugall a Kleistnek szóló ajánlás is.

¹ Az ajánlással és hőse magyarosított nevével H. P. egyértelműen utal a kleisti *Michael Kohlhaas*-ra (1810).

² *A halál kilovagolt Perziából* (1979). In: *H. P. művei*. Bp. 1982. 346.

³ Ezen a szálon *A fűtő* szerves folytatása *Az elkülönítő*nek. Hajnóczy más értelemben használja az „organikus” jelzőt a *Dinamit* című drámában. Vö.: i. m. 692–693. Lásd még Dérczy Péter: *Ironia és groteszk*. Új Írás, 1977/9. 116. és Mező Ferenc: *A megváltás esélyei*. In: *Mozgó Világ*, 1984/4. 123., 125–127.

tartása és sorsa, a cím és a történet iróniája, metaforikus többértelműsége csak e „szocio-logikus” felszínen túli dimenziók által világosodhat meg az olvasó előtt.

A novella fókuszába Hajnóczy egy olyan konfliktusmodellt állít, amely az állampolgári lét ellentmondásain keresztül a magyar konszolidációs szocializmus korszakában reprezentatív egyéni és társadalmi csapdákat szemlélteti. A nyersen szociológiai-politikai matéria elsősorban a kleisti *Kohlhaas Mihály* virtuóz felhasználásával lesz igazi irodalommal, jelképes novellává: a rendkívüli igazságérzettel megvert egyén „örök” drámájának és bizarr tragikumának ironikus-groteszk ábrázolásával.

Művének szinte minden elemébe (kompozíció, cselekmény, nyelv, a főhősnek és feleségének alakja) bele van kódolva a kleisti elbeszélés. Többnyire ironikusan. Hasonlóképpen — ha nem is annyira bonyolult rendszerben —, mint Joyce *Ulysses*ébe az *Odüsszeia*. Hajnóczy is ingyenc (kreatív) befogadóra számít: olyanra, aki a párhuzamos és az újraolvasás közben a lineáris ok-okozatiság mellett a metonimikus és a metaforikus összefüggéseket is észleli, az ironikus asszociációkat továbbfűzi és „szabadon” kombinálja.

A kleisti párhuzamot kiegészítve a fűtőn kívüli alakok nézőpontjai, ál- vagy részizgazságai vonják ironikus vagy komikus fénybe a főhős akcióit. (Ezzel a módszerrel Kleist is él.) És ironikus *Kohlhaas*-parafrazist ígér a Hajnóczy-novella felütése: a banalitást és szürkeséget közvetítő „gyári” expozíció. Éles ellentétben a romantikus kleistivel, a legendás hírű lócsiszár rendkívüliségével.

Kolhász Mihálynak (és felesége „látomásos” tudatalattijának) ábrázolásában az irónia mellett a grotesz heterogén kakofóniája érvényesül. Pinszkij groteszk-definíciójával:

„Az élet áthatja a groteszk minden fázisát — a legelső, ösztönös és primitív foktól a legmagasabb rendűig, a felemelőig és lelkesítőig —, s a különböző formáknak ebben a láncolatában a groteszk egysége nyilvánul meg. Közélt és távolít, összevonja az egymást kizárót, elveti, szétűzza a

meg. Közélt és távolít, összevonja az egymást kizárót, elveti, szétzúzza a megszokott elképzeléseket, vagyis a groteszk ugyanaz a művészetben, ami a paradoxon a logikában.”⁴

Újabb sajátosságait fedezhetjük fel, ha a rokon novellák mellé állítjuk, és az életmű egészében szemléljük. Kiderül, hogy a rendkívüli igazságérzetű sértett ember témája *A fűtő* után is, talán mindvégig foglalkoztatta Hajnóczy írói fantáziáját. Természetesen később már nem a Kleist-parafrazis újabb lehetőségei érdekelhették. Inkább az ontológiai dimenzió, illetve a sorsképző ismétlődésben, az örök visszatérésben rejlő nyelvi-zenei variáció. Legalábbis ezt a feltevést támasztja alá – címével és szövegszerkezetével – a posztumusz „ikernovella”, a *Da capo al fine*.⁵

Ez a novella *A fűtő* metaforikus-egzisztenciális jelentéséhez is fontos adalék: az igazsághoz és joghoz való görcsös ragaszkodás és a szeretet gesztusainak variáltan ismétlődő motívumaival (kérvényezés, az ujjak ideges dobolása és a simogatás). Beszédes a keletkezési dátuma is: 1973(?)–1980. E téma kimeríthetetlenségének, a jelenség lezárhatatlanságának, örök visszatérésének képzetét is asszociálja.

Ebben a pároldalas remeklésben Kolhász Mihály alteregója – *kafkai* egyetemesítéssel – „a férfi”-ként szerepel. Az igazáért hivatalos úton reménytelenül küzdő ember *belső* drámáját és sorsát jeleníti meg. Miként *A fűtő*ben, itt is minden lelki rezdülését, belső átalakulását történéssé és látvánnyá alakítja. Itt szemléletesebben és hangsúlyozottan – ún. lépegetős írástechnikával⁶ – jelöli az idő múlását, a fokozódó magányt és elmezavart. Mindkettőben egy virág-metáforával zárja le boldogtalan hőse történetét. A *Da capo al fine* címűben ez konkrétan az elmeegógyintézeti

⁴ L. J. Pinszkij: *A reneszánsz realizmusa* című könyvéből idézi M. Bahtyin in: *A szó esztétikája*. Gondolat, 1976. 331. (A népi nevetéskultúra és a groteszk című tanulmányában.)

⁵ In: *H. P. művei*. . . 641–643.

⁶ Lásd még Szörényi L.: *H. P. Összegyűjtött írások* című recenziójában. *Mozgó Világ*, 1983/2. 32.

halált jelenti. És nyitott jövőként ugyanez a vég a reális alternatívája *A fűtő*-beli Kolhász Mihálynak is.

Az ikernovella mellett *A véradó*⁷ *A fűtő* legközelebbi társa Hajnóczy életművében. Ez az analóg felütésű, rokon modalitású és hőstípusú műve a messiás-motívumot hordozza. Nem kevésbé bizarr groteszk közegben, egy kaskai abszurd „átváltozással” a középpontban. Ezúttal is ironikus jelképiséget ad hőse foglalkozásának. Hajnóczy mészárosa nem vért on, hanem korlátlan mennyiségű vért ad, illetve csak adna, ha nem ütközne ő is a társadalom bürokrata apparátusába. A társadalomkritikai parabola olvasatával is *A fűtő* rokona. Míg a külső és a belső világ ábrázolásának az egyensúlya (ami *A fűtő* sajátja) *A véradó*-ban a belső javára billen. (*A Da capo al fine*-ban pedig közvetlenül csak a belsőt látjuk.)

Világképét tekintve *A fűtő* Hajnóczy prózájának reprezentatív darabja. Az életműben centrális helyű eszmék mindegyikéhez kapcsolódik. Az olyan „pogány” és „szent” fogalmakhoz, mint haza, szabadság, testvériség, igazságosság, valamint szenvedés, szeretet, Igazság, Isten. Egyfelől egy rebellis-revolúciós, másfelől a keresztény eszmekörhöz. (Ő nem a magyar népi-nemzeti írók hagyományosabb esz-köztárával él, hanem ironikus-groteszk többértelműséggel, a befogadást „nehezítő” modern eljárásokkal.)⁸

És reprezentatív mű azért is, mert ironikus jelentéseket közvetítő módon kötődik az irodalmi hagyományhoz.⁹ Ez

⁷ *H. P. művei: 177–211.* Pármondatos értelmezésben is tanulságosak, Mészáros Sándornak (*A szenvedés formái*) a két novella kapcsolatáról, szakrális motívumairól írott gondolatai. *Alföld*, 1988/10. 56–57.

⁸ Lásd az új próza megváltozott elbeszélő módjait és kódolhatóságát elemző-rendszerző Kulcsár Szabó Ernő: *A zavarbaejtő elbeszélés* című tanulmányát. *Kozmosz Könyvek*, 1984. (*A hagyományos Móricz–Németh-féle epikáról 54–58., az új prózaíró nemzedékről sommásan: 117–120.*)

⁹ Szegedy-Maszák M. gondolata pontosan illik H. P. irodalmi parafrázisaira is: „A külső idézés összes formái közül feltehetően az ironikus kifordítás igényli a forrás legbehatóbb ismeretét. Joyce Ulysses-ének jelentését

esetben egy íróelődjéhez és szellemi rokonához, Kleisthez, illetve az ő *Kohlhaas*-elbeszéléséhez.

Hajnóczy tehát a dokumentarista prózától eltérően, relativizáló, ironikus szemlélettel írja és „olvastatja” a magyarországi Kolhász Mihály tragédiájáról vagy groteszk tragikomédiájáról szóló történetét. És attól függően, hogy éppen a „lényegeket” vagy a „látszatokat” síkján vagyunk, észleljük a hőse szituációját tragikusnak vagy tragikomikusnak.

A „felszín-es” közelítés, az első ún. lineáris olvasat a társadalomkritikai jelentést domborítja ki.

A cselekmény lineáris menetét csak két helyen szakítja meg az író: összetettebb, mélyebb jelentéseket sejtetve. Először hőse családi életének ábrázolásánál. A joyce-i tudatáram technikával, groteszk voltával érzékelteti a feleség profétikus látomásával Kolhász Mihály házasságának felszínre törő boldogtalanságát.¹⁰ A hozzá méltatlan, mert kívül-belül a társadalmi környezetéhez hasonló, szűk látókörű asszonynak a kizökkenésében feltáruuló lelki sivárságát úgy mutatja be, mint az anyagiasság gondolkodású, családcentrikus nő mélyebb valóságát. A családanya-szerep és az anyatípus látszata mögül kivillanó lényeg: a mohó önzést, birtoklási vágyat, hatalmi harcot. A profétikus mozzanat csak a befejezés ismeretében tudatosulhat az olvasóban. (Annyiban „profétikus”, hogy montázs eljárással a jelenidőt a jövővel keresztezi.) Másodszer a tetőpontnál „zökkenti ki” olvasóját.¹¹ Itt a feszültséget teremtő kihagyással, elhallgatással él. Rábízta annak megfejtését, mi okból gondolta

csak úgy lehet megérteni, ha világosan előttünk áll a hősie Odüsszeusz és a kisszerű Leopold Bloom. . . „Az ismétlődés mint a művészi anyag formává szerveződésének elve. In: *Világkép és stílus*. Magvető, 1980. 403.

H. P. novellái közül ide sorolható még például *Az unokaöccs* (Diderot: *Rameau unokaöccse*); *Ki a macska?* (Golding: *A legyek ura*); *A hangya és a tücsök* (La Fontaine: *A tücsök és a hangya*). In: *H. P. művei*. 62–74., 59–61., 117–119.

¹⁰ *A Családom van!* című rész 81–84.

¹¹ *A KIÁLTIVÁNY* című rész vége. i. m. 93.

meg magát Kolhász, aki éppen egy precízen előkészített tiltakozó öngyilkosságot akart elkövetni. Kizárólag hőse arc- és testkifejezéseivel jelzi az újabb elhatározást ebben a heurisztikusnak tűnő, groteszk sorshelyzetben. És ezután meghatározhatatlan idő telik el Kolhász újabb cselekvéséig, a munkahelyére való alázatos visszatéréséig. A novella befejezése is rejtélyes és rejtvényes marad.¹²

Egyszerűbb, oksági összefüggésű eseménysorba, dialogikus beszédhelyzetekbe állítja Hajnóczy egyén és társadalom, egyén és család nyílt konfliktusait. És nincs egyetlen eligazító, kommentáló mondata sem. Ez az eseménysort történetté rendező eljárás szükségszerűen tartalmaz szubjektív („értelmező”) mozzanatokot. Az alábbi summázás e szubjektivitás („értelmezés”) nyomatékosításával íródik, s ily módon a novella egyik sajátosságát – a lineáris kompozíció ironikus drámaiságát és ökonómiáját – is jelezni kívánja:

1. (Expozíció és bonyodalom) Egy tipikusan hetvenes évekbeli magyar gyárban, tipikusan „túrhetetlen” körülmények között már hét éve dolgozik egy munkáját ritka méltósággal és szorgalommal végző kazánfűtő, Kolhász Mihály, akinél éppen „betelik a pohár”. Az „utolsó csepp”: a fűtőknek járó védőital – a napi fél liter tej – megvonása, felső utasításra. A tipikus döntést egy tipikus gyári bizottság hozta meg, illetve fogadta el: a társadalmi érdekre, a takarékosagra hivatkozva. A helytelennek vélt intézkedést az emberi méltóságában és igazságérzetében vérig sértett fűtő (már!)¹³ nem tudja, nem akarja lenyelni. Ellenkezőleg.

2–4. (Kibontakozás) Minden igyekezetével azon van, hogy „tisztá vizet öntsön a pohárba”. Egymás után kérdőre vonja a bizottság munkahelyi tagjait, a jogtalannak vélt rendelkezés aláíróit: a főgépészt, a főmérnököt és a

¹² A *Jázminok* eleje és vége. i. m. 93–94.

¹³ A feleség szemrehányó szavai is erre utalnak *A bádogos* című részben. I. m. 87.

szakszervezeti titkárt, a „bizalmit”. Először is ki akarja deríteni, hogy csak „jóhiszemű tévedésről” van-e szó, vagy tényleges igazságtalanság történt. Körültekintően jár el, a kapott válaszok az utóbbiról győzik meg. Erre Kolhász homályos, fenyegető kijelentéseket tesz. Már otthon sincs nyugta: felesége is az önérzetébe gázol, és hiába biztatja a család és a kisgyermek nevében a saját anyagi érdeküknek megfelelő lépésre, fizetésemelés követelésére. A szakszervezetis éppen ilyen ígérettel próbálja a felháborodott fűtőt elhallgattatni. Az ő megvesztegető ajánlata is csak olaj a tűzre: Kolhász nem alkuszik.

Kilép a gyárból. Ezzel fölmondja családfenntartói – anyagi – kötelezettségét is. Felesége – tipikus „kortárs” feleség módján – beolvas neki, sértegeti, féltékenységi jelenetet rendez. Hét évi együttélésüket megtagadva elhagyja a – szerinte – megháborodott férfit. Hét éven át spórolt pénzüket és kisfiúkat magához véve, falura költözik, vissza a szüleihez.

Kolhász jogi úton kíván elégtételt venni, a bűnösöket megbüntetni. Ügyvédhez fordul, aki megerősíti korábbi negatív tapasztalatait: mindaz, ami történt, teljesen szabályos, törvénybe semmiképpen nem ütközik. Nincs mit tennie. Ráadásul az egész védőitalügy a mások szemében jelentéktelen semmiség. Kolhász beszéde időnként már kikökönt elmére utal. A sértés óriásira nőtt benne: „Az ellene elkövetett gaztettet az emberi faj elleni merényletnek” tekinti. (98. old.)

Reménytelen helyzetében már megelégedne az igazsága kiküzdése helyett az igazsága nyilvános kimondásával, illetve a tiltakozás szabadságának érvényesítésével. Ugyanakkor törvényesség és jog hiányában az önbíráskodás jogáról szól: „az önmagában élő igazságérzet”, „az egy és oszthatatlan igazság” nevében. (98., 91. old.) Az ügyvéd a tiltakozás és véleménynyilvánítás társadalmilag abnormálisnak ítélt módjaira és az elmegyógyintézet alternatívájára figyelmeztet.

teti Kolhászt, aki ekkor már „az emberi faj felelős megbízottjaként” óhajt eljárni az ügyben. (91. old.)

Egy különös kiáltványt intéz a világ legbefolyásosabb személyeihez: az ENSZ-főtitkárhoz (az emberi jogokban illetékeshez), a szembenálló nagyhatalmakhoz, azaz a szovjet és az amerikai első emberhez. Rajtuk kívül a pápához és ötödikként I. Istvánhoz (Kádár János helyett!). A különös kiáltványt különös módon szeretné eljuttatni a címzettekhez: „a tiszta és pártatlan közvetítő elem, a tűz révén” (92. old. Kiem. tőlem. – D. K.). Mind az öt kiáltványt, megcímezett borítékban a tűzbe dobja.

Ezután egy még radikálisabb – ázsiai formájú – tiltakozásra készül: a fanatikus önégetésre, a tüntető öngyilkosságra. Ugyanakkor távol minden élőlénytől, hogy senkit se sértsen. (Tehát észrevétlen!)

5. (Tetőpont) Hirtelen meggondolja magát: nyelvet ölt a benzines kannára, majd hátat fordít neki. Félmeztelenre vetkőzik, mozdulatlaná dermed, „arccal a szélnek, tágra nyílt szemekkel”. (93. old.)

6. (Végkifejlet) „Egy szép napon” visszatér a gyárba. Bocsánatot kér és nyer a bizottság tagjaitól „helytelen viselkedéséért”. Fizetésemelést is kap. Üzenetére, hogy „felvette a munkát”, a felesége betétkönyvestől visszatér hozzá. (93. old.) Látszólagos megalkuvása árán mintha folytatódna a mindennapi élet robotja.

Azonban hideg téli hajnalokon Kolhász Mihály két órát sétál a néptelen utcákon. Dideregve – mintha igazáról motyogna – a saját testmelegével „fűti” a levegőt. Várja és sietteteti a tavaszt. („Igaz fűtőként” siettetné a hideg világ olvadását.)

Hajnóczy Péter művében, a cselemény felszínén tehát egy tipikus kelet-európai életmetszetet – a Kádár-rendszer konszolidációs szocializmusára jellemzőt – láthatunk. A szürke hétköznapiokból. Az elbeszélés különös módja természetesen érdekessé teszi a legszokványosabbnak beállított helyzetet is. (Az ironikus kleisti párhuzam nélkül is.)

A modalitás mellett a novella másik különös eleme – az igazi revelációt, meglepetéseket tartalmazó – az igazáért hasztalan küzdő, szenvedő hős tudatában, lelkében történő metamorfózis, illetve e folyamat tükröződése az elsőre meglepőnek tűnő gesztusaiban és cselekedeteiben.

A történetközpontú, de több síkon is példázatos, több rétegű Hajnóczy-novella sajátossága az is, hogy a szociografikus-dokumentarista felütésre egy szimbolikus-metaforikus töltésű befejezés felel „rímként”.¹⁴

Különös jelentésbeli gazdagságot eredményez a novella esztétikai összetettsége. Ugyanis ebben a kleisti bizarr tragikummal és ironikus létszemléletű példázatos-sággal rokon vonásokat is tükröző Hajnóczy-novellában együtt van jelen, és a groteszk sokneműségében egyesül az írói pályakezdekör domináló nyers, közvetlen valóság-ábrázolás (egyén-társadalom antinómiáké) és az ettől a szociográfikus-dokumentarista iránytól messzire távolodó, de ugyanilyen kíméletlenül „élve boncoló”, áttételesebb létábrázolás. (Ez utóbbi legtisztábban *A parancs* és a *Jézus menyasszonya* laza, szürreális szövéssé, asszociatív és allúziós kombinatorikájú, metaforikusan példázatos szövegeiben, tehát az ún. kései Hajnóczy-művekben jelentkezik.¹⁵)

DÖMÉNY KATALIN

¹⁴ Ha Szávai János novellatipológiai rendszerével közelítünk rá, akkor egy kevert típushoz sorolhatjuk: H. P. *A fűtője* a kétdimenziós realista novellából, a kihagyásos és kirakós típusból és a leíró novellából is tartalmaz egyes sajátosságokat. Vö.: Sz. J.: *Novellatípusok a mai magyar irodalomban*. In: *Zsendül-e a fügefá ága?* Szépirodalmi, 1984. 223–248.

¹⁵ Lásd még Thomka Beátánál az utóbbiak kitűnő értelmezését. A Hajnóczy-próza esztétikai kérdéseiről szól *A harag napja* című tanulmánya.

FILOLÓGIA

ADY ENDRE ÖSSZES PRÓZAI MŰVEI Újságcikkek, tanulmányok. I. köt. 2. átdolg. kiad., sajtó alá rend. Vezér Erzsébet

Bp. 1990. Akadémiai Kiadó. 955 l.

Ady 1897 szeptembere és 1901 májusa között írt publicisztikai írásainak első kötete 1955-ben jelent meg. A kötetek kisebb-nagyobb időközökkel követték egymást. 1982-ben a 11. kötetel zárult a sorozat, de az első két kötet újból való kiadásának szükségessége – azok súlyos hiányosságai miatt – már jóval hamarabb felmerült. Az első kötet második kiadására most került sor.

Az első kötet első kiadása létrehozóinak (különösen Földessy Gyulának) irodalomtörténeti érdeme a sorozat megindítása mellett az is, hogy a munka hiányosságaira azonnal ráirányult a figyelem. Kritikai kiadás kötetet alig kísért még ilyen élénk visszhang, s a kezdeményezés elismerése mellett az elégedetlenség kifejezésének ilyen demonstrációja. Az Akadémiai Kiadó ankétot rendezett, s tüzetes, alapos bírálatok jelentek meg szakfolyóiratokban (lásd Ady-bibliográfia 1980. 54a. tétel).

A bírálatok egyik legsúlyosabb vádja a gyűjtés és a válogatás hiányosságait tette szóvá: több névvel, álnévvel, szignóval jelölt cikk kimaradt, illetve a névtelen cikkek megvizsgálása nem volt elég gondos, és sok idegen írás is bekerült a kötetbe. A hiány és a „többlet” kérdései közül az utóbbi váltott ki nagyobb izgalmat, legtöbb érvet és ellenérvet. Földessy Gyula Komlós Aladártól azt vette legjobban zokon, hogy vitapartnere szerint a kötetbe felvett névtelen cikkek „jó része” nem Adyé, vagy legalábbis kétes hitelű. Földessy válaszában, talán szóbeli vitában elhangzottak alapján, már számszerűsít is: „tehát minimálisan vagy 50 darab” írás nem Adyé Komlós Aladár szerint. (Művelt Nép 1955. 33., 34. sz.) Földessy szakmai önérzetében sértetten utasította el a vádat, s kijelentette, hogy „nem hiszi: „két-három darabnál több lehetne a févesen Adynak tulajdonított írás”. Az új kiadás adatai számszerűen egyik felet sem igazolták. Vezér Erzsébet mindössze 13 írást ejtett el a régi kiadásból (5 idegen, nem Adytól származó szignóval jelöltet és nyolc névtelent), de a jelzetlenek közül 71-et megtartott, s Földessy 351 cikkével szemben 663-at vett fel a kötetbe.

Részletezve: az új gyűjtés során 14 Ady aláírásával, illetve szignójával jelzett új, eddig ismeretlen cikk került elő, a kétségtelen hiteltű névtelen cikkek közül 52 régi, 61 új, a Függelékben (kétes hiteltűek) 19 régi, 176 új írás van, és még 64 cikk található a jegyzetekben.

1. Az anyag összegyűjtése és kiválogatása

A kritikai kiadással szemben támasztott egyik fő követelmény a teljesség. A fenti számvetésből is kitűnik az örvendetes gazdagodás: a sajtó alá rendező sok, eddig ismeretlen írással járult hozzá a teljességhez. Nem róható fel hibájául, hogy – jelenlegi ismereteink szerint – három aláírt, illetve álneves cikk kimaradt a gyűjtésből. A hírlaptári viszonyok, a feldolgozandó hírlapkötetek tömege, a kutatás eszközeinek decentralizáltsága, objektív és szubjektív tényezők szinte lehetetlenné teszik, hogy akár két „merítéssel” is minden a „hálóba” kerüljön. A hiányzó cikkek megjelenési sorrendben a következők: Ady Endre: *Kapuzárás előtt*. (A színeszeti kiállítás.) = Debreczeni Újság 1898. dec. 4. 333. sz. 4. 1.; Yda: *Idegenben*. = Debreczeni Újság 1899. máj. 30. 149. sz. [1. 1. -Tárca rovat]; Bandy: *A világ vége*. [Humoreszk.] = Debreczen 1899. nov. 14. 223. sz. 5. 1. – Az első cikknél talán az tévesztette meg az gyűjtőt, hogy Ady *A színeszeti kiállítás* címmel már nov. 30-án is írt cikket (lásd a kötet 29. sz. cikkét). A második írás a Than Gyula szerkesztette lapban jelent meg, amelynek Ady nem volt munkatársa, de az év júniusában két, augusztusában egy novellát adott, s ezek mind Yda álnév alatt jelentek meg (lásd *Ady Endre Összes novellái*. Bp. 1961. 22–23., 30–31., 35–36.). A „próza művek – újságcikkek” fogalomkörébe beleférnek a széppróza kisebb műfajai is mint rajz, karcolat, humoreszk stb. Az *Idegenben* határeset. Újságcikk ugyan, de kétségtelenül széppróza, nem publicisztika. A sorozat azonban nem tesz ilyen különbséget. E kötetben is sok hasonló írást találunk: *Nyári estén, Levél, Az első dér, Az én lakótársam* stb. Közelebbről az *Idegenben* annak a lelki válságnak a megnyilvánulása, amelyet már az előző évben versek, cikkek jeleznek (*Sirasson meg, Betegen, Dies doloris, Itthon* stb.). Lehet, hogy műfaji szempont döntött az *Idegenben* és *A világ vége* kihagyásánál? Mivel mindhárom írás eddig ismeretlen az Ady-kutatás előtt, teljes szövegüket itt közöljük.

Kapuzárás előtt.
(A színészeti kiállítás.)

Ma délután 6 órakor bezárják a „Csokonai Kör” által rendezett színészeti kiállítást s el fog hangzani fényes, jubileumi ünnepélyeinek végső, zárószava is.

Lehetetlen egy búcsúpillantást nem vetni a gyönyörűen sikerült jubileum legszebb részletére, hálátlanság volna szívből jövő köszönetünket ki nem fejezni a „Csokonai Kör” vezetősége iránt, mely fáradhatatlan buzgalommal munkálkodott az ünnepély teljes sikerén, melyet valóban el is ért.

Legyen még egyszer szívből üdvözölve a „Csokonai Kör”, legyen üdvözölve annak tevékeny alelnöke: *Komlóssy Arthur* főjegyző, kinek legnagyobb rész jut a siker érdeméből.

Az önzetlen munkájának jutalma az az elismerés, melyben őt az igazi érdem ismerősei mindannyian részesítik.

Még csak ma tekinthető meg a jubileumi ünnepélyek gyönyörű részlete: a *színészeti kiállítás*.

Mi nem késtünk olvasóink s a nagy közönség figyelmébe ajánlani ezt a mindenképen sikerült, szép kiállítást, melyet megnézni minden művelt embernek elmulaszthatatlan kötelessége.

Mennyi lelkesítő, mennyi szép dolog van ezen a kiállításon!

Ott látjuk azoknak a művésznőknek és művészeknek relikviáját [!], kik a debreczeni színészetben örök érdemet szereztek maguknak.

Hogy csak néhányat soroljunk fel az emléktárgyak közül, ott látjuk a két legnagyobb élő magyar művésznőnek *Prielle Kornéliának* és *Blaha Lujzának* azokat az emléktárgyait, melyeknek kedves emléke, művészi becse sohasem felejteti el velünk, hogy valaha a debreczeni színészet büszkeségei voltak.

Ott látjuk *Ujházi Edének*, *E. Kovács Gyulának*, a *Mán-doky* párnak kegyelettel őrzött ereklyéjét, [!] melyeknek

minden darabja egy esemény a debreczeni színészet gyönyörű történetében.

B. Békéssy Rózsa úrnő a debreczeniek nemrég ünnepelt művésznője is igen becses emléktárgyakat állított ki. Ott látjuk a művésznő kritika könyvét, mely csaknem az egész magyar sajtó elismerő nyilatkozatait tartalmazza, értékes albumát, egy igen sikerült emlékrajjot egyik újságíró társunk kezétől, egy másik rajzot – szintén őtőle, – mely a művésznőnek egyik jutalomjátékán adott bankóknak olyan hű másolatát adja, hogy az osztrák–magyar bank itteni fiókja bankóhamisítási pert akart a rajzoló nyakába akasztani s még egy majolikára festett arckép is emlékezteti a közönséget régi kedvencére.

Jókai, a költőkirály nejeének *Laborfalvy* Rózának sikerült arcképét és egy a debreczeniektől kapott ezüst babékoszorút állított ki és még számtalan, igen becses emléktárgy teszi nagy jelentőségűvé a sikerült kiállítást, melynek rendezéséért igazi elismerés illeti a „Csokonai Kört”.

S mi lenne más a mi végszavunk is a debreczeni színészet jubileumának estéjén, mint az, hogy a debreczeni színészet fejlődjék, virágozzék továbbra is legyen mindig, mindenkifelett [!] magyar.

Ady Endre

— — — — —

Idegenben.
Írta: Yda

Októberi este volt. Egész nap esett az eső: csúnya piszkos víz mosta egy csomóba az őszi rózsza lefonnyadt [!] szirmait.

Este felé elállott az eső. Sűrű, nehéz köd ereszkedett a megáztatott városra s a fojtó, nehéz ködben alig tudtak utat törni a gázlámpák reszkető fénysugarai.

Csendesen, elmerülten mentem végig a külvárosi utcán. Ez a köd, ez a nagy nehéz köd ráült az én lelkemre is.

Emlékezni csak októberben lehet. A hervadás, a síró őszi felleg, a köd eszünkbe juttat minden fényt, mert az emlékeknek csak fénye, az eltűnt ifjúságnak csak varázsa van.

Egy füstös kávéházban ültem egész délután. Az ablakokat verte az eső s én gondolkoztam.

Távol vagyok mindenkitől akit szeretek. Egy nagy idegen városban, hol ismeretlen hideg emberek vannak körülöttem, hol ezerszer jobban érzem egy szerencsétlen, eltévesztett élet keservét.

És baktatok haza. Ködben, sötétségben.

Egyszerre szomorú zeneszót hallok. Bánatos bús nótát játszanak. Egy gyászindulót. A ködön keresztül erős fény tör át, a szél fáklya-füstöt ver a szemembe.

Temetés zeneszó és fáklyák mellett. Októberi estén ködös, szomorú októberi estén, mikor tele van a szívünk borongós sejtelemmel, kínos halálvággal.

... És összefacsarja a szívem a visszatartott keserűség. Most már eszembe jutott minden, minden. . .

A ködben reszkető fáklyafény, a síró muzsika szó eszembe hozta az én nyomorult, átkozott sorsomat.

Egyedül, elhagyatva, idegenben rovom át a napokat. Köd ült a szívemre, októberi köd. — Roskadozom. . .

Letörtek a remények, meghaltak a vágyak. Terhe vagyok magamnak, terhe a világnak.

Nem így gondoltam s így lett. Magasra vágytam, sír felé roskadoztam.

Előttem van egy szegény beteg asszony arcza. Engem sirat mindig, engem keres mindig hiszen ő szeretett ő is szeret. . . Édes anyám.

Csak egyszer láthatnám meg. Csak egyszer utoljára. . .

... A zene elhaló hangjai még fülemben csengtek s én leborultam az én kis hideg szobám csupasz asztalára s sirtam zokogó sírással, a hogy régóta, a hogy még sohasem.

Sirattam azt az ismeretlen halottat, a kit most temetnek októberi ködös, szomorú alkonyatkor. . . sirattam a másik halottat, a legszerencsétlenebbet — magamat.

— — — — —

A világ vége.
(Saját tudósítónktól.)

Bevezetés.

Krisztus születése után 1899 év nov. 12-én déli 12 óra és 2 perczkor szólt a szerkesztő:

— Bandy úr, Önre nagy kitüntetés vár. Holnap, — ha ugyan nem légből kapott koholmány — világ vége lesz. E könnyen végzetessé vállható [!] szerencsétlenségről lapunk külön kiadásban óhajt megemlékezni. Önt bízom meg a tudósítói tiszttel, melynek sikeres betöltése jó ajánló levél lesz az Ön számára a Holdban, vagy ott, ahova a katasztrófa után kerülni fog.

Menjen lásson és győzzön. Ha csak lehet térjen vissza. A tudósítás lehet 5 hasáb. Vizontlításra, vagy itt, vagy a másvilágon.

. . . Öt lőgő [!] előleget kértem s mentem. . .

Hová mentem?

Gyors lépésekben kerestem fel az Angol Királynő éttermét, hol Rubos Árpád, a szintársulat legény tagja ivott — már két nap óta. Nyakamba borult.

— Boldogtalan vagyok. Két nap óta iszom, s még mindig józan vagyok. Holnap elmúlik a világ s én józanul fogok elpusztulni.

— Bizalom, hit, remény és szeretet, — szóltam hidegvérrel.

Mellé ültem és ittunk.

Este.

Este 11 órakor harsányan kiáltottam fel egy kurta korcs-
mában:

– Sohse halunk meg!

Az üstökös még nem jelent meg, az asztalon negyven
üveg, az asztal alatt két bajtársam.

Hajnalban, hajnal előtt.

Belehelyeztek egy konflisba s hazavittek.

Az utolsó nap.

Mély, mondhatnám lethargikus álomba merültem. Ké-
sőbb álmodni kezdtem. Rám esett egy üstökös s én két-
ségbeesetten ragadtam bele az üstökébe. Ijjedtemben [!]
felébredtem. Este 7 óra volt. Közeleg a vég. . .

Az utolsó órák.

Sietve öltöztem, nehogy elkéssek. Az utcza sötét volt, a
sarkon egy kofaasszonyt találtam. Fején öt bunda volt s várt.

Mit várt az asszony?

Ő is a világ végét várta.

Az üstökös.

Az „Üstökös” cz. csárdában találtam Rubost. Még min-
dig józan volt. Felhozattuk a pinczéből a hordókat. Úgy sem
kell már többé bor senkinek. A korcsmáros is velünk ivott.

A vég.

Éjfél után el kezdett [!] veljünk forogni a föld. Szemeink
előtt üstökösök cikáztak. Átkaroltam Rubost és a korcsmá-
rost. Együtt zuhantunk le a földre. . .

Epilóg.

Tekintetes Szerkesztő Úr! Itt vagyok a csicsogói „Üstö-
kös” csapszékben. Több üstökös nincs sehol a környéken.

A korcsmáros nem akar engedni. A cekk 10 frt. Sürgős intézkedésért könyörög

Bandy.

— — — — —

A kötet anyagának összegyűjtésében, rendezésében, összeállításában legnehezebb munka lehetett a lapokban megjelent névtelen írárok tömegéből kiválogatni Ady cikkeit, s dönteni hitelességükről. A gyűjtemény erőssége, hogy Vezér Erzsébet ezt a munkát kiválóan oldotta meg. A jegyzetek előszavában ugyan csak annyit szögez le, hogy a névtelen cikkek szerzőségének eldöntésénél a tárgyi indokok voltak bizonyítók (692.), az egyes cikkek jegyzetében felsorolja – mindenre kiterjedő figyelemmel – a más jellegű bizonyítékokat is. A kritériumok három csoportba oszthatók: 1. Tárgyi, tartalmi bizonyítékok; Ady kedvelt témái, tartalmi és szövegösszefüggések kötetben belül és az egész életműre vonatkozóan; 2. Stílus, nyelvhasználati sajátosságok; 3. Formai sajátosságok: szöveg-elrendezés, tagolás; a cikk helye, rovata a lapban. (A kritériumokra és az első kiadás egészére vonatkozóan helytálló megfigyeléseket tett Kovalovszky Miklós – It 1956. 204–218.)

Ha a cikkek tartalom szerinti megoszlását vesszük szemügyre, rögtön feltűnik a színikritikák, színházi vonatkozású cikkek sokasága. A főszöveg 404 cikkéből 115 színházi tárgyú (közülük 36 névtelen). A Függelék 195 cikkéből 100, a jegyzetek 64 cikkéből 30 színházi tárgyú (a 115 szignált cikkel szemben 166 névtelen). Kortársak tanúsága szerint akkoriban a laphoz került fiatal újságíró feladata volt a színházi hírek összegyűjtése és színikritikák írása. Ady maga is ír erről a kötet egyik cikkében (*Amolyan búcsú-féle*, 222.) Debrecenből távozóban. Vezér Erzsébet – szintén kortársakra hivatkozva írja, hogy Váradon a Szabadságnál övé volt a színházi rovat (878.).

Ebből kiindulva tegyünk egy próbát az 1901. jan. 25-i számban. A rovat élén *A kis szökevény* című operett előadásának ismertetése áll névtelenül. A cikk a kötet főrészében van (434.), hitelességét a jegyzetben tárgyi-tartalmi érvek igazolják, utalással egy másik kritikára, amely ugyancsak névtelen, de Ady szerzőségét kétségtelen bizonyítékok támasztják alá. A rovat következő cikke *Batizfalvy Gizella távozása*, a színésznő levele a szerkesztőhöz, néhány soros bevezetéssel és befejezéssel, ezt a jegyzetekben találjuk (827–828.). A kísérő sorokat „feltehetően” Ady írta, állapítja meg Vezér Erzsébet, és ez a korábbi kritikák ismeretében, a színésznőről több helyen megfogalmazott véleménye alapján bizonyítottnak vehető. A következő cikkek, hírek már nincsenek benne a kötetben: *Operett újdonságok*, a

Csepürágók című operetről írt sablonos sorok, *Ady szerzőségére* legfeljebb a „bájos, elbűvölő zenéjű operett” kifejezés általa is szívesen használt jelzői miatt gondolhatnánk; *Mándoky Béla jubileuma* című cikk, amely a színész búcsú-előadását jelenti be, azonban – a következő, az előadásról szóló színikritika nincs a kötetben csak a Függelékben van (633.), a jegyzet szövege szerint „minden bizonnyal Ady műve. Erre vall a hisztrió kifejezés is” (891.). A meghatott, lírai sorokban megnyilvánuló szimpátia alapján az előző cikket is Adyénak tarthatjuk. A rovat utolsó híre *Balla Kálmán szervezkedése*. Adyra utalhatnának a következő szavak: „mi, akik Ballát ismerjük és szeretjük”. A kötetben több cikk jelzi, hogy Balla Kálmán a győri színház igazgatói helyére pályázik. Ebben a cikkben is erről van szó.

Más helyen is találhatunk névtelen cikkekben adys szavakat, kifejezéseket. A Szabadság 1901. febr. 21-i számában *Szultán* című színikritikában ezt olvassuk: „kétes értékű operett”, „kacagató figura”, „a kar [...] kiválóan rossz volt.” A felsorolt példakkal azt akartuk érzékeltetni, hogy a kötetbe felvett írásokon kívül még sok cikknél gyanakodhatunk Ady szerzőségére, de a jelentéktelen, csak sablonos frázisokat ismételtető cikkek elhagyásával a kritikai kiadás teljességét nem éri sérelem. Az alapos mérlegelés és rostálás szükségességére utal Kovalovszky is: „a sablonos újságírói munkának ezeket a termékeit” nincs értelme kiemelni a névtelenségből, mert tárgyuk „jelentéktelen, stílusukat, nyelvüket a megszokott újságírói fordulatok, közhelyek jellemzik, tehát hiányzik belőlük minden egyéni” (i. m. 209.). Mint elfogadhatatlan szélsőséget idézzük Benedek Marcellnek az Ady-ankéton elhangzott álláspontját: „Ha egy cikkből sugárzik az elégedetlenség, úgy ezt akkor is közölhetjük, ha más írta. Ha ez hiányzik, ha a cikk semmitmondó, akkor pedig akkor sem méltó a közlésre, ha Adyé” (It 1956. 55.). Vezér Erzsébet egyik szélsőségbe sem esett a válogatásnál. Tájékozottságában, stílus-felismerő érzékében meg lehet bízni. Törekvése, hogy minden lényeges névtelen írás bekerüljön a kötetbe sikeresnek tekinthető.

A „jelentéktelen” minősítés sem alkalmazható önmagában, a névtelen cikkekről csak a többi cikkel való összefüggésükben lehet dönteni. A fentebb felsorolt példakkal szemben más megítélés illeti azokat az eseteket, amikor egy biztosan vagy bizonyítottan Ady által írt cikkben találunk utalást egy másikra. Ebben az esetben az utalt cikket fel kell venni, vagy legalább regisztrálni kell. Ilyeneknek tartjuk a következő eseteket.

Jelzett cikkekből tudjuk, hogy Ady nagyra tartotta Herczeg Ferenc *Ocskay brigadéros* című színdarabját. A Függelékben van egy névtelen cikk: *Ocskay brigadéros nálunk* (641.). Ebben ezt olvassuk: „Színházi körökből vett értesülés alapján írtuk meg a múltkor, hogy [...] a darab címszerépét [...] Szarvasi Sándor játssza.” Vezér Erzsébet a jegyzetben azzal indokolja a névtelen cikk felvételét, hogy a szerepet „egy jelzett cikkében is szóvá teszi” Ady (893.). Hiányzik azonban az ügyet elindító cikk, amelyet a feb-

ruár 20-i színházi rovatban találunk. Ebben olvasható: „az már bizonyos, hogy a darab címszerepét Szarvasi Sándor [...] játssa.” Hasonló eset az ugyancsak Függlékben közölt, a Szabadság 1901. február 1-i számában megjelent *B.A.L.E.K.* című cikké (636.). Ebben ezt a mondatot találjuk: „A B.A.L.E.K. – mint tegnap jeleztük is – vaudeville.” A darabról szóló rövid hír valóban a január 31-i sz. színházi rovatában van.

Hogy a színházi rovat cikkeit nem mindig és nem kizárólag Ady írta – nem kell bizonyítani. Egy-egy rovat nem volt egy munkatárs felségterülete. Az újságíró a század elején – különösen kisebb lapoknál – mindenes volt (lásd Lengyel Géza: *Ady a műhelyben*. Bp. 1957. 381.). Ady névtelen cikkeire a lapok minden más helyén és rovatában rábukkanhatunk. (Újságíró-társának Bíró Lajosnak a Színház rovatban találunk cikkét ó-s szignóval, *Forrai Ferike búcsúja* címmel, ilyen jellemzéssel: „édes hangja” van, „bájos és elragadó”. A jelzők Ady színikritikáiban is lépten-nyomon előfordulnak.) A vezércikket és a vonal alatti tárcát szokás volt aláírni vagy szignálni. A Színház rovaton kívül a Szabadságban gyakori lelőhelye Ady névtelen cikkeinek a Hírek rovat is. Ebbe írja Nagy Endre távozása után névtelenül a heti krónikát. A január 6-i szám rovatában *Ritoók Zsigmond beszéde* címmel névtelen cikk jelent meg ezzel a bevezetéssel „Tegnap hosszasan írtunk arról, hogy a mi királyi táblai elnökünknek [...] újévi beszéde a helytelen közlés miatt több helyen tévesen magyaráztatott.” Ez a cikk nincs benne a kötetben. Az, amire utal *Reflexiók egy beszédről* címmel, ae. szignóval, megtalálható (409–411.). A névtelen cikkből kitűnik, hogy Ady szignált cikkével a Nagyvárad, a rivális váradi lap vitába szállt. Erre válaszol a január 6-i írás, s egyben közli Ritoók Zsigmondnak a vitában állást foglaló, a szerkesztőhöz írt „Tisztelt Barátom!” megszólítású tegező levelét. A levél egészen biztosan nem Adynak szól, a cikket azonban Ady írta. Erre bizonyíték az is, ahogy a levelet bevezeti: „alább közöljük Ritoók Zsigmond úrnak lapunk szerkesztőjéhez intézett [...] levelét”, valamint az, hogy a levélből kiderül, mindkét lap munkatársával Ritoók személyesen is beszélt. Idézet a levélből: „Ezt különben a Szabadság t. munkatársával is ekként közöltem.” Ez a munkatárs csak a szignált cikk írója, Ady lehetett.

A példák felsorolása után felmerül a kérdés, a cikkek egyike-másika nem szándékosan maradt-e ki? Nem minősült-e jelentéktelennek, elhagyhatónak? A jegyzetek bevezetésében a szerkesztő ilyen szándékáról nem írt. Egyetlen jegyzetben találtunk ilyen értelmű utalást: „A Szabadság szept. 8-i számábanm rövid, feltehetően Adytól származó bevezetés után közlik [...] román diák cikkét.” E bevezetés nincs benne a kötetben. Inkább az ellenkező tendencia látszik érvényesülni: mindent felvenni a Függlékbe vagy a jegyzetekbe, amelyben Ady szerzőségére csak egyetlen érv is utal. A bizonyítékok néhol magát a sajtó alá rendezőt sem győzték meg egészen, mert gyakori az ilyen fogalmazás: „Adynak tulajdonítható”, „Ady tollára vall”, „bizonyára”, „bizonytal”, „valószínűleg”, „feltehetően Ady írás”

stb. Pedig sok helyen bizonyossággal állunk szemben. Példák: a 393. sz. főszövegbeli cikkben Ady így jellemez: „becsületes arcú szegény kis ember” (485.), a jegyzetbe felvett beszámolóban: „becsületes arcú, falusi bácsi” (844.); a főszövegbe felvett és a jegyzetben közölt kritika a *Gésák* című operetről egyaránt Ady-cikk (833.).

A hiányok után a tévesen (vagy feleslegesen) felvett cikkekről kell beszámolni. A gyűjtés munkájának kiválóságát bizonyítja, hogy kevés elhagyásra javasolt cikket találunk. Többségünkél nem tartjuk teljesen lehetetlennek Ady szerzőségét, ez ellen inkább az indokok csekély volta: a tárgyi mellett a stiláris, nyelvi ismérvek hiánya szól. A főszövegben egyáltalán nincs ilyen írás. Elhagyhatónak gondoljuk a Függelékben a 427. és 428. sz. cikket. Mindkettő – ahogy Vezér Erzsébet találóan elnevezte a típust – „időjárás laptöltelék”. Tudjuk, hogy Ady e témát kedvelte, versben és prózában is többször megírta, de ezekben nem találjuk meg a bizonyító jellegzetességeket. Nem meggyőző a 462., 463., 466., 471. és a 475. sz. cikk indokolása, a feltétlenül Adyra valló sajtóságok hiányzanak. Az 505. sz. cikket, Hegyesi Márton felelős szerkesztő névnapjára köszöntőjét inkább Bíró Lajos írhatta. Ő Ady érkezése után két hónappal került a Szabadsághoz, de mindjárt szerkesztőnek, tehát a lapnál elfoglalt helyét tekintve közelebb állt Hegyesihez mint Ady. A 38. sz. jegyzetben közölt két színházi közlemény (725–726.) jellegtelen és jelentéktelen. Bíró szerzősége mellett döntöttünk volna a 479. sz. cikknél, amelyről Vezér Erzsébet egyértelműen dönteni nem tudott. Az írás valóságos ügyvédi „védőbeszéd”, szakszerű, száraz és racionális.

Nem Adyénak tartjuk a 211. sz. jegyzetben közölt *A kereskedő ifjak estéjé* című írást. Ha olykor gyorsan kellett is elkészülni egy cikkel, nehezen tételezünk fel annyi pongyolóságot, rossz fogalmazást Adyról, mint amennyi ebben a cikkben hemzseg, pl.: a színészről „elfogultságából következőleg szintén boldog volt”, – a poéta, „ki csendes, mindamellett kedves és kedélyes”, – „beszéde legelején kijelentette, hogy a műhely titkaiba akarja bevezetni hallgatóit, azon titokban, amelyek egy vers készü-lését megelőzik és annak szülőokai. Prózában beszélve arról akar beszélni ...” stb. Ady szerzősége ellen szól az *azon, ezen* névmás használata, mellette csak az, hogy Kiss Józsefet akkor még elismeri és szereti, ez azonban nem elegendő érv.

Megfigyelhető a szándék, hogy a cikkek fontosságuk, jelentőségük, súlyuk szerint minősítve kerüljenek a főrészbe (hiteles cikkek), a Függelékbe (kétes hitelűek) vagy a jegyzetekbe (kevésbé jelentősek). A jegyzetek előszavában erre nézve a következő megjegyzést olvassuk: „olyan jelentéktelen vagy kisebb terjedelmű cikkeket, amelyek témájukban nagyobb Ady-cikkhez kapcsolódnak, azokat kiegészítik, a nagyobb és jelentősebb cikkek jegyzetében közölünk, még akkor is, ha azokra nézve Ady szerzőségét kétségtelennek tartjuk. Ezt a gyakorlatot már az első kiadás III. kötetétől

kezdve követjük.” (705.). Az idézet a főszöveg és a jegyzetek viszonyáról szól. (A „jegyzetek” alatt itt a kötetnek szöveggözlésre is szolgáló harmadik részét értjük.) Fontosság és értékbeli különbség a főszöveg és a Függelék között magától értetődik. A rendelkezésre álló cikkekből a sajtó alá rendezőnek a kötetet meg kellett komponálni, jó értelemben, nem pejoratíve használva a szót. Bizonytalansági tényezők jelenléte mellett (névtelen cikkek nagy tömege) a szubjektivitás nem kerülhető el. Ezt bizonyítja, hogy Kovalovszky a Szabadság 1900. januárja és szeptembere közötti számokból 22 „Ady-gyanús”-cikket sorolt fel, amelyeket Vezér Erzsébet nem vett fel a kötetbe (i. m. 212.). A recenzens csak a válogatás eredményét látja, a hírlapokat, amikből a válogatás történt hosszasan tanulmányozni nem volt módja.

A szerkesztés másik próbaköve a névtelen cikkekből a kétségtelen hitelűek kiválasztása. Ehhez a válogatáshoz már nem kapcsolódik a véglegesség, lezártság képze, a teljességigény is kevésbé kényszerítő a gyűjtő számára. A bíráló dolga azonban itt még nehezebb, a bizonyítás még bonyolultabb. A bírált esetek száma kevés.

Adyénak tartjuk a 430. sz. *Egy debreceni műteremben* című, Tóth András szobrászról szóló cikket. Vezér Erzsébet is hoz fel bizonyítékokat Ady szerzősége mellett, ezeket magukban is meggyőzőnek tartjuk (861.). De további érvek is felsorakoztathatók. Adyra valló kifejezések: „folyton haladó szobrász”, „izmos tehetség”, „okvetlenül muszáj”. Az Idem álnévvél a költő később verset is írt: *Az év komédiája* (1901. január 1.).

Meglepő, hogy Vezér Erzsébet az *Írók és írások* című (542. sz.) cikket a kétes hitelűek közé sorolta. Megítélése – úgy tűnik – ingadozik, mert a Varga Józseffel együtt szerkesztett *Ady az irodalomról* című gyűjteménybe a cikk nem került be, az általa összeállított válogatásokban pedig már megtaláljuk – teljes értékű Ady-írásként (*Ady Endre Publicisztikai írásai*. 1977., 1987.). Koczás Sándor a *Misztérium* című vers (1900. december 22.) keletkezéstörténetében (AEÖV II. 386.) a cikket a vers „tömör lírai téziseinek” tekinti, tehát hitelesnek. Véleményünk szerint a költő világképére, irodalmi-esztétikai nézeteire, önszemléletére vonatkozó gondolatai akkori összegezésének tekinthető ez az írás. Ezek a gondolatok a debreceni években fogalmazódtak meg először a súlyos lelki megrázkódtatás, a pályaválasztási válság időszakában, célok, értékek lázas keresése közepette. Azoknak az éveknek a kulcsa a *Dies doloris* című vallomások írás. Ebben két gondolat egész életre kihatóan fogalmazódik meg. Az egyik a világra hatni akaró, prométheuszi ember eszméje és képe (amely később – többek között – „az Isten sújtott s kedvelt szörnyetege” képét ölti), itt – akkori fogalmazása szerint – azoknak a teremtő által kiválasztott „gondolkodó embereknek” egyike, kiknek tetteiben „egy örült cél küzdelme dominál: magokhoz hasonlót tenni a világot” az „igazság” nevében. A gondolkozás „kényszere” szükségképpen a társadalmi elkötelezettséghez, a társadalmi

változás, változtatás akarásához, a művész elhivatottságához vezet. A társadalomnak „jó orvosra” van szüksége, aki megmutatja testén a sebeket (*Katonák*, 67.), „nagy gondolkodókra, irányítóokra” (*Himfy dalai*, 82.), azaz drámaírókra, a kor sikerműfajának művészeire. Így azonosul már akkor a művész a gondolkozóval, a filozófussal. A filozófusok „ítéljenek a kor hibái felett. Gondolkozzanak a gyógyszerekről is” – írja könnyedebb tónusú tárcacikkében (1899. május 20. 153.). Két évvel a *Dies doloris* megírása után az *Írók és írások* című cikkben ugyanaz az „eszmei hős” jelenik meg: az „agyvelő átfogó képességével” rendelkező „egyetemes gondolkozó”, aki azonban „felette áll [...] minden rendű és rangú *csupán* írónak. Hogy emellett írhat is: bizonyos”(623.). Hogy a gondolatok azonossága félreérthetetlen, későbbi példákat is idézünk: „Chiméra fiai és leányai. Poéták, piktorok, muzsikuskok, képfaragók, filozófusok s hasonlók. Mindazok, akik voltaképpen sohasem élnek ti véletek élethabzsoló embermilliók” (*Chiméropolis*. = Budapesti Napló 1905. május 18. – AEÖPM VI. 161.). És alig több mint egy évvel később: „a nagy tudós, a nagy művész, a nagy író: egy grádus. Hivatásuk a rejtelmes nagy élet magyarázata.” (*Egy kis irodalom*. = Budapesti Napló 1906. augusztus 24. – AEÖPM VIII. 67.) Az érett költő esztétikájának gyökerei tehát a debreceni évekig érnek le, illetve onnan erednek. Hatvány Lajosnak írja, hogy a művész fogalmában benne van „igazában minden nagyobb és ható élet koncepciója” (*Levél*. Ady levelei II. 212.) Versben kifejezve: „Én nem bűvésznek, de mindennek jöttem” (*Hunn, új legenda*).

A másik azonosság, amely mindkét cikkben megtalálható a nietschei arisztokratizmus. „Az *Übermensch* tehát nem fantom. Igaz, *élő ember: kiválóság*” – „az *állagember vegetál*” (*Írók és írások*, 623.), s két évvel korábban: „Nem tudok, nem akarok a tömeg módjára élni [...] vegetáló életétől irtózom” (*Die doloris*, 58.). A „*csupán író*” fogalma a később Kosztolányival szemben hangoztatott „irodalmi író” fogalmával azonos (AEÖPM VIII. 227.). Az író mesterségbeli tudása s produktuma az irodalom – önmagában nem érték. Túlbecsüli az írást és az irodalmat az, aki nem veszi észre, hogy „irodalom éppen csak olyan megnyilatkozása az emberi produktív erőnek [...] mint a politika”. . . – írja később heti krónikájában (474.) – Még egy gondolat-ismétlődés „az emberiség legdicsebbjei”-ről: ők a „vérengző hadvezérek, a zsarnok fejedelmek s a poéták” – írja elítélően a szóban forgó cikkben (622.), s megismétli a *Nagy pózok* című írásban (451.) „a nagyság hitének legjobb ébresztői”: „a poéta, az államférfi s a hadvezér”. Az idézett cikk különben szintén névtelen, de benne Ady szerzőségét nemcsak a témának hozzá közelálló volta, hanem sajátos nyelvi alakzatok is bizonyítják mint „áhitni” és folytathatók”. (Általában a nyelvhasználati sajátosságok, de különösen a jelen idejű feltételes mód többes első személyű régies ragozású, illetve

keleti nyelvjárásban élő alakja biztosabb érv Ady szerzősége mellett, mint a „kedvelt témák” kategória.)

Ady szerzősége mellett szólnak olyan gyakran használt szavai is, mint „skribler” (újságíró), „író ember” (a 340. sz. névtelen cikk jegyzetében Ady szerzősége melletti érvként van említve – egybeírással –, s a vitatott cikkben kétszer is szerepel!); az ész, értelem jelentésben használt „agyvelő”. Az 1900. március 15-i vezércikkben már előfordul a „divináció” szó. Második előfordulása az 1900. október 25-i *A hódító szép* című cikkben van: „az álmodozás divináció” . . . „Örök álmodóink: a művészek.” A szó jelentése mind az említett helyeken, mind a vitatott cikkben (623.): isteni sugallat. Erre utal egy korábbi példa: „a színpad ma már az Ibsenek [...] katedrája, honnan [...] szól egy eljövő jobb kor isteni jóslata” (82.). Az idézett helyeken e kifejezésben is Ady korán jelentkező küldetéstudata, elhivatottság-érzete nyilatkozik meg. – Még annak a hasonlatnak a megfelelőjét is megtaláljuk, hogy a „szépírás is olyan, mint a zománcozás” (623.). *A hódító szép* című írásban pedig a „művészet szent zománcával” szeretné az élet szürkeségét bevonni (373.).

A felsorolt bizonyítékok egyik-másika talán spekulatív, de elegendők a „konkrét tárgyi indokok” is. Vezér Erzsébet egyetlen ellen-indokot említ a jegyzetben, azt, hogy a „Napló rovatot Bíró Lajos is írta” (889.). Az e rovatban január 1. után márciusig, pontosabban január 3-án, 4-én, 9-én, 12-én, 16-án és február 21-én megjelent cikkeket Vezér Erzsébet, bár jelzetlenek – szerintünk is helyesen – a hitelesek közé veszi fel. Hogy a rovatot akkor hosszabb ideig Ady látja el írással – kétségtelen. Feltételezhetjük, hogy Bíró Lajos távollétében teszi. Neki az év első két hónapjában csak két jelzett írása van a lapban: január 10-én egy tárcanovella, ehhez azonban nem kellett személyes jelenléte, majd február 10-én egy hírfej alatt találjuk (bl.) jelét. Ezt követően már csak március 15-én találkozunk névjelével a haladásért síkra szálló, lángoló hazafissággal megírt ünnepi vezércikk alatt, majd 17-én ó-s jelét találjuk a Színház rovatban. De távollétéhez perdöntő bizonyítékok neve, szignója hiánya nem szolgál, a lapban sok a névtelen írás. Teljes név, álnév, betűjelek alkalmazásának kialakult szokásrendje van Adynál is, újságíró társainál is. Az, hogy éppen melyiket használja az író, az az írás súlyát, célját is minősíti. Az *Írók és írások* jellegű „komoly” cikket szerzője általában aláírja. Ilyen úton tehát Bíró szerzőségét kizárni nem tudjuk, s a cikk névtelenségére sem találunk magyarázatot.

Az Ady szerzősége elleni gyanúnak tápot ad, hogy cikkeiben 1900 második felében bizonyos stílus-, szemlélet-, hangulatváltozás észlelhető. Anélkül, hogy ezt részletesen, behatóan elemezhetnénk, két feltűnő jelenségre mutatunk rá a vitatott cikk kapcsán. Ady stílusa észrevehetően veszít líraiságából, érzelmi töltéséből, objektív, kifejtő, értekező próza-stílushoz közelít. A másik jelenség: Ady világnézetet, életeszmeztményt

érintő írásai magukon viselik emberi-költői válságának jeleit s tragikus, pesszimista hangvételűek. Az *Írók és íróskok* című cikkben ennek semmi nyoma nincs. 1898 karácsonyán írja: „a gondolkozó emberek pedig a legszerencsétlenebb páriák” (57.) – majd másfél év múlva: „a gondolkozót megfojtja a világ” (283.) – (vonatkozó versek: *Álmódás, Éles szemmel, Még egyszer...*), a szóban forgó cikkben ezzel szemben megjelenik, ha csak ideálként is az „egyetemes gondolkozó, ki lát, tud és megnyugszik, [...] Élete harmónikus és szép” (623.). A cikk nyugodt, kiegyensúlyozott hangja nem csupán gondolati „beérés” eredménye, sőt elsősorban nem azé. A magabiztos öntudat külső hatás eredménye: a Bíró Lajosé. Az ő baráti egyetértése erősítette meg a költőt nézetei igazában, biztatása szilárdította meg tehetségét, önbizalmát. Életük Bíró 1900. márciusi megérkezése után szoros barátságba kapcsolódott össze, amelynek alapja a közel azonos életkor, azonos világnézet. Vezér Erzsébet így ír erről: „Az azonos érdeklődés, azonos olvasmányok, a vég nélküli baráti beszélgetések még tematikai és stílári hasonlóságot is bőven produkáltak a két író korai publicisztikájában. Bizony sokszor próbára teszi a filológust kettőjük stílusának megkülönböztetése a nagyon is rokon hevületű cikkekben.” (V. E.: *Ady Endre élete és pályája*. 2. átdolg. kiad. Bp. 1977. 67.)

Bíró Lajos publicisztikáját, korabeli írásait ismerve talán részleteiben is kimutatható lenne hatása Ady gondolatvilágára. De a lélek mélyében semmi sem változott: a hűvös, bölcs „egyetemes gondolkozó” nem megvalósulás, csak egy más temperamentum, más tehetség típus sugallata, amely délibábként feltűnik, mint „irigylendő filozófusa a tudatlannak”, de a költő megmaradt annak, ami volt, „örökké vívódó művészléleknek” (111.), „álmodónak” (373.).

2. Szövegközlés, helyesírás, szöveggondozás

A szövegközlés módja eltér az első kiadásétól, s a III. kötettől kezdődő gyakorlatot követi, azaz a szövegeket a mai akadémiai helyesírási szabályok szerinti átírásban közvetíti – néhány egyéni sajátosság kivételével –, azzal az indokolással, hogy az újságszövegek írásmódja nem az írójuk, hanem a „szerkesztők és szedők helyesírási szokásait tükrözi, s így a legváltozatosabb képet mutatja, amelyet természetesen nem követhetünk” (705.). Ellenvethető ugyan, hogy Ady lapjainál nem volt szerkesztőségi ellenőrzés a helyesírás egységesítésére, maguk a munkatársak végezték a korrigálást is, ennek következtében ezeknek a szövegeknek az 1903-as Simonyi-féle iskolai helyesírás érvényesülése előtti állapotot tükröző megjelenítése klasszikusunk kritikai kiadásában a filológia nyeresége lehetett volna, mégis egyetértünk Kovalovszky Miklóssal, aki az első kiadásban a szövegek eredeti helyesírásának megváltoztatását bírálva is megengedően állapította

meg: „Tudjuk, hogy nyomdai szempontból nem lenne könnyű feladat egy betűhű kiadás elkészítése” (i. m. 214.). (A bíráló arra is vonatkozott, hogy a korszerűsítés csak „általános elvként” érvényesült, a kivételek felemás megoldáshoz, következetlenségekhez vezettek.) A szövegközlésnek a második kiadásbeli módját a III. kötettől követett gyakorlat is megköveteli: a már kész kötetekhez kellett igazodni, s az Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzatában megadott időhatár (1904) figyelembevételre felemássá tenné a publicisztikai sorozatot.

Az új szöveget az eredeti szöveggel, illetve az első kiadásban közölt hasonmásokkal összevetve észleltük, hogy az új kiadásban a réginek néhány hibája megismétlődik. A 34. sz. cikkben ugyanaz a hibás mondat van „éneke magasan felébe emelkedett az operettelőadások rendes nivóján” – elmaradt a *felébe* szokásos módon történő javítása; hibaként maradt benn a szójátékot elsikkasztó „székely rabonbán” – „székely zabonbán” helyett (247.). Hasonló jelenség az eredeti szövegben előforduló sajtóhibák, tévesztések önkényes, jelzés nélküli javítása: „a delikvens úgy úgy vall” mondatból a felesleges kettőzés elhagyása (178.); Henczi Hentzi-re javítása. Ezeket a hibákat már Kovalovszky Miklós is megemlítette (i. m. 213–214.).

Jelzetlen belejavítást a szövegbe (mintha az eredeti sajtóhiba lenne), más helyeken is találunk. Az *Úri hóhérok* című cikkben (177–178.) Mócsa községről olvasunk. Az eredeti szövegben több helyen is Mócsa a község neve – tévesen (a Révai-lexikonban Mócsa helynév is van). A sokat idézett *Himfy dalai* című színikritikában a darab egyik jelzője „korrajz-babérokra vágó”. A kötőjel – helyesen – most került a két szó közé, az eredeti szövegben semmiféle írásjel nincs, de a javítás jelölése, ami a sajtó alá rendező helyénvaló beavatkozását jelezné, elmaradt (82.).

A keresztyén szó írásmódjában mindkét kiadásban mutatkozó kettősség gyanút kelt. Erősíti a gyanút a 2. kiadásban egy nyilvánvaló másolási hiba a szövegben. A néppárt lapjából, a katolikus érdekeket képviselő Alkotmányból idézet van az 503. sz. névtelen cikkben, s itt a következő mondat: „Vogelsang báró konvertita vala és keresztyén publicista.” (591.) A lapban „keresztyén” található. Néhány további adat helyszíni ellenőrzése azonban arról győz meg bennünket, hogy a kötetben lévő írásokban mindkét változat előfordul, pedig a kálvinista Adytól a ty-vel írt változatot várnánk. A Debreczen című lapban, melynek felelős szerkesztője Bartha Mór református pap volt, Ady a tárca rovat heti krónikájában „keresztyénységet” ír, míg a vonal fölött a vezércikkben többször is szerepel a protestáns változat. Tehát az írásmód nem lehet döntő egyetlen érv a névtelen cikkek hitelességi vizsgálatánál (lásd a 281. sz. cikket és jegyzetét). A következő mondatokban Ady szignált cikkekben tudatosan használta a kétféle változatot: „édesapja keresztyén katolikusnak született” (331.), „én is keresztyén ember vagyok” (336.). A 334. sz. névtelen cikkben

nagyváradi „keresztény úri családokról” ír, ott az általánosabb formát találta alkalmasabbnak (409.).

A zárójeles csillagos javítások többségével egyetértünk. A felsorolt helyeken azonban feleslegesnek tűnnek, illetve hiányzanak. Az „elcsenevész[esed]tek” kiegészítés felesleges, „csenevészik” ige van (lásd A magyar nyelv értelmező szótára 1. köt. 865.), a felkiáltójel elég lett volna. — „A közönség alig tudott volna [!] betelni” mondatban (217.) a „volna” szót csillaggal jelölt „vele” névutóval kellett volna helyettesíteni. — A 380. sz. cikkben a „napok” szót a sajtó alá rendező csillaggal „papok”-ra javította (467.), szerintünk feleslegesen. A mondat így hangzik: „vallásokat, amiket a milliók számára napok irányítására kifundáltak”. . . — ebben a „napok irányítására” azt jelenti: mindennapi használatra, napi szükségletre. Ezt bizonyítja a következő bekezdés egyik mondata: „Hétköznapi vallásokért ma már sajnálja a bőrét mindenki.” — Nem tudjuk, mi lehetett az eredeti szövegben e mondatban: „Persze a nagyhatalmakat nem lehet felrugni”, mert a javítást jelző csillag a jegyzetben nincs megmagyarázva. (313.).

Valószínűleg a figyelem-felkeltő jel maradt el az alábbi szöveghibáknál: „nagyobbfényt” (249.), „szokásból, Mert” (273.), „két csövű fegyverét” (274.), „leveszítette az eszéit” (304.), „emberi fantázi” (351.), „Ne küldjük mi Gerő” — Gerőt helyett (376.), „fortálytalan” (407.), „Szarvas” — Szarvasi helyett (634.), „önkéntes elnöki aktus” (805.).

Általános szokás a főszövegbe ékelt idegen írás más betűtípussal való elkülönítése a klasszikus szövegtől. Ez a következő helyeken nem történt meg: 272., 283., 307. sz. cikkekben.

Mindkét kiadásban következtelen az eredeti szöveg kiemeléseinek a megvalósítása. A debreceni lapok ritkítással emeltek ki. Ezt a tulajdonnevek esetében egyik kiadás sem követi. A Szabadságban kétféle kiemelés van: a tulajdonneveket ritkított, a közneveket dőlt szedéssel emelik ki. Úgy tűnik, a ritkított szedés itt nem az újságíró jelölése, hanem nyomdai gyakorlat, követése tehát nem szükséges. Az eredeti szövegben ritkítottan szedett Waldersee (lásd 1. kiad. XIV. hasonmás) mégis dőlt szedéssel jelenik meg a 2. kiadásban (457.).

A 2. kiadásban a címek tipográfiája egységesítve van. Ha egy rovatcím alatt alcímmel rendelkező cikk vagy cikkek vannak, az alcím főcímmé lép elő, s a rovatcím csak a jegyzetekben van feltüntetve (706.). E megoldás mellett szól az is, hogy a rovatcím a lap „tartozéka”, az alcím pedig a szerző írásának része. Ellene szól azonban, hogy így a pár soros glossza is önálló írássá válik, holott a szerző azt a rovatba szánta, s az egész egységnek tekintve egyszer írta alá, nem külön-külön.

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a kötetben a hírlapban megjelent szövegek szabadabb kezelésére vonatkozó gyakorlat valósult meg. Erre az Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata lehetőséget ad.

3. Jegyzetek

A bevezetés bemutatja azokat a hírlapokat, ahova Ady ezekben az években írt, közli a lapokból kigyűjtött Ady-vonatkozásokat, és felsorolja időrendben az életrajzi eseményeket. Egy-egy cikkre vonatkozó magyarázó jegyzetek eligazítanak a korabeli társadalmi-politikai utalások között, s bemutatják a szereplő személyeket első előfordulásuk helyén, „amennyiben azt Ady életművének, illetve az egyes cikkek háttérének megértéséhez” a kötet szerkesztője szükségesnek tartja (705.). Ebből következik, hogy a személyek egy része nem kap jegyzetet, így a színikritikákban említett színészek túlnyomó többsége sem. Ez nem is lett volna lehetséges, és feleslegesen duzzasztotta volna a terjedelmet. Legfeljebb utalni lehetett volna a Magyar színészeti lexikonra mint a magyar színészvilág legrészletesebb kézikönyvére (Bp. 1929–31. 1–4. köt.). Zenés és prózai darabok szerzői, szövegírói jegyzetbe csak akkor kerülnek be életrajzi adattal, ha nevük a szövegben szerepel. De kimaradtak például Planquette (179. sz.) és Leclercq (180. sz.) adatai.

A magyarázó jegyzetek latinos általános műveltséget tételeznek fel. Nem kapott például jegyzetet 204. sz.: „béka-egér harc” (ismeretlen szerző komikus eposza – Csokonai), 200. sz. „Cipruslombok” (Petőfi), Dulcinea (Cervantes), 230. sz. minnezengerek (német lovagköltők), 267. sz. „de mortuis nil nisi bene” (holtakról csak jót), 343. sz. „titulus bibendi” (jocím az ivásra), „treuga dei” stb. — magyarázatot kapott például: „pakfon”, „remuneracio”, „penecilus”, „quod Deus avertat”, Menenius Agrippa meséje, „risum teneatis” stb. A két csoport „nehézségi foka”, ismertsége között némi árnyalati különbség valóban felfedezhető.

Néhány pótlás, kiegészítés, megjegyzés a jegyzetekhez

Mintha Adynak a szecessziót védelmébe vevő cikkére (114. sz.) válaszulna Hajós Izsó váradi előadása a Szigligeti-társaság matinéjén 1899. december 17-én (= Szabadság december 19.), amelyben ilyen meghatározást ad: „A szecesszió nem egyéb, mint szabadjára engedett egyéni önkénynek lázas kísérletezése avégből, hogy minél eredetibb, a létező formáktól minél elütőbb motívumok kieszelésén tölthesse forradalmi kedvét.” Mint magatartás az „egyéni mindenhatóság és gőg” megnyilvánulása, mint művészeti áramlat a „művészi individualizmusnak önkényét és szabadságát hirdető” forradalom. Ha kapcsolat nem is mutatható ki sem az említett, sem a jegyzetben utalt cikkel, mindkettő bizonyítja a közfelfogásnak és a költő közvetlen szellemi környezetének ellenállását a szecesszióval szemben. — A társadalmi átalakulásért először „a legmagasabb téren folyik a harc. A művészetben, irodalomban.” (131.) — az *Irodalmi háborgás és szocializmus* című cikkében (AEÖPM IX. 207.) kifejtett gondolat gyökere.

A *Díjnokék* című 190. sz. cikk jegyzetében meg lehetett volna említeni, hogy Ady 1897/98 telén maga is díjnokoskodott a temesvári kir. táblánál. Ez a névtelen cikknél Ady szerzőségének egyik bizonyítéka is lehet. – Vargha Gyula nevéhez azért kellett volna jegyzet, mert a szövegből következtetve Ady őt a hivatalos irodalom elismert költőjének tartotta: valóban a Kisfaludy Társaság és az MTA tagja volt (197. sz.) – A „kazárok” jegyzetbeli magyarázata: „rutén földön élő zsidók” – szükséges hozzátenni az *itt* helyhatározót (213. sz.) – A 247. sz. jegyzetben félrevezető a következő mondat: „Ezentúl elhagyjuk a szignót” – helyesen: elhagyja, ti. Ady a Hétről hétre című heti krónikák alól, mert Nagy Endre távozása után átvette a rovatot. (791.) – „A kukorica-élet szedődött” – az „élet” szónak itt a régi és a népryelvben általános ‘termés’ jelentése van (338.). – A *hódító szép* című cikk (306. sz.) a *Lótuszvirág* című vers „motívumának gondolati előzménye” állapítja meg Koczás Sándor a versek kritikái kiadásának II. kötetében (AEÖV II. 469.) – Nyilassy Mátyásról, Adyval való kapcsolatáról szeretnénk többet tudni a baráti, részvétteljes megemlékezésen kívül (316. sz.). – A *Sikerült fényképek* című névtelen cikk jegyzetéből (856.) az ismert kép egy ismeretlen változatáról értesülünk (lásd *Fényképikonográfia. = Tegnapok és holnapok árján.* Szerk.: Láng József. Bp. 1977. 423.). – Nagy Endre könyvének adatai (340. sz.) Petrik Géza bibliográfiája alapján: *Rózsa*. Lírai elbeszélés. Nagyvárad, 1900. – Tompa Kálmánról (374. sz.) a Magyar színművészeti lexikonban találunk adatot. – A „vezető daruk históriája” kérdőjellel szerepel a jegyzetben (391. sz.). Fáy András állatmeséjéről van szó. – Ermete Zacconi halálozási adata nem jó (826.). A helyes adat: 1949. – A *Még egyszer* című verskötet 1900. május 1-én megjelent beharangozásán kívül (lásd 223. sz.) volt egy későbbi előfizetési felhívás is Ady szövegezésében, amely először augusztus 11-én a Nagyváradai Naplóban, majd a következő napon Bíró Lajos kísérő soraival a Szabadságban látott napvilágot. Vagy a jegyzetben kellett volna közölni, vagy utalni az AEÖV II. kötete kiadástörténeti függelékére (212–218.). A kötet első bejelentése Váradon június 12-én a Szabadságban történt, ezt követte június 13-án a Nagyváradai Napló. Ez is mutatja, hogy Fehér Dezső hamar felismerte, és méltányolta Ady tehetségét (lásd még a 245. sz. jegyzet).

A 344. sz. cikk jegyzetében a szerkesztő tévesen ítéli Ady magatartását a sikkasztó főhadnagy iránt részvétnek. Ellenkezőleg, metsző gúny nyilvánul meg abban, hogy történetet kerekít ki, amely szerint a tisztet gyermekkorában hipnotizálták, azért viselkedik úgy, mint aki minden törvény fölött áll, akit semmiféle morál nem kötelez. Ady iróniája itt a dzsentrí magatartást célozza meg.

A jegyzetek szükséztelenségét, a megjegyzetelendő tárgyak, személyek szigorú válogatását nagyon is szükséges és eléggé nem dicsérhető törekvés

szabja meg: felesleges lexikon-adatokkal terhelni a jegyzeteket azzal a veszéllyel járt volna, hogy a terjedelem nem fér egy kötetbe.

Vezér Erzsébet újabb kötettel járult hozzá a kritikai kiadáshoz. E kötet is áldozatos és magas színvonalú munkájának eredménye, az Ady-filológia nagy nyeresége. Ő az Ady-próza kritikai kiadásának legszorgalmasabb és legeredményesebb munkása: a IV–V., a VIII–IX. kötetnek, valamint a III. és a X. kötet felének sajtó alá rendezője. A második kiadás nem is kaphatott volna megfelelőbb vállalkozót, mint őt, aki tanulmányaival és két nagy publicisztikai válogatás közreadásával is bizonyította, hogy Ady egész életművében a legmagasabb fokon tájékozott.

VITÁLYOS LÁSZLÓ

EGY KÖNYV KÜLÖNÖS ELŐ- ÉS UTÓTÖRTÉNETE*

(GÁBOR ANDOR „PESTI SIRÁMOK” CÍMŰ KÖTETÉNEK
KELETKEZÉSE ÉS SORSA)

Gábor Andor *Pesti sirámok* című, *Könyv a beteg városról* alcímű szatirikustárca-gyűjteménye 1912 őszén jelent meg és több szempontból is korszakjelölő munkának tekinthetjük az író életében. Elsősorban azért, mert ez volt az első újságírói könyve: megelőzően – 1911-ben és 1912-ben megjelent – négy kötete sanzonokat (kuplékat, kabarédalokat), novellákat, illetve kabarétréfákat tartalmazott. De korszakjelölő munkának tekinthetjük ezt a kötetet azért is, mert amint Gábor Andor legelmélyültebb kutatója, Diószegi András találóan írta:

* Ez a cikk átdolgozott (főleg rövidített) részlete annak a mintegy hét szerzői ív terjedelmű munkának, amelyben a szerző Gábor Andor pályakezdésére és újságírói tevékenysége 1912 végéig terjedő szakaszára vonatkozó kutatási eredményeit foglalta össze. A kutatás annak az alapítványnak a támogatásával folyt (1987–88-ban), amelyet az író fogadott leánya, dr. Gábor Magda tett a Gábor Andor-kutatások támogatására, s amely a Petőfi Irodalmi Múzeum kezelésében van. Ennek megfelelően a kézirat és a szerző által feltárt cikkek fénymásolatainak gyűjteménye a PIM-ban található. A munka egy másik részletét az Irodalomtörténet 1990. évi 1. száma közölte (135–146.), egy további a Magyar Könyvszemle 1991. évi 3. sz. (207–229.).

„Igaz publicista rangot azonban kötetbe gyűjtött tárcái adnak majd Gábor Andornak. Így a Pesti Sirámok (1912), melyekben mélyenszántó iróniával a pesti élet ferdeségeit, provincializmusát ostorozza.”

I

(A KÖTET MEGJELENÉSE) A *Pesti sirámok* kiadója Dick Manó volt, egy budapesti könyvkereskedő, aki Gábor Andor sugalmazására és az ő irányítása alatt jelentette meg kiadványait, elsősorban az ő könyveit. („Erre találtam ki Dick Manómat” – írta évekkel később Gábor Andor egy levélben.) A Napban először 1912. október 5-én jelent meg – a hírek között – ez a pár sor: „Pesti Sirámok. Megdöbbentő igazságok a fővárosról, kritika vezetőiről. Gábor Andor új kötete megjelent s kiadóhivatalunkban megrendelhető. Ára 3 korona.” Ugyanez a szöveg két héttel később mégegyszer olvasható volt A Napban.

A megjelenés említett időpontja mellett szól az a tény is, hogy a könyvről szóló kritikák – amelyekről alább részletesen szó lesz – szinte kivétel nélkül október 2-a és 13-a között jelentek meg: ennél később csak egy hetilap (az *Élet*) és – eléggé meglepő módon – G. A. „saját” lapja (munkahelye), A Nap írt róla, az utóbbiban azonban a párnapos késedelemért kárpótolhatta az a feltűnő és kitűntető mód, ahogyan maga a főszerkesztő-helyettes méltatta, nyomdatechnikailag is kiemelt és terjedelmes cikkben.

A megjelenés eme teljesen bizonyosnak látszó időpontjának ellentmondani látszik egy cikk, amelyet szintén A Nap közölt, de jóval előbb, augusztus 31-én. Ennek címe *Pest* volt, alcíme: Különvélemény, és „Kedves Gábor Andor” megszólítással az íróhoz nyílt levélben fejtette ki véleményét az íróval vitázó Kádár Endre. E korábbi megjelenés azonban érthető, ha föltételezzük, hogy – ami ma ritkaság ugyan a hazai könyvkiadásban, de akkor és még sokáig eléggé általános szokás volt – a cikkíró még a megjelenés előtt kapott egy példányt (esetleg „krudában”, azaz füzetlen nyomdai levonatban). Ennek az írásnak a tartalmára is visszatérek majd a kritikákról szólva, előbb azonban a könyv keletkezéséről kell szólnom.

(A KÖNYV KELETKEZÉSE) A *Pesti sirámokról* általános az a felfogás, hogy ebben a kötetben, mint majd később több másikban is, G. A. újságokban megjelent tárcáit gyűjtötte össze. Az *Összegyűjtött Művei* sorozatban 1958-ban megjelent *Pesti sirámok* című – de az eredeti, az 1912-es ilyen című kötet anyaga mellett több más könyv teljes, illetve válogatott anyagát is tartalmazó – kötetének előszavában ezt olvassuk: „Gábor Andor a **P e s t i S i r á m o k** (így!) tárcasorozatát

1911–12-ben írta.” (8.) A Magyar Klasszikusok című sorozatban 1961-ben megjelent *Válogatott Művei* bevezető tanulmányában ez áll: „Legjobb tárcái kötetekbe gyűjtve is, ismételt kiadásokban látnak napvilágot (Pesti sírámok, Mit ültök a kávéházban?).” (20.) Ugyanez az állítás majdnem szóról szóra megismétlődik a *Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből* című tanulmánygyűjteményben (Akadémiai Kiadó, Bp. 1962. Szerk.: Szabolcsi Miklós és Illés László) a 173. oldalon. Diószegi András hézagpótló és mindmáig egyetlen Gábor Andor-kismonográfiájában (Gondolat, Bp. 1966. 25.) ez olvasható: „Könyv alakban összegyűjtött tárcáiban mindinkább ez a hangnem dominál (Pesti sírámok, 1911; Mit ültök a kávéházban? 1913.)” A „Akadémiai” irodalomtörténetben megjelent erre vonatkozó sorokat már idéztem,¹ és szinte szó szerint ugyanezt írja az *Arcképek a magyar szocialista irodalomból* (Kossuth Könyvkiadó, Bp. 1967. szerk.: Illés László) című kötetben olvasható Gábor Andor-arckép: „A Pesti sírámok-ban (1912) azokat a tárcáit gyűjti össze, amelyekben a pesti élet ferdeségeit, kényelmetlenségeit, provincializmusát ostorozza.” (144.) Az ugyanebben az évben a Gondolat kiadásában megjelent háromkötetes *A magyar irodalom története* (szerk.: Béládi Miklós és Bodnár György) ugyanezt a megfogalmazást ismétli. (III. köt. 424.)

Ennek a következetesen ismétlődő – de amint majd látni fogjuk; téves – álláspontnak a magyarázata egyszerű: az idézetek kivétel nélkül ugyanattól a szerzőtől származnak, Diószegi Andrástól, aki múlhatatlan érdemeket szerzett Gábor Andor művének megőrzésében és megismertetésében. Az ő kis könyvén és nagyobb művekbe, gyűjteményekbe írt (fentebb idézett) tanulmányain kívül ugyanis szinte alig találunk említésre méltó írást Gábor Andorról: néhány kortárs és barát (így például Lukács György és Bölöni György) írt róla – különféle művei megjelenése alkalmából – kétségtelenül szeretetteljes, tartalmas, de inkább méltató, mint ismertető, esszéisztikus-émlékező cikket, azután néhány tisztelő (mindenekelőtt Goda Gábor, mellette Bóka László) és egy-két fiatal, akkor pályakezdő irodalmár (Bárdos Pál és Faragó Vilmos dolgozatára gondolok, amelyek Gábor Andornak a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára kéziratárában levő hagyatékában található).

Kutatásaim eredményeként megállapítottam, hogy az eddig elterjedt állásponttal szemben a Pesti sírámok nem egyszerűen már megjelent tárcákból válogatott gyűjtemény, mint majd a későbbi kötetek, a *Mit ültök a kávéházban?* vagy a bécsi *Ezt ízenem...* és a *Halottak arcai*, illetve az 1950-es immár budapesti *Bécsi levelek*. (Érdekes, hogy ezek a bécsi cikkek – G. A. talán legragyogóbb szatirikus írásai – „bécsi levelek” néven váltak közismertté, mindig úgy idézik, jóllehet az *Ezt ízenem...* egyszer

¹ *A magyar irodalom története*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1966. VI. köt. 267.

már megjelent Budapesten, 1945-ben *Így kezdődött* címmel; az 1950-es terjedelmes *Bécsi levelek*ben pedig egy sor más írás is olvasható, amelyeket sehol másutt, Összegyűjtött Műveiben sem találunk meg!) Az 1912-ben kiadott Pesti sirámokat Gábor Andor könyvnek írta. Igaz, bele vannak építve korábban – főleg A Napban – megjelent írásai, de egyetlen kivételtől eltekintve ezek is átalakítva, megtoldva, összekapcsolva egy cikkbe, úgy, hogy ha az ember maga elé teszi egyfelől Gábor Andornak A Napban megjelent cikkeit, másfelől a *Pesti sirámok* című könyvét (amelyet a továbbiakban az 1958-as kiadás alapján idézek: az oldalszámok mindig erre a kiadásra vonatkoznak), az az érzése, hogy mozaikkövecskéket lát, amelyeket – szinte minden mondatukat „megcsiszolva” – összeraktak, de az író az eredetinel sokkal többet „csinált” és ebbe illeszkedik bele intarziászerűen az, ami már megvolt.

Azt, hogy miről szól ez a könyv, elmondja a címe és alcíme is: egy pesti ember sirámai miatt, hogy ez a város, amelyben lakik és amelyet szeret: beteg, ezt a várost tehetetlenségű és tehetetlen emberek irányítják, élődniek és tolvajok garázdálkodnak, akik nyúzzák a pesti embert, megkeserítve életét. De ezt a pár sorban elmondott tartalmat olyan változatossággal, olyan szellemességgel, a keserűen szatirikus gúny mellett is humorosan, kacagtatóan adja elő, úgy képes egy megragadott apró részletet elemezni és megmutatni, mi minden húzódik meg mögötte, hogy az olvasó az igazság megismerése mellett szórakozik, nevet (is). Sok évvel később Gábor Andor egyszer azt mondta Bóka Lászlónak – igaz, inkább kabarétréfára vonatkozóan –, hogy tehetetlenségében nevetett, kínjában tréfálkozott,² és ez nagyon találó leírása a *Pesti sirámok*nak is, írói és olvasói szemszögből nézve egyaránt.

A *Pesti sirámok* szerkezete a következő. Egy, *A beteg város* című bevezetés után 13 cikk következik, majd egy *Végszó*. A 13 cikk némelyike nem egység: az *Intermezzo* című, *Apró gyötrelmek* alcímű írás (53–58.) kilenc hosszabb-rövidebb glosszából áll, a *Vajon lesz-e autótaxi?* című pedig három cikkből áll, amelyek mindegyik előtt rövid bevezetés van, elmondva, hogy mikor íródott. Ez utóbbi fejezetnek a kezdete világosan utal arra, hogy a kötet nem egyszerűen már meglévő és megjelent cikkek gyűjteménye, így kezdődik ugyanis: „Ezt a fejezetet nem kell külön megírnom.” Vagyis: a többi fejezetet (cikket) meg kellett írnia a könyv számára.

Annak érzékeltetésére, hogy hogyan „montírozódott” össze ez a könyv, pontosabban az egyes fejezetek Gábor Andor újság(ok)beli glosszáiból, néhány cikket fogok – mintegy illusztrációként – bemutatni.

A bevezető *A beteg város* gondolatai ugyan elszórva megtalálhatók G. A. írásaiban, de egyetlen ilyen tárgyú összefüggő cikkét sem sikerült felfedeznem, ez tehát kifejezetten a kötet számára íródott.

² Bóka László: *Könyvek, gondok*. Gondolat, 1966. 226., 234.

A *Megérkezés* című második írás, amely a főváros vasúti pályaudvarairól szól (19–24.), egy újságban sehol nem talált szövegrésszel kezdődik, majd a 20. oldal aljától a 23. oldal első bekezdésének végéig csaknem szó szerint azonos a *Pályaudvarok* című, A Nap 1912. augusztus 1-i számában (2.) megjelent cikk nagyobb részével. Ezután ismét egy másutt nem olvasható rész következik, majd a 23. oldal utolsó sorától a cikk végéig ismét az említett A Nap-beli írás található, de erősen átdolgozva.

A kötet harmadik fejezete a *Villamosok* címet viseli. Ennek első fele, vagyis a 25. oldaltól a 29. oldal alján levő nagyobb sor-, illetve bekezdés-közéig terjedő része megjelent *A Pénzvilág* című lapban (1912. II. évfolyam 25. sz. 990–993.). A cikk második fele, a 29. oldal aljától, onnan, hogy „Őn kijön a faszor valamelyik házából” *Közlekedem* címmel A Nap 1912. július 7-i számának 2. oldalán olvasható – de ott véget ér az „És így tovább” szavakkal (31.). Ami ezután következik – több mint egy nyomtatott oldal terjedelemben – az láthatóan megint a könyv számára íródott, máshol nem olvasható.

Különösen tanulságos a *Vajon lesz-e autótaxi?* című fejezet. A már idézett mondat így folytatódik:

„Az olvasó engedelmeivel csak belenyúlok az íróasztalom fiókjába, és kivesszek belőle három szorgalmi dolgozatot, amiket a magam számára alkottam az utóbbi három év alatt, de már röstelltem állandóan az autótaxi x betűjét sziszegni a levegőbe, tehát úgy, ahogy elkészültek, úgy dugtam őket a fiókba.”

Ez persze az olvasónak viccnek tűnhet: valaki, aki az írásaiból, az írásból él – a fiókja számára írta? Csakhogy Gábor Andornál sajátos módon gyakran az a humor ellenállhatatlan forrása, hogy kimondja az igazat: az igazság, különösen, ha kimondatlan, mert kimondhatatlan, bizony sokszor nagyon mulatságos. Ebben az esetben is így van. Ezt bizonyítja a következő, anekdotába illő, de valóságos eset. Bölöni György jegyezte fel,³ hogy amikor bécsi emigrációjuk idején a Bécsi Magyar Újságnál egy politikai konfliktus miatt Gábort egy hónapra „eltanácsolták az írástól”, s ő meglátogatta a lakásán, Gábor Andor „kihúzta asztalfiókját és mosolyogva megmutatta: mindennap megírta cikkét vagy versét, mert nem tudott anélkül élni, hogy ne mondjon véleményt e sorsdöntő időkben”. Gábor Andornak az írás nem csupán munka volt, hanem szenvedély, sőt, életforma is. Így tehát könnyen elhíphetjük a taxiról szóló, „fióknak írott

³ Bölöni György: *Nemzedékről nemzedékre*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1968. 215. — Eredetileg az *Összegyűjtött versek 1954-es kiadásának* előszavából.

cikkek”-ről, hogy valóban annyira kikívánczoltak belőle, hogy megírta s csak a könyv megjelenésekor vette elő és fűzte össze őket. Ami pedig azt illeti, hogy már „röstellte állandóan az autótaxi x-ét sziszegni”: valóban elképesztő mennyiségű — főleg rövidebb — glosszát írt a taxi ügyében,⁴ amit feltehetően az magyaráz, hogy akkoriban már jómódú ember lévén többször is járt külföldön, elsősorban Nyugat-Európában, ahol akkor az autótaxi már elterjedt, jól működő és olcsó közlekedési eszköz volt, míg Budapesten lassan, nehezen és drágán indult meg.

A *Sötét van* című írás (43–49.) ismét egy, a könyv számára készült részzel kezdődik, majd a 45. oldal alja felé, ahol a gázóráról van szó, a *Villam (így!) és gáz* (A Nap, 1912. július 24. 2.) című cikk egy — erősen átdolgozott és kibővített — része következik, a 46. oldalon a „nem tisztességes pénz” mondatvégig. Utána ismét a könyv számára írott szöveg olvasható, majd a 47. oldal kezdetétől a 48. oldal negyedik soráig annak a cikknek a szövege következik — az első pár sor elhagyásával —, amely *Gyere rózsám, gyűjtsál gyertyát!* címmel A Nap 1911. július 12-i számában (10.) jelent meg. A 48. oldal alján — a nagyobb sorköztől — viszont folytatódik a már említett *Villam és gáz* című írás, a kötetben levő cikk (fejezet) végéig. Ez után található a könyv egyetlen olyan fejezete, *A fáción* (50–52.), amely valóban így megjelent (A Nap, 1912. augusztus 15-i számának 2. oldalán *Fácánhús* címmel).

Az *Intermezzo* című, *Apró gyötrelmek* alcímű fejezet rövid glosszákból áll, amelyek egy része elszórva, olykor rövidebb formában megtalálható A Napban. De ezek is más sorrendben vannak a könyvben, mint ahogyan megjelentek: az ottani esetlegesség helyett itt megkomponáltság érezhető. Az 53. oldalon levő *Tessék bemenni!* című írás A Nap 1910. május 1-jei számának aláíratlan *Pesti saláta* című rovatában (7.) megjelent három írás közül az első volt, a könyvben ezt követő *Zöld tó* viszont A Nap 1910. április 3-i számában a *Pesti saláta* (6.) első írása *Zöld tó, tiszta tó* címmel (utalva a *János vitéz* című daljáték *Kék tó, tiszta tó* kezdetű dalának szövegére, Heltai Jenő versére). A *Kergessétek el a kisdedeket. . .* című glossza (54.) A Nap 1910. április 19-i számában a *Pesti saláta* rovat (8.) utolsó írása és látható

⁴ (névtelen:) *Sztrájkol az autó-taxi!* A Nap (a továbbiakban: N), 1910. V. 18. 7. (Bécsből keltezett telefonjelentés.) — (névtelen:) *Sose lesz már Pesten autotaxi (így!)* N 1910. XII. 7. 9. — *60 darab autotaxi. Pesti gyötrelmek.* N 1911. VI. 17. 9. — (névtelen:) *Jöjjön az autotaxi!* N 1911. VI. 29. 7. — — bor: *A taxi.* (bökvers.) N 1911. IX. 1. 6. — (névtelen:) *Itt a taxi!* N 1911. VII. 18. 6. — (névtelen:) *Itt a taxaméter!* N 1911. VIII. 12. 8. — (névtelen:) *Taxi-találmányok.* N 1911. VIII. 30. 8. — Gábor Andor: *A tarifa.* N 1911. X. 11. 7. — Gábor Andor: *Fiakkerek alkonya.* N 1911. XI. 3. 7. — (névtelen:) *Beszélgetés az autotaxiról.* B 1912. IV. 24. 2. — Gábor Andor: *Autotaxi.* N 1912. VII. 30. 3. — G.: *1200. Esengés.* N 1912. IX. 8. 6.

módon a „helyhiány” miatt ott rövidebben jelent meg, alatta ugyanis egy hirdetés volt, és egy lapkiadó-üzletember számára a pénzt hozó hirdetés a fontosabb, még akkor is, ha ez a kiadó egyben (igen jó) szerkesztő is. . . „Hova mennek?” – olvassuk a könyvben megjelent változatban. (Mármint a gyermekek játszani.) „Sehová vagy a gyermekhalandósági statisztikákba.” A Napban a „sehova” után csak ennyi áll: „se.” Ezután A Napban még benne van az „Ezek a gyerekek” kezdetű bekezdés, bár rövidebben, s ami a könyvben az utolsó öt sor, az a lapban nem jelent meg. Ezt követi a *Tábla a fűben* című glossza (55.): ezt A Nap 1910. április 9-i száma közölte, szintén a Pesti saláta című aláíratlan glosszarovatban (6.). A könyvben ezt követő *Két napi rahmónesz* viszont szintén az 1910. április 9-i *Pesti saláta* (6.) harmadik (utolsó) írása, de a könyvben a csattanója más, mint az újságban volt. A könyvben ez után következő négy glosszát (56–58.) nem láttam A Napban (és máshol sem): feltehető, hogy ezeket a könyv számára írta!

A *Ház, házbér, házmester* (59–69.) a kötet egyik legélesebb és leg-sikerültebb írása, amely az akkori pesti ember legkeservesebb panaszát adja elő. Láthatólag ezt a jól felépített cikket a könyv számára írta, de itt-ott fel lehet ismerni benne egyes korábban megjelent cikkeket, illetve cikktörödékeket. Például az 59. oldalon az „Amennyit a Népszínház utcai lakásomért fizetek” kezdetű bekezdés megvan az *Emelik, emelik*. . . című cikkben (A Nap, 1912. augusztus 13. 2.), a 60. lap 2. bekezdésének 2–3. sorától a bekezdésnek a 61. lapon levő végéig terjedő része A Nap *Fertály után* című cikkében (A Nap, 1911. november 25. 8.) is megvan. A 61. oldalon a nagyobb sorköz után kezdődő rész megint az *Emelik, emelik*. . . című cikkből való, egészen a 64. oldal utolsó bekezdésének kezdetéig. Ezután a könyv számára írt rész jön, majd a 65. oldalon az „eljutottunk oda” szavaktól a 66. oldalon a 2. bekezdés végéig, a „spagáttal” szóig A Napban *Melegvíz* címmel 1911. december 17-én megjelent cikk következik. A 66. oldal aljától a 67. oldal első bekezdésének végéig terjedő résznek nem a szavai, de a gondolatmenete felismerhető az *Uralkodik a háziúr* című cikkben (A Nap, 1911. december 31. 8.) – míg a 67. oldal utolsó bekezdésétől („értekezzünk a kapunyitásról. . .”) a 69. oldal utolsó bekezdésének elejéig a *Kapukulcs!* című cikkből való (A Nap, 1911. december 8. 7.), és egy annak idején időszerű esetre vonatkozó, de később már nyilván érthetetlen célzást (egy Dohány utcai házmester revolverrel ölt lakókat) kihagyva a cikk a 69. oldalon az 1911. december 8-i cikk szavaival ér véget.

Folytathatnám a példákat, hiszen a könyvnek még hátravan kb. egyharmada, de azt hiszem, ennyi is meggyőzően mutatja, amit megállapítottam: hogy ti. a *Pesti sirámok* című könyv *nem* Gábor Andor tárcáinak gyűjteménye, mármint a szónak abban az értelmében, ahogyan a többi hasonló műve. Ezt a könyvet megírta Gábor Andor, megkomponálta, és itt-ott,

talán a kötet terjedelmének egy ötödét olyan – de jórészt átdolgozott – szövegek teszik ki, amelyek már megjelentek, részben névtelenül, és sokszor más szövegösszefüggésben.

II

(KORTÁRSÁK KRITIKÁI)A *Pesti sírámok*ról az első írás – voltaképpen még nem kritika – A Napban jelent meg, méghozzá (mint már említettem) jóval a könyv megjelenése előtt: 1912. augusztus 31-én. Szerzője: Kádár Endre az íróhoz címzett „levél”-nek mindjárt a bevezetőjében leszögezte, hogy a könyvet egy cseppet sem tartja túlzónak, azután azonban kifejtette, hogy következtéseiben nem tud egyetérteni Gábor Andorral, aki – az ő értelmezésében – elfogadja azt a nézetet, hogy „minden másképpen is lehetne”. Végkövetkeztése ugyanis az, hogy Budapest nem város és még sokáig nem is lesz az, mert „az a polgárság, amely vagyon mellett szolidságot, tisztas nevet hagy örökül az utódokra” – vagyis, amely réteg létezése várossá tesz egy települést – „most szerzi kegyetlen dühvel a vagyonát”. Kádár Endre a polgári osztály kialakulásában látta a város fejlődésének alapját, de erre szerinte akkor még várni kellett:

„Le kell ülni a partra, és nézni, hogy folyik a víz, vagy tán igaza van önnek, jobb kikiabálni a zsványságokat. Ha nem másért, csak azért, hogy a becsületeseknek érdemes legyen becsületeseknek maradniok.”

A kritikák – legalábbis a napi- és hetilapokban – október elején kezdtek megjelenni. Elsőként a *Budapesti Napló* közölt Tudomány, Irodalom rovatában (1912. október 2. 10.) rövid, és többi „könyvkritiká”-jához – azaz inkább csak könyvismertetéseikhez – hasonlóan aláírás nélküli rövid írást. Az ismeretlen kritikus bevezetőben nem mulasztotta el emlékeztetni olvasóit arra, hogy itt kabarédalok, -tréfák, -kuplák, humoros versek szerzője lép a közönség elé: „sok humorral tömérdek keserű igazságot mond a szerző a mi hatalmasan fejlődő könnyelmű nagy Budapestünkről”. Felsorolta a könyv néhány témáját (villamosok, gázgyár, állatkert, taxi) és azt a kissé meglepő értékelést adta róla, hogy „nem bántóan, mindig kedves derüvel fűszerezve” adja elő az író „a pesti adófizető polgár százféle keserves jogos panaszát, amibe hosszú évtizedek alatt már beletörődött és bele is nyugodott” . . .

Nem sokkal később a haladó polgári, szabadkőműves elkötelezettségű *Világ* írt Tudomány, irodalom rovata élén (1912. október 4. 15.) jóval terjedelmesebb, szintén aláírás nélküli kritikát. Néhány jellemző mondata:

„Mi talán jobban szeretjük ezt a szép, sokszor szidott és lekritizált Budapestet, mint néhány éve még elődeink, akik versben írásban csak dicsérni tudták. [...] ...ma már látjuk, mikor sántít vagy fáradtan biceg és rákiáltunk, hogy húzza ki magát. Ilyen rákiáltás Gábor Andor új könyve. Csupa élet és csupa megfigyelés, amelyet a pesti ember gyűjt, amikor nagyon szereti a várost és nagyon szeretné, hogy az ő városa legyen a legszebb, legjobb, leginkább az övé.” [...] „Pesti embernek kedves kis breviáriuma ez a könyv, vidékinek rengeteg tapasztalatot, helyes nézőpontot összegyűjtő útmutatója, amelyet szívesen hord magával”

– szögezte le a nagyon elismerő hangú bírálat.

A Hét, a kor egyik legigényesebb irodalmi hetilapja egy majdnem háromnegyed oldalas kritikát közölt a *Pesti sirámokról* 1912. október 6-i számában (A Hét, 1912. II. köt. 646–647.). A szintén aláíratlan kritika „szatirikus bölcs újságíró”-nak nevezte a szerzőt, aki

„nagyon meglátta azt a görögtüzes, barbár komédiát, amit nálunk idegenforgalomnak, városrendezésnek, iparfejlesztésnek, népsegélyezésnek, egyszóval fővárosi életnek hívnak. És mert nagyon keserű mondanivalói támadtak, mindezt évek során szemlélvén, olykor csörgősípkával takarja el a legkeserűbb igazságokat.”

Érdekes, hogy még a klerikális és antiszemita Alkotmány című napilap is elismerően írt a könyvről, pedig Gábor Andor ezzel a lappal állandóan éles harcban állt az Egyenlőség című zsidó felekezeti hetilap hasábjain megjelenő rovatában. Az Alkotmány Tudomány, irodalom című rovatában (1912. október 10. 14.) aláírás nélkül, viszonylag terjedelmesen méltatta a *Pesti sirámokat*:

„Gábor Andor a nála megszokott szellemes modorban és ötletességgel panaszolja el a főváros bajait egy kötetten keresztül. [...] a kitűnő belletrista ragyogó nyelvezetével írja le, amin az éles újságírói szeme megakadt.”

A kritikus felsorolta ezután a könyv témáit, majd így folytatta:

„És mindezt páratlan humorral kezeli, úgy, hogy az ember – ha már életében annyit bosszankodik miattuk –

a Gábor Andor könyvét olvasva, legalább kitűnően mulat azon a tengernyi bajon, ami bennünket körülvesz. Sőt, végiglapozva a könyvet, egyenesen sajnálkozással tesszük le, hogy Budapestnek csak ennyi baja van, amennyije van és Gábor Andornak nem nyílt alkalma még többről írni.”

Ugyanazon a napon, amelyen az Alkotmány méltatta, A Napban a könyv címe alatt terjedelmes cikket írt Hajdú Miklós, a lap szerkesztője (1912. október 10. 7.). A satirikus írónak, szellemességének kijáró elismeréssel írt róla, bár azt is megjegyezte: „Mert szörnyen mulatságos ez a sok siralom így sorjában. A városnak – mondja Gábor Andor, aki megvesztegetően *bájos a túlzásaiban* – már minden mindegy. *Nincs igaza. (Amint hogy sokban és sokszor nincs igaza.)*” (Az én kiemeléseim. – P. G. P.)

Az elismerő írás egyik érdekes megállapítása volt még a következő:

„egy kis legalis (így!) megilletődéssel, másoknál valamelyest nagyobb joggal hirdethetem a Gábor Andor könyvének dicséretét. A több jogom onnan datálódik, hogy én formáltam Gábor Andor effajta témáinak ezt a tribünt, ezt a keskeny barázdás sarkot.”

(Ti. a kritika a lap többi részénél keskenyebb hasábokra szedett, vonal alatti tárcaként jelent meg.)

A szerkesztő öndicséretében jókora adag túlzás volt: neki kellett legjobban tudnia, hogy a könyv anyaga tartalmában ugyan erős rokonságban volt A Napban megjelent cikkekkel, de távolról sem igaz, hogy azokból állt. De azért a tényleges vezetést ellátó szerkesztő nyilvános dicsérete, kiállása munkatársa mellett – még inkább a saját dicséretét szolgálta is – nyilván jólesett az írónak.

Nem sokkal később A Pénzvilág című lap (1912. október 12. 907.) írt (berkes) aláírással bírálatot a könyvről. Az elismerő kritika egyik figyelemre méltó mondata az, hogy

„annyi temérdek írás szól már erről a beteg városról, annyi hivatásos és amatőr orvosa van ennek az idült és vezetőségével, mint ápolóival tehetetlen szörnyszülöttnek, hogy itt nem egy szellemesen kikerekített körmondat, még csak egy becsületes érvágás sem segít!”

Vagyis – ami Szalay Károly később idézendő kritikája megítélése szempontjából fontos – nem Gábor Andor volt az egyetlen, aki abban az időben Budapest hibáit, elmaradottságát, ellentmondásait tollhegyre tűzte.

A Pénzvilág nem sokkal korábban (1912. 753.) idézte Molnár Ferencnek a Pesti Hírlapban megjelent egyik Vasárnapi Krónikájából, hogy „...a füst, a piszok, a por, a drágaság és a kényelmetlenség” a jellemzői a városnak (Pesti Hírlap, 1912. szeptember 8.). A Pénzvilág kritikusá szerinte valószínűleg Gábor Andor könyve sem azért íródott, hogy segítsen a városnak, talán csak azért, hogy elmondja, mit látott:

„megírtam, könnyítettem a lelkiismeretemen. Nézz bele a sorokba, most pedig szervusz, nem várom meg nyájas mosolyodat, nem mindenki olvadt el a boldogságtól, mert ennek a balkáni zsenialitástól puffadt városnak a lakója lehetett.”

Rákosi Jenő konzervatív lapja, a Budapesti Hírlap is csak elismerő szavakat talált a *Pesti sirámokról* írva (1912. október 13., a Könyvvilág rovatban, aláírás nélkül):

„Ennyi egészséges harag láttára igazán nem lehet haragudni, legfőljebb csak csodálkozni, hogy miképpen győzi szóval meg — szusszal? Már pedig győzi. Sőt mikor végére ér a pörölni valójának, az asztalra csap és kivág egy olyan helyes, ügyes, okos és lelkes szónoklatot, hogy az olvasó magában rákiáltja: *Éljen!*”

Ugyanazon a napon a szociáldemokrata párt napilapjában, a Népszavában a lap egyik legműveltebb munkatársa, a kitűnő kritikus és publicista: Pogány József írt Gábor Andor könyvéről:⁵ „Egy komikus jajkiáltás, egy nevelés és szomorú fintor szól ebből a könyvből” — kezdte és hangsúlyozta, hogy

„Budapest népének [...] minden sebe és minden szenvedése kijajgat belőle és mégis vidám, tréfás és mulatságos könyv. [...] A klikkfőnökök és Budapest nyárspolgári publikuma (amelybe nem tartozik bele az egyetlen komoly harcos: a budapesti proletariátus) a hősei ennek a könyvnek, a hangja és formája tehát nem lehet más, csak a szatíra, csak a csúfolódás.”

⁵ Pogány József: *Kultúra — álkultúra*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1962. 148–149.

Ennek a mondatnak az érdekessége az utalás a budapesti proletariátusra, ami érthető a szociáldemokrata kritikus részéről, de amely osztály Gábor Andor tükrében csak a proletárlét peremén tengődő, de magát polgárnak tartó kispolgársággal felismerhetetlenül özszemosódva jelenik meg.

Az értő és elismerő bíráló így fejeződött be:

„Az egész könyvet egyfolytában végig lehet olvasni, és az ember igen jól mulat rajta, csak a végén, ha újra átgondolja az egészet, szorul ökölbe a gyűlölettől, az undortól, a megvetéstől a keze.”

Az *Élet* című katolikus színezetű hetilap (1912. november 10. 1437–1438.) több mint fél oldal terjedelmű, nagyon elismerő bírálatot közölt a könyvről, ami kissé meglepő, ha tudjuk, hogy alig pár hónappal korábban Gábor Andor ezt a lapot az *Egyenlőség* hasábjain élesen bírálta:

„[...] az *Élet*, egy nagyon ostoba hetilap, helyben, egy olyan hetilap, amely már régóta tengődik és semmire se tud menni, s most, hogy mégis menjen valamire, átcsapott az antiszemitizmusra. Tessék elképzelni egy külsejében elég jó megjelenésű hetilapot, amely illusztrálva is van s amelyben zengő lírai költemények mellett, köp és káromkodik a zsidók ellen. Ez, kedves szerkesztő urak, a legrosszabb üzlet a világon.”⁶

Az *Élet* – amelynek szerkesztője akkor Pethő Sándor volt – elismerően írt a *Pesti sirámokról*: „[...] Gábor Andor ötletes, csípős könyve” írta, amely

„haragvó, sistergő, közben szatírával és neveltető humorral cikázó megfogalmazásban Budapest városkörtana kompendiuma ez a pompás könyv, amely egyben a város urainak fejére olvassa a szententeciát egész kíméletlenül, egészen úgy, ahogy megérdemlik azok, akik e sirámokat kikínózzák testünkéből, lelkünkéből. Akik miatt még e legelemibb élet is lehetetlen itt Budapesten, nemhogy Európára mernénk gondolni és kultúréletre, ó, dehogy.”

⁶ *Glosszák a hétről*. *Egyenlőség*, 1912. IV. 21. 4.

A Vasárnapi Újság – ez a kissé szürke, konzervatív polgári lap, amelyet tudtommal (elégé különös módon a Nyugat egyik neves és vezető kritikusa) Schöpflin Aladár szerkesztett – nem nagy terjedelmű, de nem is rövid (szintén aláírás nélküli) kritikájában (1912. 43. sz. 872.) ezt írta:

„Gábor Andor a budapesti panaszkodás tipikus, mondhatni örökbecsű tárgyait írja meg apró cikkeiben, melyeket most könyvbe gyűjtött össze. Úgyes kis cikkekcskék, egy könnyű fegyverzetű újságíró tollával írva – az olvasó mindenütt talál benne olyan dolgokat, amiken már maga is százszor elbosszankodott. Bizonyára kelete is van a könyvnek, mert mindig szolgálatot tesz az embereknek, aki helyettük és értük csöröl-pöröl.”

(A KÖNYV SORSA) A *Pesti sirámok* első kiadásában az első lapon ez állt: „első és második ezer”. Bár ez akkor nem kis példányszám volt, meg kell állapítani: az a több helyen is olvasható, már idézett megállapítás, hogy Gábor Andor könyvbe gyűjtött tárcái több kiadásban is megjelentek, erre az első effajta művére nem vonatkozik, a kötet nem jelent meg újabb kiadásban – csaknem fél évszázadnak kellett eltelnie, hogy öt évvel az író halála után, 1958-ban, az *Összegyűjtött Művei* sorozatban az olvasók kezébe kerüljön a *Pesti sirámok* második kiadása.

A Vasárnapi Újság idézett kritikájának jóindulatú megjegyzése, hogy „bizonyára kelete is van a könyvnek” tehát nem bizonyult valóságnak. Maga Gábor Andor írta le alig pár héttel a kötet megjelenése után:

„Tisztelt olvasóközönség, engedélyezzen számomra annyira órcátlanságot, hogy felhívjam figyelmét *Pesti sirámok* nevű könyvemre, mely a kutyának sem kell s a budapesti városházán közkacaj tárgyát képezi.”⁷

Ez tréfának tűnik, de attól tartok, ismét a humornak az a Gábor Andornál nem ritka fajtája ez, ahol valami nevetséges és hihetetlen, illetve azért nevetséges, mert hihetetlen, holott Gábor Andor csak a leghétköznapibb – és ezért hihetetlen! – igazságot mondta ki... Bármilyen valószínűtlennek tűnik is a mai olvasónak: ez a mulatságos, szellemes könyvecske, az elismerő bírálatok ellenére – úgy látszik – nem volt könyvsiker a maga idejében.

⁷ Gábor Andor: *Sötét van!* N 1912. X. 24. 3.

A *Pesti sirámok* második kiadása az író halála után megjelent *Összegyűjtött Művei* ugyanilyen című kötetében jelent meg, de ez a *Pesti sirámok* már nem az a *Pesti sirámok*: az 1958-as vastag kötet tartalmazza a *Mit ültök a kávéházban?* című tárcagyűjtemény anyagát is, bár nem az eredeti ciklus-elrendezésben, és jócskán kibővítve, azonkívül Gábor Andor más kötetéből, sőt, könyvben meg nem jelent cikkeiből is sokat tartalmaz. (A szerkesztés sajnos – talán a sietősség miatt – meglehetősen felületes, amire csak két példát említek: a kötet előszava utal egy *A hatalmas vadász* című ciklusra, amely azonban a kötetben nem található meg; másrészt: nyolc olyan írás is van a könyvben, amelyek azután belekerültek az *Összegyűjtött Művek Tarka rímek* címmel alig négy évvel később megjelent kötetébe is.)

Az 1958-as *Pesti sirámok* nem keltett jelentősebb kritikai visszhangot. Valószínűleg csak az a három írás jelent meg róla, amelyet az író özvegye – aki gondosan gyűjtött minden, férjére vonatkozó írást – elrett, s amelyek a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára kéziratárában elhelyezett Gábor Andor-hagyatékban levő egyik füzetbe beragasztva található.⁸ Ezek közül az egyiket Bárdos Pál írta a Tiszatáj 1958. szeptemberi számában (a tehetséges író nagyra becsülte Gábor Andort és már korábban is foglalkozott vele: ugyancsak az Akadémiai Könyvtárban található hagyatékban olvasható egy 14 oldalas tanulmánya *Gábor Andor eszmei fejlődésének vázlata a pályakezdestől az emigrációig* címmel, amely ugyan nem épül önálló kutatásokra, s talán egyetemi szakdolgozat lehetett, de értő és rokonszenvező munka⁹), a másikat Gádor Béla, a neves humorista – Gábor Andornak a Ludas Matyi főszerkesztői székében egyik utóda – írta a Népszabadságba (1958. augusztus 22. 4.), végül a harmadik Pándi (Kardos) Pál, a neves irodalomtörténész és kritikus tollából a Kortárs című folyóiratban jelent meg.¹⁰ Pándi a kötetéről elismerően írt és a benne összegyűjtött írásokból kijelentette: „...ezekből kiindulva lehet és kell elvégezni a Gábor-kép revízióját.” Ezt a feladatot azután jórészt elvégezte Diószegi András néhány évvel később megjelent kismonográfiája.

III

(KÉSEI, KÜLÖNÖS „UTÓJÁTÉK”) A *Pesti sirámok* második kiadása óta egy emberöltő telt el. Csaknem harminc évvel e második kiadás – és háromnegyed évszázaddal az első kiadás – után egy meghökkentő,

⁸ A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, kéziratár Ms 4487

⁹ Ms 4486/2.

¹⁰ Megtalálható Pándi Pál *Kritikus ponton* című kötetében: Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1972. 375–379.

minden korábbtól eltérő, azokkal szembenálló kritika jelent meg a *Pesti sírásmokról*. Ez a szinte személyes ellenszenvet és haragot sugárzó, már-már szidalmazó bírálat egy nem is Gábor Andorról szóló [!] könyvben olvasható: Szalay Károly „*elmondom hát mindenkinek*” című, *Karinty Frigyes életéről és műveiről 1887–1938* alcímű könyvében (Kossuth Könyvkiadó, Bp. 1987.)

A századeleji pesti írók Pest-képét ismertette a szerző ezt írta (i. m. 52–54.):

„[...] Megint más Gábor Andor fővárosképe az 1912-ben megjelent *Pesti sírásmok*ban. A korabeli magyar irodalomban szokatlanul heves fővárosellenesség izzik föl benne. Sommásan és lesújtóan intézi el Budapest »állítólagos« európaiságát, modernségét, szépségét, fejlődését. Az Andrássy út csapnivaló, ilyesmiből harminc kellene legalább, a Körút szűk sikátor, a pályaudvarok vityillók, a »mai forgalomnak abszolút nem megfelelőek« az utcai világítás rossz, »kicsi és buta beosztású lakások mellett itt építik a legundokabb bérházakat«. A kapunyitás szokásrendjétől a koszig mindent kifogásol. Érzékeli, hogy a fővárosi emberek, »akiket az élet már belezüllesztett a pesti viszonyokba«, türelmesebbek, mint ő. Gombnyomásra nyíló kaput kér számon a fővárosi házakban, mint amilyen állítólag a franciáknak van. Aztán nincsenek közterek, parkok. Ami van, a Városliget, a Népliget, hol van a Bois-hoz képest? Nem folytatom. Gábor Andor nemcsak Pestet, az országot is fönn tartás nélkül szapulja. Van igazságtartalma mondandójának, képtelen túlzásai ellenére is. Kritikája lehetséges értékét azonban csökkenti elfogult-ájult-sznob Párizs-imádata, amely, éppen a gombnyomósos házmesterekkel karikaturisztikussá is válik. Szatírája gyomorba-jos, mérges morgolódássá nehezül, nyilvánvaló Budapest-ellenessége elfogult kritikára ragadtatja. Későbbi, főleg háború alatti szatíráiban árnyaltabbá, politikusabbá válik: valóban a csalókat, az üzéreket, a pesti polgárt, a vérfürdő cinikus haszonélvezőit, az urizálókat szatirizálja, a globális Budapest-elítélés helyett. Kabaréiban is a pesti embertípus

torzulásait figurázza ki, s nem magát a várost. Azt kell hinnünk, hogy Gábor Andor, a pesti kabaré egyik fölvirágoztatója, mindvégig idegen maradt a fővárosban, kívülállóként szemlélte az itt történeteket. Karinthy parodizálja Molnár Vasárnapi krónikáit, s éppen azt a Gábor Andor-i gesztust gúnyolja ki Molnárban, amiben Molnár kevésbé vétkes, mint Gábor: az ország és a főváros summázó lesajnálását, valamiféle nyugat-majmoló sznobizmus szemüvegén át. »De ezen addig nem lehet változtatni, míg Balkánok vagyunk és szegények és nyomorultak és piszkosak vagyunk és hatér villamoson megyünk Budára. . . Addig ne is álmodozunk pénzről és automobilról és Utcakapróról. . . « Az automobiloikat Molnár Ferenc is kifogásolja egyik vasárnapi krónikájában.”

Szalay Károly ebben a könyvében még többször is igen elítélően ír – Karinthyval összevetve – Gábor Andorról: „A *pestiség* Karinthy jellemzője, amely még Gábor Andorban is hiányosan volt meg, hiába írta tele kabaréjeleneteivel a pesti dobogókat, tárcáival, humoreszkjeivel a pesti újságokat” – olvassuk például másutt (72.). Alig egy oldallal később pedig ezt: „[...] Gábor Andor szatirikusan sistereg, epésen szitkozódik.” (73.) Ugyanazon az oldalon kezdve ez áll: „[...] Gábor Andor szinte mindennel szemben undort érez, amint azt Karinthy róla megírta: 1919 után az undorhoz való jogát politikai fordulattal is megtámogatva hangoztatja.” (73–74.)¹¹ Ugyancsak Karinthy Frigyesről szólva még ezt is írta Szalay Károly:

„Kedvelte (ti. Karinthy.) talán Gábor Andort, de nem állhatta meg, hogy a *Pesti sirámok*ból is ismert morc kedvetlenségét ki ne gúnyolja. Pontosan fölfedezte a komikus ellentmondást abban a tényben, hogy: ‘Három év előtt a Stáció utcában még látta valaki mosolyogni – végre azonban egészen elborult a kedélye, és átvette a Fidibusz (vicclap. – Sz. K.) szerkesztését.’ (117.) Pár sorral alább megismétli: „[...] az elborult kedélyű, mogorva Gábor Andor vicclapszerkesztő lesz.”

¹¹ Azt, hogy ezt Karinthy hol írta volna meg Gábor Andorról, nem tudjuk meg!

Azt, hogy Karinthy kedvelte-e Gábor Andort („fölfedezőjét”, első írása-
inak megjelentetőjét), megítélhetjük mind abból, hogy emigrációjáig az *Így írtok ti* valamennyi kiadása Gábor Andornak szóló nyomtatott dedikálást viselt az első lapján, mind abból, amiről Gábor Andor Karinthy halálakor a moszkvai Új Hangba írt terjedelmes nekrológiájában¹² megemlékezett: Karinthy a Tanácsköztársaság bukása után meglátogatta őt a lakásán, ami akkor nem kis kockázattal járt, mivel a két forradalomban játszott szerepe miatt Gábor Andor számíthatott a megtorlásra, és valóban, nem sokkal Karinthy látogatása után el is hurcolták. (A látogatás célja is elsősorban az volt, hogy figyelmeztesse Gábort: le fogják tartóztatni.) Érdekesebb azonban felhívni a figyelmet az utóbbi, az *Így írtok ti*-ből származó idézetnek arra az elképesztő félreértésére, hogy Gábor Andor „elborult kedélyű, morc” volt. Gábor Andor ugyanis – szemtanúk és fényképek tanúsága szerint – élete végéig, a legrosszabb helyzetben is mindig derűs és mosolygós volt. Egyszerűen érthetetlen, hogy Szalay Károly, aki több kötet tanulmányt és esszét írt a szatíráról és humorról, komolyan vette azt a tréfát, hogy „a Stáció utcában látták utójára mosolyogni”. Olyan ez, mintha az *Így írtok ti* valamelyik másik paródiájának a bevezetőjét vennénk szó szerint, például azt, hogy Babits Mihály „néhány nappal születése előtt titkos figyelmeztetéssel rávette édesanyját, hogy utazzon Szekszárdra, nehogy Szekszárdon Születtem, Színésznőt Szerettem című leendő versében az alliterációt elrontsa.”¹³ Az idézett részt („a Stáció utcában”) különben a következő szavak előzik meg: „Huszonkét éves koráig bölcsészetet, filológiát és esztétikát tanult: rendkívüli tehetség mutatkozott benne a pesszimista líra, filozófiai elmélyedés és az ógörög végzettragédia műveléséhez.” Már ebből is látható, hogy a kabaréjelenetek és vígjátékok szerzőjét, operettversek fordítóját, szonok költőjét milyen „komolyan” jellemzi Karinthy. . . És legyen szabad itt emlékeztetni arra, hogy Karinthy először Gábor Andorról írta le a szállóigévé vált mondást, hogy „humorban nem ismer tréfát”.¹⁴

Még egy meglepő dolgot kell feleleveníteni, mielőtt a *Pesti sirá-
mokról* szóló idézett kritika néhány különösen kirívó részletét bonckés alá vennénk. Szalay Károly korábban, 1961-ben megjelent első Karinthy-monográfiájában (Gondolat Kiadó, Bp.) még egészen másként vélekedett Gábor Andorról. Az 1961-es monográfia névmutatójának tanúsága szerint

¹² Ez a cikk azóta csak a Magyar Klasszikusok sorozatban megjelent Gábor Andor *Válogatott művei* kötetben olvasható. Az Összegyűjtött Művei sorozat *Irodalmi tanulmányok* című kötetéből érthetetlenül kihagyták a szerkesztők.

¹³ Karinthy Frigyes: *Így írtok ti*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1979. I. köt. 34.

¹⁴ *Így írtok ti*. Idézett kiadás I. köt. 41.

Gábor Andor neve *huszonegy* alkalommal szerepelt a könyvben. Nem sorolom fel mind a 21 említést, csak arra utalok, hogy például egyhelyütt azt írta, hogy Karinthy Frigyes emlékeztet Gábor Andorra (58.), mégpedig éppen a *Pesti sirámokra*, másutt (63.) Gábor Andort (Molnár Ferencsel és Ambrus Zoltánnal együtt) *Karinthy fölé helyezte* (1912–1914-ről szólva!), sőt, a *Pesti sirámokat* „tartalmasabb”-nak minősítette, mint Karinthy vele egykorú *Görbe tükör* című sorozatát. (64.) – és még három helyen (114., 174., 175.), igaz, másokkal együtt, Karinthy fölé helyezte Gábort!

Szalay Károly azonban már korábban is félreismerte Gábor Andort: 1961-es Karinthy-monográfiájában (41.) azt írta, hogy Karinthy – országos tekintélye miatt – csak óvatosan bírálta Herczeg Ferencet és (bár csak zárójelben, de) hozzátette: „Gábor Andor egyenesen Herczegnek ajánlja egyik könyvét ez idő tájt!” Kétségtelen, hogy az említett időben – a század tízes éveinek elején – Gábor Andornak még nem volt olyan rossz véleménye Herczegről, mint később (utalok itt a *Bécsi levelek*ben olvasható róla szóló cikkre), sőt 1913-ban elképzelhetőnek tartotta, hogy Herczeg Ferencből kultuszminiszter lesz,¹⁵ de Gábor Andor már csak azért sem ajánlott könyvet Herczegnek, mert *soha senkinek* nem ajánlott: neki ez nem volt szokása. Megnézheti bárki műveinek első kiadású példányait az Országos Széchényi Könyvtárban (a *Pesti sirámok* első kiadása viszont csak a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest-gyűjteményében található): egyiket sem ajánlotta senkinek, legközelebbi barátainak sem.

Mindezek után érdemes kissé közelebből szemügyre venni az ember-öltővel megkésétt „bírálatot”.

Azzal kezdi, hogy Gábor Andor *Pesti sirámok* című könyvében „szenvédélyes fővárosellenesség izzik föl”. Az egykorú kritikák tanúsítják, hogy sem barát, sem ellenség nem érezte főváros-ellenességnek a metsző gúnyt, hanem a hibák elleni izzó haragnak. A könyv első oldalán pedig ez áll:

„Én viszont abból fogok kiindulni, hogy magam és velem együtt még félmillió felnőtt magyar jól, olcsón és kellemesen akarunk élni Budapesten, Magyarországnak nemcsak hivatalosan fővárosában, hanem egyetlenegy nagy és valamirevaló városában, de nem élhetünk itt sem jól, sem olcsón, sem kellemesen, mert valami és valakik összessége, a senkik tömege, ennek a mi jó, olcsó és kellemes életünknek útját szegi.”

¹⁵ *Egy miniszterség körül*. A Hét, 1913. I. 399–400. — *A Mit ültök a kávéházban?* című kötetben, majd az 1958-as *Pesti sirámok*ban (358–360.) *Herczeg Ferenc: miniszter* címmel szerepel.

Majd – ostorozva a hibákat – kijelenti:

„Nincs ok rá, hogy ezt a sok kincset továbbra is a sárban hagyjuk heverni. Meg lehet és meg kell csinálni a világvárost, melynek váza megvan már, csak be kell tölteni ezt a vázat, helyenként sok-sok apró részlettel.”¹⁶

Szalay Károly nemcsak kétségbe vonja Gábor Andor szavahihetőségét, hanem olyan álláspontot is tulajdonít neki, ami a könyvben nem található: „nemcsak Pestet, az országot is fenntartás nélkül szapulja” – írja. Ezzel szemben az az igazság, hogy Gábor Andor már a *Pesti sirámok* előszavában elhárítja, hogy az országról szóljon: „keserveinket Budapestre koncentráljuk” – írja, és egyetlen szó sem esik a fővároson kívüli dolgokról.

Elismeri a megkésett kritika, hogy „van igazságtartalma mondandójának, képtelen túlzásai ellenére is”. Ebből a „képtelen túlzás” a figyelemre méltó: Szalay Károly, a satíra teoretikusa ne tudná, hogy a satíra eszköze ősidők óta éppen a „képtelen” túlzás?

„Elfogult-ájult-sznob Párizs-imádatlalt” vádolja meg a kritikus Gábor Andort. A „sznob” kifejezés a Bakos Ferenc által szerkesztett *Idegen szavak és kifejezések szótára* (Akadémiai, Bp. 1973.) szerint „az ún. előkelő társadalom szokásait mindenáron majmolni akaró személy”, második értelmében pedig „előkelősködő, nagyképzű, nyegle” (815.). Nem szorul részletesebb bizonyításra, hogy Gábor Andor *Pesti sirámok* című kötetének egyetlen sorára sem illik rá ez a meghatározás: ő nem az előkelő, hanem a fejlettebb, haladottabb, civilizáltabb, emberibb életet biztosító körülmények iránt érez vonzódást, ezek felmutatásával akart példát állítani polgártársai elé, felébreszteni igényeiket ezek iránt.

„Elfogult” volt Párizs iránt? Ebben lehet valami igazság, de a korra, éppen annak leghaladóbb hazai elméire ez a hazai állapotok kritikáját is magábfoglaló szemlélet és érzés eléggé elterjedten jellemző volt. Éppen erről az első világháborút megelőző korról írta ugyanis Bajomi Lázár Endre *A magyar Párizs*¹⁷ című gyűjteményében írott bevezető tanulmányában, miután idézett Adytól, Nagy Endrétől, Oláh Gábortól, utalt Babitsra (aki pedig csak verse megírása után egy évvel jutott ki Párizsba), s felsorolta „a hun elit hadai”-nak névsorát, akik „a bűvös és rejtelmes úton, amelyet Ady nyitott, valósággal özönlöttek Párizsba”, megjegyezve, hogy „ebben az alélt ámuldozásban alig akad visszafogottabb hang”, mindössze Kassák Lajost és Gábor Andort említette példaként:

¹⁶ *Pesti sirámok* (1958-as kiadás.) 13. és 16.

¹⁷ Gondolat, Bp. 1978.

„[...] Gábor Andor, aki miután józanabbul írt Párizsról, leszögezte: 'Ez a józanság... közelebb van az igazsághoz, mint az a mámor, amely térden állva és homlokát a földhöz verve akarja körülzarándokolni Párizst, a világ királynőjét.'” (10.)

A részlet különben Gábor Andoré az idézett gyűjteményben olvasható, 1913-ban íródott *El Párizsból* című cikkéből származik (154–156.), amelyben még számos józan, sőt, kritikus megállapítás olvasható Párizsról.

„Szatírája gyomorhajos, mérges morgolódássá nehezül” – fűzi tovább Szalay Károly:

„Azt kell hinnünk, hogy Gábor Andor, a pesti kabaré egyik fölvirágoztatója, mindvégig idegen maradt a fővárosban, kívülállóként szemlélte az itt történeteket.”

Természetesen mindenki azt hisz, ami jólesik neki, de hogy Gábor Andor ízig-vérig pesti ember volt, azt írásainak Budapest-centrikussága éppúgy bizonyítja, mint leveleinek stílusa, magánlevélbeli tónusa.¹⁸

Szalay Károly kései kritikája tehát nem minősíthető másnak, mint értetlen kirohanásnak a *Pesti sirámok* (vagy talán – későbbi politikai nézetei miatt?! – a szerző) ellen. A kötet történetének, utóéletének ez a szomorú epizódja sajnálatos kisiklása egy kiváló tollnak (amelynek forgatója ezzel inkább önmagát, mint Gábor Andort minősíti), amely epizód azonban nem változtathat azon, hogy a *Pesti sirámok* című könyv a magyar szatirikus publicisztika egyik maradandó, kikezdetetlen remeke volt és marad.

PETŐ GÁBOR PÁL

¹⁸ Gábor Andor: *Kedves Anyóli!* (szerk.: Petrányi Ilona.) Múzsák Közművelődési Könyvkiadó és a Petőfi Irodalmi Múzeum kiadása, Bp. 1988.

SZEMLE

BESSENYEI GYÖRGY ÖSSZES MŰVEI. KÖLTEMÉNYEK

SAJTÓ ALÁ RENDEZTE: GERGYE LÁSZLÓ

Örvendetesen szaporodnak a Bessenyei kritikai kiadás kötetei, jelezve, hogy szívós munka folyik az író szövegeinek gondozásában. Miközben külső és belső akadály bőven akad: a mostoha kiadási viszonyok mellett a Bessenyei-szövegek szerkesztői nehéz problémákkal kerülnek szembe. Gergye László itt, a versek kötetének bevezetőjében voltaképpen az egész sorozat fő problémáit foglalja össze: Bessenyei gondatlanul bánt műveivel, a kéziratok többsége elveszett, a másolatok, a kiadások túlságosan változatos elvekről, laza kezelésmódról tanúskodnak, a művek nagy részénél bizonytalan a kronológia. A költemények sajtó alá rendezése még külön gondot is jelent. Bessenyei versei rendszerint más műfajú alkotások (dráma, filozófiai értekezés, költemény) toldalékként jelentek meg vagy elmékedések közé ékelődtek, mint annak szerves részei (így van ez a *Holmi* és a *Tolarenacia* című gyűjteményekben). Éppen ezért ez utóbbi kötetekből nem lehet kiemelni a verseket, a sajtó alá rendezőnek itt le kell mondania arról, hogy a költő Bessenyeiről valaminő összképet adjon. Legfeljebb ábrándozhatunk egy nem kritikai kiadású, összes verseket publikáló könyvről, amelyben olvashatnánk az író fordításait, átdolgozásait is. Jelen kötetben le kellett mondani két hosszabb verses mű: *A természet világa* és a *Debretzennek siralma* közléséről, ezek ugyanis külön kiadást igényelnek. Helyeselhető viszont a két Pope-átdolgozás: *Az embernek próbája* és *Az ember fölvétele*, költői világa ide csatolja, terjedelme pedig lehetővé teszi itteni helyét. A válogatás tényét, elveit, ily módon csak helyeselni lehet, éppúgy, mint az emendálás józan mértéktartását. Gergye László felsorolja a szövegek bizonytalanságait a helyesírásban, a nyelvjárási és az idegen szavak nagyon különféle lejegyzésében, a változékony betűírásban. Ilyen adottságok mellett csak a választott megoldás lehetséges: minden esetben kijelölni a hiteles szöveget s abban betűhíven megőrizni az ingadozásokat is.

Fogasabb kérdés a kronológia. A megjelenés éve csak részben biztos támpont. A kiadások akkori körülményei vagy véletlenjei folytán 1772-ben jelent meg a költemények nagyobb része, s mint a szerkesztő írja, nyilvánvaló, hogy egyesek korábban keletkeztek, a kiadás éve csupán azt jelzi, hogy nem később írta őket. Ez viszont határozott támpont, a kötet

ennek alapján e sorrendben hozza a szövegeket. A kérdés azonban adott: lehetséges-e és miként lehetséges ezen határpont előtti rendezni, időrendbe sorakoztatni a verseket? Gergye László először a műfaji tanulságokban keres eligazítást. Felsorolja Bessenyei verseinek igen változatos műfaji skáláját, kiemeli közülük a moderneket, megkeresi korabeli francia és német megfelelőjüket. Igen hasznos, új filológiai, hatástörténeti adalékokat hoz itt: esetleg forrás gyanánt is számba vehető Bessenyeinél Saint Lambert évszakköltészete; inspirátorként említi a német és a francia költészet ismert és kevésbé ismert szerzőit, kiemelve különösen Voltaire és Brockes írásait; majd rávilágít a hazai változatokra. A műfaji összképből azonban nem sok szorosabban vett kronológiai következtetés adódik: leginkább arra gondolhatunk, hogy az allegorikus-aforisztikus versek keletkeztek legkorábban, lévén ezek barokk, az iskolai gyakorlatban is művelt típusok; valószínű továbbá, hogy a modern változatokat már bécsi éveiben írta. Leszűrhető tanulság viszont, hogy Bessenyei szinte valamennyi korabeli műfajt művelte, némelyiket, így az értekező verset, a heroidát kiemelkedő színvonalon – ezt a szerkesztő meggyőzően bizonyítja.

Gergye László kronológiai útmutatót keres a művek eszmetörténeti tanulságaiban. Az itt felvázolt fejlődésrajz Bíró Ferenc könyvének (*A fiatal Bessenyei és tróbarátai*, Bp. 1976.) tanulságain alapul, s az alábbiakban foglalható össze. Az ember kezdetben harmonikus viszonyban van a természettel – ezt tükrözik a leíró-versek; majd felfedezi a természet erőinek vakságát, tombolását az emberi szenvedélyekben – ez olvasható ki a heroidákból. Ebből mélységes zavar származik, felmerül a rossz problémájának megoldhatatlansága, az istenség kétséges, bizonytalan szerepe a természet, az emberi természet meghatározottságában – e problémákat főként *A Lélekrül*, *Az elméről* című versekben elemzi, Bíró nyomán kimutat némi „spinozista” irányultságot, majd a kiútkeresést az ember iránt közömbös, de a „mindent” elrendező isteni törvényben – ezt a Pope nyomán írott nagyobb filozófiai költemény tanulságaival bizonyítja. A Bíró Ferencnél megrajzolt eszmetörténeti kép elsősorban azt jelzi, hogy az ifjú Bessenyeit mely problémák foglalkoztatták, milyen filozófiai irányok, gondolkodók hatottak, hathattak rá; a fejlődés a művek feltételezett kronológiai rendjén alapul. Gergye László azonban „visszafordítja” az eszmetörténeti tanulságokat, s belőlük a versek keletkezési sorrendjének kijelölésére is vállalkozik. Ez azonban itt nem elégséges. Filológiai kiadványról lévén szó, a magyarázatokban abból kellene kiindulni, ami megbízhatóan adott: a kötetek felépítéséből, megjelenési idejéből és a szakirodalomban már elfogadott kronológiából.

Fontos probléma például, hogy az eszmetörténeti fejlődés végső állomásának tartott *Az embernek próbája* már 1771-ben készen volt. Ugyancsak 1771-ből való *A Mária völgyi Tisztelendő Paulinus Atyáknak* című episztoła, Bessenyei itt kételyeit, a kiútkeresés hánykódásait írja le, Pope-

hoz fordul, de csupán segítségért: „Te legyél Lelkeddel elmémnek vezére”. S ugyanebbe a kötetbe vette fel Bessenyei *A Lélekrül* című verset, amelyben Gergye László az isten-fogalom új értelmezését, mintegy a „nagy Minden” istenének előrevetítését látja. De vajon miért vette fel Bessenyei e verset éppen a pope-i kiütkeresés mellé? Nem lehet-e feltételeznünk az egyidejű közlés alapján, hogy talán épp Pope rendszere volt a kételyek kiindulópontja, hogy éppen ő döbbsentette rá az istenségtől magára hagyott ember, a lélek kiszolgáltatottságára? Erről szólnak az ugyanezen kötetben kiadott heroidák; mellettük a fenti vers és így az egész versegyüttes mintegy felel a művel, a feltámadó kételyeket jelzi. Elgondolkodtató az is, hogy Gergye László *Az elméről* című versről azt írja, hogy „folytatja” *A Lélekrül* gondolatait. Ez a vers a *Hunyadi László* toldalékában jelent meg 1772-ben; e drámáról az a szakirodalom véleménye, hogy az *Ágis tragédiája* előtt keletkezett. Nem lehet-e, hogy ez a vers is korábbi, vagy egyidejű *A Lélekrül* cíművel? S nem lehet-e, hogy Bessenyei sűrített bécsi eszmélkedései, olvasásai során egyszerre élte át a felsorolt problémákat? Természetesen e kérdések i hipotetikusak, csupán azt jelzik, hogy a könyvben leírtak is megkérdőjelezhetők. Bessenyei szövege minden művében egyenetlen, csiszolásukkal kevésbé foglalatoskodott, így az az érv, hogy egyes versek ki-munkáltabbak, szintén bizonytalan kronológiai támpont. Éppen e kételyek miatt gondolhatjuk, hogy érdemes lett volna inkább a megbízható adalékok tanulságaival foglalkozni.

Nagy kár például, hogy Gergye László nem vizsgálja a kiadásokban az író versválogatása kivethető tanulságait, azt, hogy vajon a „fő” művekhez (drámákhoz, filozófiai költeményhez) miként illeszkednek az ide sorolt versek, s miként kapcsolódtak egymáshoz? A műveivel gondatlanul bánó Bessenyeiről is talán feltételezhető annyi, hogy azért volt némi koncepciója a költemények besorolásáról, meggondolta mely műveket csoportosít egyik vagy másik egyidejű kiadványba. Hátha innen nézve jobban látnánk gondolatai körét is. Míg a szerkesztő-szerző a bevezető tanulmány első felében bőségesen ismerteti Bíró nézeteit, igen vázlatosan ír a datált költemények tanulságairól. Pedig ezekben – kiváló elemző készségét látva – termékeny, új problémákat, Bessenyei költészetét jobban megismertető tanulságokat világíthatott volna meg. Elgondolkodtató, az eszmetörténeti fejlődést megvilágító lehetne például egy elemzés arról, hogy a korai, datált episztolákban (1771 és 1773 között) ismétlődik az a gondolat, hogy a világ és lelkünk útja csupa hánykódás, bizonytalanság, „Tsak a’ ki teremtet az örök valóság”, „Tsudályuk lelkünkben egyedül Istenünk”. Érdemes lett volna elgondolkodni azon, hogy a meggyőződés miként kapcsolódik az isteni hatalom elemzett kételyeihez, problémáihoz?

A Futó darabok verseinek bemutatása is igen változatos. *A királyltny* című versről azt olvassuk itt, hogy az valószínűleg az *Ágis tragédiája* után keletkezett, mert hasonló társadalmi eszméket hirdet, s ez ismét egy Bírótól

vett idézettel bizonyítja. A másik két versről csak néhány mondatot ír, minthogy „nem áll rendelkezésünkre semmiféle olyan tárgyi vagy eszméletörténeti adalék”, amely a kronológiában eligazítana. Azt azonban vizsgálhatná, hogy miért kerültek e költemények az 1777-ben megjelenő *Bessenyei György Társaságába*? Vizsgálhatná, miként előbb tette, az eszméket, azt, hogy mindháromból a kétely, az ember magárahagyottsága olvasható ki. A világ csupa változás — írja Bessenyei — csupa ellentét, csak az idő múlása a „biztos”, a többi törvény nem tud rendet teremteni, tökéletesség nincs, az ember, ha király is, egyedül szembesül problémáival s csupán szíve szavában bízhat. Mit mutat e kétely a Pope-féle kiút után? Miért tartotta ezt fontosnak Bessenyei éppen 1777-ben? A szerző nem elemzi a későbbi, keltezett episztolákban Bessenyei kivethető költészeti nézeteit, a természetesség, a színesség, a humor igényét, pedig a korabeli normák mellett tanulságos kis „ars poetica” ez. Mintaszerű viszont, ahogyan *Az embernek próbája* és *Az ember* Pope-átültetéseket, a kiadástörténeti háttérrel ismerteti. Az eredeti mű fordításainak európai körképét adja, s meggyőzően bizonyítja, hogy Bessenyei főként Du Resnel és Silhouette alapján dolgozott, s hogy nem lehet egyértelműen meghatározni a forrásművet.

Összességében úgy tűnik, hogy a filológus-szerkesztő és az elemző-szerző némi ellentmondásban van önmagával. Mert miközben a szövegek gondozásában maximális megbízhatósággal jár el, miközben a művek sorrendjében az egyedüli biztos eligazítást, a megjelenés évszámát követi, s miközben maga is leszögezi, hogy a tanulmányában adott „kronológiai rekonstrukció csak hipotétikus”, legbővebben mégis evvel foglalkozik, elhanyagolva a kötetek felépítését, a datált írások részletesebb bemutatását, ezek összekapcsolását az ismert problémákkal, az életmű egyes állomásaival. A bevezető tanulmányban a műfajról, ennek európai hátteréről, a Pope-fordításokról szóló, önálló kutatáson alapuló részek a legeredményesebbek. A kritikai kiadások fő küldetése azonban a hiteles szövegközlés, Gergye László ezt a feladatot maximális filológusi körültekintéssel, felelősségtudattal teljesítette. (Akadémiai, 1992.)

MEZEI MÁRTA

FENYŐ ISTVÁN: VALÓSÁGÁBRÁZOLÁS ÉS ESZMÉNYÍTÉS (1830 – 1842)

Az „Irodalomtudomány és kritika” címet viselő sorozat újabb kötete ez a könyv. A szerző vállalkozásai között a második ebben a nembben, egyenes folytatása az *Irodalom republikájáért* című kötetének, amely az előző

időszak, az 1817 és 1830 közötti esztendőik irodalmi gondolkodásának történetét vizsgálja. Az az állítás is megkockázható, miszerint e korszakok határainak megvonása is elsősorban Fenyő Istvánnak köszönhető, hiszen az az irodalom elméletének fejlődése sok vonatkozásban eltér történeti fejlődésének általános irányától. A sorozat kiadásának egyik célja – gondolom – e határok kitapogatása, az irodalomról alkotott nézetek sajátos alakulásának, összetételének vizsgálata, különböző tényezőinek elemző leírása.

Az a körülmény már a sorozat címadásából is sejthető, hogy az irodalomtudomány fogalma, mint ilyen, korántsem kész és lekereshető a korábbi századokban, nem csak változik, hanem alakul is, s a recenzeális gyakorlatának fokozatos megjelenésével azzal össze is fonódik. A jelzett korszakok recenzeáló-műbíráli gyakorlatára ezzel együtt nem valamiféle alkalmazott, normatív esztétikai szempontok érvényesítése, hanem inkább azok primer kifejtésének valamely műhöz, esetleg művek sorához kötődő alkalma. A magyarországi irodalmi gondolkodás, érthetően, eleinte különböző külföldi alapmunkák téziseinek átvételére korlátozódik. Az már egy magasabb fejlődési szintet jelez, amikor különböző nézetek összevetésére, mérlegelésére is vállalkozik egy-egy recenzió vagy tanulmány, netán kötetlen eszmefuttatás szerzője.

Mivel az irodalomtudomány és a kritika sajátos története mintegy kiválasztott tartománya a rendszeres és általános irodalomtörténeti vizsgálódásnak, csak nehezen vizsgálható mintegy önmagában. Arról van szó ugyanis, hogy nálunk, s nyilván Kelet-Európa térségein általában, sőt a földrajzi régiót tovább is tágíthatnók – az elméleti és kritikai tevékenység művelése elsősorban a viszonyok függvénye. Ezek sorában is ama körülményeké, amelyek a nemzeti nyelv szuverén használatának igényével kapcsolatosak. A nemzeti nyelv tudományos és irodalmi célból történő használata külön is bizonyítható tétel. A nemzeti gondolatnak efféle történelmileg determinált elsődlegessége olyan sajátos mellék-körülmény (általános értelemben fő meghatározó tényező), amely rányomja bélyegét a fejlődés egészére.

Kivált azzal, hogy az irodalom mint a közösségi identitás jegye, oly önelvű céllá magasztosul, amely kizárja az esztétikai értékek primer és a dolog természetéből fakadó érvényesülését. Az irodalmi-művészeti mecenátustól való elszakadás és az irodalom intézményesülése, önfenntartóvá váló kommercializálódása nálunk elhúzódó folyamat, s organikus fejlődés helyett valóságos szabadságharc képét ölti magára.

Ebben az összefüggésben az irodalmi „reszpublika” kivívása ugyanolyan harci tett, mint a magyar irodalom szolgálata általában. Az ilyen típusú erkölcsi parancsként megfogalmazott, küldetés-elvű motivációk kiváltképpen alkalmasak arra, hogy az elméleti gondolkodás irányát eltérítsék, az eszközt célként tételezzék. Ilyen szellemi helyzetben nyilvánvaló, hogy az

ügy, nevezetesen a nemzeti nyelvű irodalom érdekében hozott áldozat erkölcsileg súlyosabb érv, mint az ilyen áldozat valamely műben megvalósuló eredményének tárgyilagos, önelvű megítélésének igénye. Ebbe az akadályba a tizenkilecdik század első évtizedei úgyszólván minden esztétikai normákat érvényesítő kritikai véleményalkotás szükségképpen beleütközött.

Mindez természetesen Fenyő István számára is jól ismert dilemma, nyilván e körülmény is hozzájárul ahhoz, hogy oly sokat foglalkozik az irodalmi élet jelenségével. Helyesebben: az irodalmi élet szerveződésének, megteremtésének feltételeivel. Annál is inkább, mert bizonyos elvi (s nem elméleti) következményeket éppen az alakuló gyakorlat igényei szabnak meg. A Conversations-lexikon elhíresedett perpatvara végső soron nem más, mint a hagyományos tekintély-elv s az autonóm irodalmi tevékenység korszerű felfogásának vitája egy ügy, mondhatni ürügy mentén. Ennyiben tehát egy már létező alkotói magatartáshoz való hazai csatlakozás, illetve a mellette való kiállítás megnyilvánulása. Ám ez a tény ebben az időben még korántsem magától értetődő, hiszen például a Bajzával hasonlóan gondolkodó barát és szövetséges, Toldy inkább csak a rüt viszályt látja a polémiában mintsem az elvet. Igaz, egy jó évtizeddel később, maga is megvívja csatáját az érdemes, de e tekintetben javíthatatlan Dessewffyvel. Ám tisztán elméleti síkon vajmi kevés különbség tapasztalható a vitázók között, ha csak nem annyi, hogy Bajza ellenfelei jobban kötődnek a Kazinczy korszak irodalmi normáihoz.

Ez a tény azonban nem releváns. A dolgok rendje ugyanis az, hogy az újabb törekvések képviselői általában az előző korszak esztétikai normáival érvelnek. Magyarországon ezt a jelenséget a retardált fejlődés tényezői mellett a történelmi körülmények is, mint a hosszára nyúló napóleoni háborúk következtében fellépő információ-hiány, indokolják. Teleki például a régi és új költészet különbségeit, s Schegel testvéreknek a hagyományos klasszicizmust felülvizsgáló megállapításait két évtized múltán ismerteti (persze a Schegel fivérek nézetei is alakulóban vannak akkortájt). Vagy vegyük Bajza példáját, aki a románköltészetéről értekezvén Jean Pault követve meglehetősen eklektikus módon kapcsolja össze a különböző jelenségeket. Ám az ő sajátos nézőpontjából nincsen különös jelentősége az egyébként sok vonatkozásban helytálló elméleti fejtegetéseknek. A szerző (mármint Bajza) fő törekvése ebben a helyzetben az, hogy mintegy legitimálja a regényműfajt a honi irodalomban, Fáy András kezdeményét méltatva (egyébként nem túl lelkesen). Tehát lényegében egy teória célzatos adaptációjáról van szó ez esetben.

Ezek a megfontolások tehát az irodalom, illetőleg az egyes műfajok, törekvések funkcióját írják körül. Fenyő István, aki alaposan ismeri a korszakot, részletesen ismerteti, leírja, értelmezi mindazt, ami közvetlenül vagy akár többszörös közvetítéssel is az irodalomtudomány, illetőleg a

kritika témakörébe sorolható. Munkájának haszna kétség felett áll. Mint minden ilyen nagy anyagot rendszerező munka esetében lehetségesek értelmezésbeli árnyalatokban eltérő vélemények, hangsúlyeltérések. Ezekkel, a szerző fáradozásait messzemenően elismerve, nem érdemes foglalni.

Annál inkább azzal, amit a könyv címe is sugall. A valóságábrázolás és eszményítés ugyanis egyrészt nem azonos kategóriába tartozó fogalmak, másrészt egy fejlődési vonulatot, illetőleg kölcsönviszonyt tételeznek, amelyből a korban a valóságábrázolás kerekedik felül, szinte az evolúció szükségszerűségével. Inkább jogi formulához illő precizitás lenne arra hivatkozni, hogy az eszményítés is egyik neve a valóság sajátos megjelenítésének. Maga a valóság pedig olyan beláthatatlan terep, amely mérceként az irodalom számára csak konkrét és kitüntetett viszonylataiban használható. A valóság mintegy magánvalóként történő emlegetése közös hagyománya irodalomtörténeti-írásunk utóbbi korszakának. Am preferált használata nem bizonyult minden vonatkozásban termékenynek.

Az a körülmény, hogy a munka megírásának, a koncepció kialakulásának, hogy úgy mondjam, történelmi ideje nyomot hagy valamely mű gondolatmenetén, természetesnek tekinthető. Ezért tehát felesleges lenne polémiába bocsátkozni, s e tény végső fokon nem csökkenti az ilyen összefoglaló munka értékeit, s különben is: az idő haladása minden esetben kiköveteli a korrekciót. Eltöprengeni azonban érdemes a másfajta megközelítés lehetőségén.

Vessünk egy pillantást a könyvben gazdagon dokumentált fogalmak egyikére-másikára. Az alakuló nemzeti irodalmaknak mindig is nagyon fontos az irodalom küldetésének, közösségi szerepének kijelölése. Ezáltal úgyszólván minden fogalom sajátos mellékjelentést kap. Az életszépítés igénye például a szociális dimenzióval bővül, mondhatni az irodalom által eszközölt művelődés, lelki gazdagodás szükségességére utal. Ez a szinte jelszóvá emelt cél húzódik meg a különböző zsebkönyvek s egyéb kiadványok kiadásának igénye mögött, tehát a nemzeti polgárosodás célját szolgálja. Ez a jelszóként megfogalmazódó törekvés befolyásolja művek sorának témakörét, s hatással van sajátos esztétikai minőségeikre. A Horváth Jánostól emlegetett „kulturális bíráló”, a városi és vidéki élet jelenetei, az általában lebecsült, Petőfiék felől méltán bírált almanach líra s a tőlük is művelt emlékkönyv-líra mint ezt a felfogást érzékeltetik.

Ez a biedermeire-re emlékeztető intim, benső művelődés individuális érzékenységét egészíti ki az a romantikus elképzelés, amely némi retorikus fellengéssel a nemzeti irodalom művelését apostoli tettként minősíti. Ebből a felfogásból azután egy jellegzetes írói-költői szereputat következik, amely olyannyira jellemző e korszak írói vallomásaira, ars poeticáira. E körülmény okait, társadalmi-történeti hátterét sokan elemezték már, Fenyő István sem kerülheti el újbóli összefoglalásukat.

Könyvének fő érdeme az a vizsgálódási módszer, amelynek segítségével az elszótan jelentkező teoretikai gondolatokat összegyűjti, értelmezi. Összefüggő, koherens teóriák ugyanis nem keletkeznek ebben az időben, inkább csak áttekintések, mérlegelő ismertetések néhány fontosabbnak érzett műfaji vagy egyéb irodalmi jelenséggel kapcsolatosan. Nincs olyan elméletírója a korszak magyar irodalmának, aki az ilyenmű tevékenységet legfőbb, netán kizárólagos céljának érezte volna. Ez a tény azonban nem zárja ki azt a pragmatikus törekvést, amelynek révén az irodalmi irányzatok, s ez idő tájt kivált a romantika, esztétikai normái, de talán még inkább írói gyakorlata végül is érvényesültek. Mindez egy sajtószertű, ellentmondásoktól korántsem mentes folyamatszerűséggel, terminológiai- lag bizonytalan keretek közt ment végbe. Jellegzetes tendenciák azonban mutatkoznak. Az irányzat megszabta vagy egyszerűen logikailag egybe kívánkozó megállapításokat Fenyő gyakorlott kézzel és igen jó érzékkel köti össze. Nem könnyű feladat ez, hiszen különböző terjedelmű, célú és értékű írások gondolataiból, olykor gondolat-töredékeiből áll össze a mozaikszerű kép.

Az elmélet-kritikai gondolatok, programok természetes fóruma a folyóirat. Ez esetben is az. A Tudományos Gyűjtemény, a Kritikai Lapok, s egy rövid időszakban a Figyelmező (mást most nem említve) igen érdekes és fontos lelőhelye a reformkori elméleti és kritikai nézeteknek. Még a pusztán ismertetésnek látszó közlemények sem becsülhetők le, hiszen ezek megfelelő kommentálásban olykor igen lényeges kérdéseket tájékoztatnak. Például Kazinczy Gábor *George Sand és az újabb francia romanticizmus* tárgyában. Megfigyelhető, s e körülményt Fenyő jól dokumentálja, hogy végül is minden igazán lényeges korszerű esztétikai nézet, tan, elv, program valamilyen formában megjelenik, megfogalmazódik a korszak elméleti-kritikai írásaiban.

Ennek a tényezőnek köszönhető aztán, hogy megfelelő adaptációban a magyar irodalomra vonatkoztatottan, eredeti módon alkalmazhatják őket a jelesebb szerzők. Az elvont teóriák iránt kevésbé érdeklődő Vörösmarty a drámaelmélet és a színikritika terén egyként otthonosan mozog, ehhez persze az elméleti tudáshoz hozzájárul saját lényeglátó képessége. Folytathatók azzal, hogy a mozgalomirodalom (ahogy erről a Fialat Magyarországra kapcsán olvashatunk) propagálása már az átfogó programok mentén szerveződő irodalmiság lehetőségére utal. A világirodalom fogalmának felbukkanásával és megfogalmazódásával együtt az idegen irodalmakkal való újszerű és széles körű kapcsolatok magukban foglalják az irodalmat tápláló eszmei hatások mind erősebb érvényesülését is.

Alig több mint egy évtized elméleti-kritikai munkálkodását mutatja be és kommentálja Fenyő István ebben a könyvben, a kurta időszakhoz képest talán egy kissé hosszasan. Ez azonban nem nagy baj (a jövőben vélhetőleg keményen meg kell küzdeni majd a terjedelemtől). A kiadvány

mind a korszak kutatói, mind pedig az irodalom elmélete iránt érdeklődők számára hasznos, alapos útbaigazítás.

A tárgy jellege, számos egyetemes, nemzetközi vonatkozása indokolná a kötet végére illesztendő idegen nyelvű összefoglalást. Kár, hogy ettől a kiadótól, holott régen igen sok és jóval szűkebb témájú kiadványt ilyen módon is propagált, ezúttal eltekintett. (Akadémiai Kiadó, 1990.)

WÉBER ANTAL

FÁBRI ANNA: JÓKAI-MAGYARORSZÁG (A MODERNIZÁLÓDÓ 19. SZÁZADI MAGYAR TÁRSADALOM KÉPE JÓKAI MÓR REGÉNYEIBEN)

Elnéptelenedő, elárvuló tudományterület a XIX. század második felének kutatása, s Lengyel Dénes, Nacsády József, Sótér István és mások kiesése után a Jókai-szakirodalom doyenjévé, s egyben egyetlen kiemelkedő művelőjévé váló Nagy Miklós tevékenysége mellett nem is nagyon beszélhetünk számottevő Jókai munkálatokról. Fontos tehát a tárgy, s időszerű és lényeges az a szociológiai megközelítésmód, amellyel Fábris Anna Jókai XIX. századát, sajátos kifejezésével a „Jókai-Magyarország”-ot feltérképezi. Huszonhét regény kétszázötvenöt szereplőjének adatait dolgozza fel. Áttekinthetően, de nem sematikusan rendszerezi a hősök társadalmi helyzetét és szerepvállalását, foglalkozását, nemzetiségét, vallását, politikai beállítottságát, ugyanakkor az író által elfogadott vagy elvetett normákhoz való viszonyát is.

Munkájának egyik fő érdeme az, hogy a Jókai életmű ilyesféle feldolgozása

„a hagyományozódott esztétikai-ideologikus, normatív alapú kritikai, valamint az erre mintegy válaszképpen kialakult apologetikus megítélés mellett egy leíróbb, életanyag- és mentalitás-föltáró-rekonstruáló megközelítés lehetőségét is fölkinálja.” (8.)

Ehhez a feldolgozási módszerhez szerzőnknek, természetesen, azzal a hipotézissel kellett élnie, hogy a regényekben meglehetősen jelentékenyek a valóság visszatükrözésére, a társadalom lényegének visszaadására irányuló tendenciák. Ha ugyanis ez nem így volna, ha tehát a művek világának, a szereplők milyenségének, a cselekmény alakulásának csak annyi köze volna az alapul vett valósághoz, „amennyi a sakk-királynak a indiai társadalomhoz” (a kifejezés Sklovszkij 1925-ös prózaelméletéből való), tehát ha abból indulunk ki, hogy Jókai nem a környező valóság

rekonstruálására, hanem valami egészen másra (vándormotívumok kombinálására, mesélésre, cselekménybonyolító trükkökre, rejtélyek és akadályversenyek zsonglörködő konstruálására stb.) törekedett elsősorban, akkor vitatható volna Fábri Anna kiindulása. Szerencsére, (ha más nem) a kritikai kiadás jegyzetapparátusa mindenkit meggyőzhet arról, hogy Fábri Anna nem hamis feltevésből indult ki. Jókai a regények életanyagát, magukat a szereplőket a való életből merítette, modellek után, sok esetben személyes benyomások alapján alkotott.

A regények világának, Jókai „teremtett világ”-ának feldolgozása logikus sorrendben történik a monográfiában. Az idő és tér koordináták tisztázása után a szereplők különböző szempontú osztályozása csupa „tudott” dologgal újrat és érdekeset mondani. Sajátos fordulata Fábri Anna előadómódjának, hogy a dolgozatba kissé idegenül illeszkedő *Életmegoldások* című fejezet (*A párban, Kettős én – kettős élet, Szigetlét*) a leginkább gondolatébresztő, a *Rész és egész* című hallatlanul izgalmas zárójelenet pedig mintha nem is egészen a feldolgozott anyag tanulságaira támaszkodva volna le roppant érdekes következtetéseket. Szerzőnk óriási anyagot tart a kezében, s a szakirodalomban is imponáló a tájékozottsága. Mindössze azt furcsállhatjuk némileg, hogy nem említi a felhasznált irodalomjegyzékében, s a főszövegben sem nagyon látni nyomát annak, hogy hasznosította volna Dávid Gyula *Jókai (Emberök, tájak, élmények Jókai erdélyi tárgyú műveiben)* című kismonográfiáját. Holott Dávid Gyula könyvéből nagyon sokat lehetett volna meríteni Jókai táj- és társadalomismeretével kapcsolatban, a *Nemzetiség* című fejezethez Jókainak a románsághoz fűződő viszonyát illetően, s a könyvben sűrűn emlegetett *Szegény gazdagok* és *Egy az Isten* általános megítéléséhez is.

Anélkül, hogy Jókai világában a Fábri Annáét akár megközelítő ott-honossággal dicsekedhetnének, mégis megkíséreljük szóvátenni a kötet némely továbbgondolásra, ellentmondásra ösztönző részletét. A 11–12. lapon például kissé szűken értelmezi szerzőnk Gyulai Jókai-ellenes észrevételeit. Ezek ugyanis nem egyszerűen minőségi kifogások voltak, hanem ízlésbeli és stílusirányzatok szerinti eltérésekből is fakadtak. Ismeretes, hogy a Jókaival szemben felhozott érveket Gyulai és köre hasonló élességgel vetette fel például Victor Hugóval kapcsolatban is. (Még a *Nyomorultakat* is ellenszenvvel fogadták.) Nem arról van szó, mintha Gyulaiékból egyszerűen hiányzott volna bizonyos romantikus esztétikai minőségek iránti fogékonyság. Persze erről is. De sokkal inkább arról, hogy joggal érezték meghaladandónak a romantikát az 50-es évektől kezdődően, s ebben mind a korszellemet, mind a továbblépés lehetőségét, mind a magyar irodalom igényeit helyesen ismerték fel. Ez alapján helyes felismerés sajnálatos eleme volt Jókai (és Victor Hugo, valamint mások) egyoldalú értékelése.

A monográfia egyik legérdekesebb fejezete a nemzetiségi problémáknak a hősök nemzeti-származási hovatartozása alapján történő visszatük-

rőzésével foglalkozik. Okkal róhatók fel Jókainak illúziói, a magyarságot idealizáló naivitása például *Az új földesúr*-ban. Ennek kapcsán azonban utalni kell arra is, hogy az asszimiláció, mint a regény egyik alaptémája milyen mértékben cseng egybe Jókai optimista humanizmusával, antinacionalizmusával. Jókai nyilvánvalóan tisztában volt azzal, hogy a Bécsben való megegyezést elutasítók között nemcsak elvű függetlenségek vannak, hanem korlátozott osztrákgyűlölkök is. Sokan nemzeti elvakultságból érezték lehetetlennek a kompromisszumot az uralkodóházzal, Ausztriával. *Az új földesúr* ezzel a szűk látókörű nacionalizmussal is perel, s emelkedett hangon szólal fel amellett, hogy származása miatt senkit se lehessen kiközösíteni a nemzetből. Ezt szolgálja a regénynek az a régen felismert sajátossága, hogy a szereplőket nem nemzeti, hanem etikai szempontból sorolja két szembenálló táborba, s így kerül Ankerschmidt a Garamvölgyiek oldalára.

Érdekes *A városi kisemberek* című fejezet rövid elemzése a *Gazdag szegényekről*. Új irányban indul el Fábri Anna, amikor parodisztikus-travesztikus elemeket vél felfedezni a regényben. Valóban nem könnyű eldönteni, hogy abban, amit eddig sikerületlen Zola utánzatnak néztünk, s amiben (persze) valóban elég erős Dickens hatása is, mint ezt szerzőnk okkal hangsúlyozza, abban mennyi a szándékos paródia, s mennyi az emberszeretetből áthatott humoros beállítás. Hiszen adott esetben egy és ugyanazon karikírozó vonások irodalmi művekre, de emberi magatartásokra is vonatkozhatnak. A vallásokról szóló fejezetben szívesen olvastunk volna Jókai kálvinista értékrendje, s a Gyulai–Arany-kör hasonló beállítottsága közötti sok-sok különbözőségről. Köztudott, hogy az alapvetően kálvinista–erdélyi–tisztántúli gyökérzetű Arany és Gyulai elég távol áll Jókai református aufklárizmusától, s ennek aligha csak földrajzi okai vannak. Földrajziak is, de a társadalomfejlődésre, a városiasságra vonatkozók is. Hiszen Jókai alapvetően polgáriasabb szemléletű. Arany, Aranyék falusias, paraszti kiindulása a ridegebb, debreceni paraszt-polgári kálvinizmus-változattal tart rokonságot. Mindehhez járulnak alkati különbségek, s nem utolsósorban a történelemhez, az etnikumhoz fűződő eltérő viszony.

Mindennek azonban a könyv értékeléséhez már kevés köze van. Ahhoz visszatérve, most már összefoglalóan elmondható, hogy alapos, értékes, figyelemre méltó anyagot tudományos módszerességgel feldolgozó, új eredményeket hozó, élvezetes stílusban megírt munkát üdvözölhetünk a *Jókai-Magyarországban*. Örömmel konstatálva a tényt, hogy a Jókai szakirodalom újabb jeles művel gyarapodott, s hogy módszertani újdonságokat is hozó, Jókai világát eddig nem láttatott oldaláról bemutató kötetével Fábri Anna új korszakot nyit a Jókai kutatásban. (Skíz, 1991.)

IMRE LÁSZLÓ

AZ IRODALOMTUDOMÁNY ELŐKÉSZÍTŐJE, ALAPVETŐ FOKA: A FILOLÓGIAI MÓDSZER

(TOLNAI VILMOS: *BEVEZETÉS AZ
IRODALOMTUDOMÁNYBA*)

A filológiai módszerű irodalomtörténeti kutatás tudománytörténeti folytonosságának fenntartása szempontjából hiánypótló kézikönyvet vehet kezébe az irodalomtörténet-írás módszerei iránt érdeklődő olvasó. Ez az eredetileg először 1922-ben, a budapesti Eggenberger Könyvkereskedés által kiadott mű most a pécsi Pannonia Könyvek sorozatnál reprintben jelent meg. A szerző, Tolnai Vilmos az egykori pécsi Erzsébet Tudományegyetemen a magyar irodalomtörténet professzora volt.

Érdeemes figyelni erre a kézikönyvre és tudós szerzőjére, mert Tolnai Vilmos a tizenkilencedik század végi filológiai módszerű irodalomtörténeti kutatás eljárásainak egyik átörökítőjeként ma is számíthat az utókor szakmai figyelmére. Tolnai Vilmos az irodalomtudományon belül a filológiának alapvető, előkészítő szerepkört tartott fenn. A Lachmann-Haupt-Müllenhoff-féle filológiai iskola eredményein, valamint W. Scherer filológiai módszerének továbbfejlesztésén alapuló eljárásokat mutat be *Bevezetésében*.

A filológiai szövegvizsgálat, a keletkezéstörténet, a szövegmagyarázat, a motívumtörténet, az összehasonlító irodalomtörténeti kutatás, a forráskutatás, a körültekintő alaposágot igénylő tényvizsgálat módszerei között kalauzolja olvasóját. Az ő értelmezésében a filológia célorientált, pontos módszerekben megnyilvánuló, tiszta és világos eljárások közvetíthető, tanítható rendszerét jelentette. A Pázmány Péter Tudományegyetemen Horváth János például kezdő hallgatóinak figyelmét mindig fölhívta e munkára. Egykoron hosszú ideig használták e kézikönyvet az egyetemi oktatásban, majd jött a háború utáni korszak – Tolnai professzort és művét is a feledés homálya vette körül.

A magyar irodalomtörténeti kutatás és bölcsészképzés területén már a századelőn nagy szükség mutatkozott egy gyakorlati szempontú, világos célkitűzéssel dolgozó, célhoz és tárgyhoz illően felépített irodalomtudományi kutatómódszertani kézikönyv megírására és kiadására. Taine magyar tanítványai és követői nem készítettek rendszeres áttekintést nyújtó, az irodalomtörténeti kutatás módszereibe bevezető kézikönyvet. A filológiai pozitívizmus jegyében a schererri irányt követő Heinrich Gusztáv tanítványa, Tolnai Vilmos a kései pozitívizmus időszakában hozta létre ezt a módszertani bevezetést.

Tolnai Vilmos művének egy tartós és mély hiányérzet volt a létrehozója. A tudományos kutatás és az oktatás Tolnainak legszemélyesebb munkája volt, ezen gyakorlatából leszűrt tapasztalataira alapozva írta

meg a *Bevezetés az irodalomtudományba* című könyvet. Kora pozitivistikus szemléletű, történeti-filológiai iskolázottságú irodalomtudományának egyik lehetséges módszertanát állította össze. A huszadik század első negyedének végén tisztázott eredményeket közvetíthetett Tolnai, hisz a pozitívizmus irodalomtudományi eljárásai erre az időre már teljesen kialakultak. Való igaz, a kauzalitással magyarázható jelenségek vizsgálati módszereit bemutató kézikönyvek egy része már-már elavultnak számított ekkoriban. Tolnai *Bevezetés az irodalomtudományba* című művére azonban nagy szükség volt, mert korábban a századvégi magyar tudománytörténeti korszak nem hozott létre ilyen típusú kalauzt s nálunk egy bizonyos fejlődési határpontra az irodalomtörténet nyitott utat az általános irodalomtudomány számára. Tolnai Vilmos kiterjedt filológiai munkássága mellett, nyelvészeti és irodalomtörténeti kutatásainak háttérmezőin túl, az irodalmi segédtudományokon kívül az esztétika elméleti és történeti vonatkozású kérdéseivel is foglalkozott.

Az előtte járó esztétikusok közül fiatal korában a hatvanas, hetvenes évtized tudósnevezékéhez tartozó Greguss Ágost, Zsilinszky Mihály, Gyulai Pál műveit tanulmányozta. Majd a századvég és századforduló hazai szerzői, Beöthy Zsolt, Péterfy Jenő, Névy László és Pekár Károly mutattak számára irányt az esztétika kérdéskörében. A külföldiek közül ez időben Mario Pilo és a svájci Cherbuliez magyarrá fordított könyveit forgatta előszeretettel. Esztétikai ismereteinek rendszerét saját befogadói tapasztalatán átszűrve, a spekulatív elemeket távoltartani óhajtó következetességgel, fokozatosan építette föl. A művészi szép recepciója alapján, a befogadói tapasztalatból születő tudományként kezelte az esztétikát. A századvégi pozitívista esztétikai gondolkodás által tárgyalt tematikákban otthonosan mozgott. Századeleji, rendszeresen tartott esztétikai előadásai során, főleg Pekár Károly eszme- és elméletközvetítő tevékenységének hatására az esztétikának még fizio-pszichológiai meghatározását adja. Ismeretes, Taine főműve, a *De l'Intelligence* is erre a fizio-pszichológiai irányban elmélyült értelmezésre adott jellemző példát.

Az esztétikai érzelem létrejöttének körülményei és fiziológiai feltételei különösen fölkeltik Tolnai Vilmos érdeklődését. Helmholtz, Hutcheson, Fechner és Pekár elméleti munkái alapján a szép befogadásának lélektani és tárgyi feltételeit vizsgálja. Az irodalomtudomány célrendszerének tengelyét az ő fölfogásában az esztétikai értékek képezik. Végelemzése szerint az esztétikai értékek kimutatásával zárul le az irodalomtudományi vizsgálat. Axiológiai eljárást igényel Tolnai, s ebben az esztétika útmutatását el is fogadja, de a hegeli esztétika normativitásának szempontjaitól messzemenően elhatárolja magát. A normatív esztétikát alkalmatlannak tekinti, az absztrakciók helyett a konkrét tapasztalás gyakorlatára építi saját fölfogását. A korábbi fizio-pszichológiai értelmezési keretet kitégűtja, az író lelki tényezőinek és a korszellemnek is nagyobb jelentőséget tulaj-

donítva kéziratos művészetelméleti jegyzeteiben a műalkotó és műélvező fogalompárral dolgozik, s e két elem recepcióesztétikai kölcsönviszonyáról tudománytörténeti szempontból külön figyelmet érdemlő módon nyilatkozik: „Egymást kiegészítik, de a második az elsőtől függ, mint visszhang a hangosan kiáltott szótól.” Az alkotó individualitásáról szólva a műalkotó és a befogadó esztétikai kölcsönviszonyát világítja meg a *Bevezetés az irodalomtudományba* című művének az irodalom hatását tárgyaló fejezetében:

„De nemcsak a művész lelke, s mindaz, ami hozzá tartozik, tükröződik a műalkotásban, hanem – s ez az előbbinél nem csekélyebb jelentőségű – az élvező lelke is. Mindenki csak saját lelkén keresztül juthat valamely műalkotás, tehát egy irodalmi mű élvezetéhez és megismeréséhez. Ez mintegy szubjektív járuléka a mű objektív értékének, egyszersmind szubjektív értékmérője is.”

Az élmény, a teremtő alkotás és a „teremtő” befogadás érzékeltetésekor Dilthey *Das Erlebnis und die Dichtung* című korszakos jelentőségű művének szellemtörténeti módszerű eredményeiből is közvetett módon vett át szempontokat, amikor a művészi alkotás folyamata iránti korábbi tapasztalati érdeklődése ismételten fölújult. Levelezési anyagából tudható: a korszak több szépirodalmi szerzőjét is fölkereste kérdéseivel, az alkotói folyamatról gyűjtött hiteles, tapasztalaton alapuló adatokat. Törekvése igazából nem tudott többet fölmutatni annál, mint amit Arany János töredékszerű megjegyzése mutat: „[...] a keletkezés módozatáról nem adhatunk számot magunknak.” *Bevezetésének* az alkotásfolyamatot vizsgáló paragrafusá azért mégsem érdektelen, mert jelentős tudománytörténeti adalékanyagot épít föl fogásába, amikor az egykorú alkotáslélektan eredményeit fölhasználva, Arany, Cassagne, Nietzsche, Petőfi, Jókai ide vonatkozó megnyilatkozásaiból még rövid példátárat is szerkeszt *A költői alkotás folyamata* című fejezethez. A teremtő képzeletről szólván Ribot *L'imagination créatrice* című művére is föl hívja a figyelmet Tolnai.

Az irodalom végső célját a tiszta esztétikai élvezet megvalósulásában jelöli meg. Az irodalmi öncélúság, vagy az irodalmi önelvűség kérdéskörét illetően pedig nem tesz teljesen szigorú elkülönítést, a többi tudatterülettel való együttélés irodalomszociológiai jelenségét az esztétikai önelvűség megtartásával együtt szemléli:

„A művészetet nem lehet elszigetelni az egyetemes élet egységétől. Minden kornak megvannak a maga céljai, vágyai, törekvései, eszményei, minden időnek megvan a maga világfelfogása, s mindezek, egyebeken kívül, az irodalom is kifejezésre törekednek. [...] Azonban az irodalom elveszti lényegét, ha nem művészi; csak akkor mondható annak, ha lelkünkben azt a szabatosan meg nem határozható esztétikai hatást (tetszést, gyönyört, haszonnélküli ér-

deklódést) kelti. Ebben a tekintetben az irodalomnak művészi volta éppúgy öncél (l'art pour l'art) mint a zenéé, képirásé, szobrászaté; a maga körén belül megvan önállósága, mint a többi művészetnek. Ezen a körön belül csak annak van értéke, ami irodalmi.”

Az irodalom vizsgálatához szükséges elkülönítettségükben mutatja be és sorolja föl a művészi ábrázolás eszközeit. A szellemi fejlődés törvényének bemutatásakor már nem kell közvetlenül Darwin biológiai teóriájának a társadalmi jelenségekre alkalmazható eredeti szövegéhez fordulnia, mert már a hazai szociológiai pozitívizmus is meghozta érett eredményeit, s Apáthy István *A fejlődés törvényei és a társadalom* (1912), valamint a természettudós Lenhossék Mihály *A fejlődés mibenléte* (1914) című művéből vonhatta el az irodalmi fejlődés, átalakulás, változás, megoszlás körülményvizsgálatához szükséges módszerbeli elveket. A *Bevezetés az irodalomtudományba* című kézikönyv fejezetei közül leginkább itt érvényesíti nyíltan a pozitívizmus szemléleti örökségét.

Az irodalomtudományi problémák szisztematikus tárgyalása során a századvég és a századforduló korának szakszerűségi követelményei szerint járt el Tolnai. A tényvizsgálathoz, a nyelvi jelentésanalízishez, az esztétikai, irodalomszociológiai értékek kimutatásához használatos irodalomtudományi eszköztudományt mutatta be. Köztudomású, az irodalomtudomány az esztétikával határos terület, az irodalomtudomány elméletében így jórészt esztétikai kérdések vetődnek föl, s amíg a pozitívista elméleti gondolkodás metodológiájában gyakoribb az induktív eljárás, addig az esztétika egyetemesebb megközelítéseket igényel. Tolnai a tényezőktől nem távolodó, józan mértékletességgel, összefoglaló kézikönyvhöz illő higgadsággal közelít tárgyához, s mindvégig szem előtt tartja tudományszakának belső arányait. Annak a fél évszázadnak irodalomtudományi eredményeit foglalja össze, amely művének megjelenését előzte. Tolnai Vilmos lényegkiemelő képességét, szakmai tisztánlátását igazolja: egy saját, egységes szemléletből eredő, tárgyilagos képet ad az irodalomtudományról. Műve így, ebben a formájában annak a filológiai hagyománynak a továbbvitelére is alkalmas volt, amelyről Horváth János beszélt még 1913-ban, a *Magyar Irodalomtörténeti Társaság* ülésén.

Az európai irodalomtudomány szinkronitálásának helyzetét figyelembe véve Tolnai *Bevezetése* megkésett jelenség volt, már a kiadás pillanatában is. A hazai tudománytörténeti fáziskészségre utalva mondhatjuk ezt Tolnai művéről. Ha körültekintünk, láthatjuk: erre az időre a pozitívista szemléletű kézikönyvek már elveszítették egzaktnek nevezett vizsgálati módszereik miatt korábban kialakult, a századvégén még oly magasra tartott tudományos presztízsértéküket, s tényleges kereslet sem mutatkozott már irántuk. Új szellemiség járta át az irodalomtörténeti kutatás mezőnyeit, s ennek a folyamatnak volt kísérőjelensége a pozitívizmustól és

a filológiai módszertől való elfordulás. Tolnai módszertani bevezetőjének megkétszerezését mutatja például az a külső tényező is, hogy Werner Mahrholz *Literargeschichte und Literaturwissenschaft* című, a szellemtörténeti irodalomszemlélet kézikönyvének számító munkájának megjelenése előtti évben adta ki pozitivistá jellegű kutatómódszertani bevezetőjét. Ugyanebben az esztendőben látott napvilágot a pécsi szellemtörténeti műhely folyóiratában, a Minervában Horváth János nevezetes, *Magyar irodalomismeret* című tanulmánya is. A szellemtörténeti módszer fakticizmus-ellenes magatartását Tolnai idegenkedve fogadta, s ő maga megmaradt a pozitívizmus eredményeiből leszűrt gondolkodásmód filológia munkára alapozott szakmai mezőnyein.

A *Bevezetés* első része *Az irodalom és jelenségei* címen magával az irodalom fogalmával, a hozzárendelhető tényezők és tárgyterületek megnevezésével, áttekintésével foglalkozik. A második részben (*Az irodalomtudomány*) a kutatás feladatkörét határolja be. A tudományok módszereit pedig rendkívül precízen vázolja s a segédtudományokat az őket megillető fontossággal emeli ki. E második rész alkotja *Bevezetésének* gerincét. Ez munkájának leginkább figyelmet érdemlő szövegrésze, mert itt saját tudományos gyakorlatának tapasztalatából párolta mármár esszenciálisra az egyes tárgykörökről szóló alfejezetek anyagát. Itt, a főrészben külön paragrafusban szól a filológiai, összehasonlító, történeti, lélektani, valamint esztétikai vizsgálatokról. Tolnai Vilmos egy személyben nyelvtudós és irodalomtörténész is volt. Az irodalom nyelvbelsőségének problematikáját ezért kivételes szakmai hozzáértéssel tudja érzékeltetni. Textológiai vonatkozásban a szöveg keletkezésének körülményeit vizsgáló eljárásokkal és a szövegmagyarázat tárgyi és nyelvi oldalával ismerteti meg olvasóját. Kiemelt alapossággal mutatja be a forráskutatás és tárgy történet problémavilágát. Újabb fejezetében a költői műalkotás elemzésének módszereit tekinti át, majd a zárófejezetben még az irodalompolitikát is érinti néhány mondatban.

A *Bevezetés* egyes tárgyköréhez Tolnai Vilmos az európai irodalomtudomány századvégi és századeleji prominens szerzőinek elméleti munkáiból is ad szakirodalmi jegyzéket. Így H. Paul, Gröber és Tobler, valamint Elster és Petersen könyvein kívül August Heinrich Kober, Hippolyte Taine, Théodule Ribot, Jean-Marie Guyau, Dilthey, Cassagne, Renard, Posnett, Lehmann és Baldensperger műveinek említésével a további és mélyebb érdeklődést tanúsító szakember számára az egyes fejezetek tárgyköréit az európai irodalomtudomány kutatási eredményeinek horizontjára emeli.

Tolnai Vilmos *Bevezetés az irodalomtudományba* című műve az alapfogalmakat rendszerezi, a tudományterület panorámáját igyekszik átfogni. Tömör meghatározásokat ad, s a könyv olvasója az irodalomtörténet-írás technikájába is betekintést kap. Tolnai arányosan szerkesztett munkát adott ki a kezéből, szaktudományi tárgyilagossága és önfegyelme megóvta

az egyes részletekbe való elmerüléstől. Szemléletét jellemzően *Bevezetését* végigkísérik a gyakorlatias megközelítések, sokszor funkcionális síkon is bemutatja tárgyát. Művét eszköznek tekinti, s nem elméleti építménynek. Az irodalomtudomány önfenntartásához és önfejlesztéséhez szükséges filológiai, történeti és elméleti eszközöket mutatja be.

A huszadik század első két évtizedében érvényesülő kései filológiai pozitívizmus hazai tudománytörténete jórészt még feldolgozatlan. Ugyanígy a szellemtörténeti módszert alkalmazó magyar irodalomtörténet-írás tudománytörténete sincs még külön szakmunkában teljes részletességgel összefoglalva. Mára már több oldalról is bizonyossá vált, hogy Tolnai *Bevezetésének* újranomása nem volt hiábavaló. Thienemann Tivadar *Irodalomtörténeti alapgfogalmak* című kézikönyvének reprintje is a Pannonia Könyveknél jelent meg. Most ebben a két könyvben, Tolnaiéban és Thienemannéban igen kiválóan szemlélhető a kései irodalomtudományi pozitívizmus és a szellemtörténeti módszer különbözősége, eltérő célkitűzésre épülő kutatási megközelítése.

Tudománytörténeti szempontból e könyv arra is figyelmeztet bennünket, hogy a filológiai módszerű irodalomtörténeti kutatás eljárásaiba bevezető és ezen kutatási módszereket összefoglaló kézikönyvét modern magyar irodalomtudományunk még máig nem hozta létre. Az irodalomtudomány módszereit, elméleteit áttekintő, magyar szerzők által írt és szerkesztett kötetek és tanulmányok természetesen rendelkezésre állnak. Viszont a Tolnai propedeutikai művét továbbfejlesztő, a magyar filológiai kutatási területeket s módszereket bemutató kötet még nem látott napvilágot. Például még a *Deutsche Philologie im Aufriss* című, Wolfgang Stammerl által szerkesztett kézikönyvhöz vagy akárcsak Manon Maren-Grisebach *Methoden der Literaturwissenschaft* (1970) című rövid összefoglalójához vagy Joseph Strelka *Methodologie der Literaturwissenschaft* (1978) című munkájához hasonló magyar kiadványt sem találunk a hazai szakirodalomban.

A századvégi örökségből kiinduló filológiai módszerű irodalomtörténet-írás módszertanát összegző első magyar kézikönyv az irodalomtudomány hagyományos módszereivel megismerkedni óhajtó olvasók és egyetemi hallgatók érdeklődésére tarthat számot, de ugyanígy fontos segédeszköz lehet Tolnai Vilmos munkája az irodalomtudomány történetét kutató szakembereknek is. Tolnai könyvének szakmai értékét igazolja az a tény, hogy tárgyilagos *Bevezetésére* a mai olvasó is számíthat és meríthet belőle magának kutatómódszertani ismereteket. A név- és tárgymutató mellett a könyvet kitűnően szerkesztett tartalomjegyzékkel látta el a szerző. Az egyes fejezetekhez adott bibliográfiák a századvég és századelső tudományosságát reprezentálják. A reprint kiadáshoz a pécsi Pannonia Könyvek sorozatszerkesztője, Tüskés Tibor írt rövid esszéisztikus utószót.

Kívánjuk, Tolnai Vilmos 1922-es kiadású propedeutikai művének újranomása váljon olyan jelzéssé, amely a jövőben a filológiai módszerű

kutatás folyamatos szükségességére és az irodalomtörténet-írás módszereinek átörökítő továbbvitelére figyelmezteti majd irodalomtudományunk erre hivatott szakembereit. (Pannónia Könyvek, 1991.)

BOGOLY JÓZSEF ÁGOSTON

SZABÓ LŐRINC: BÍRÁKHOZ ÉS BARÁTOKHOZ

(Napló és védőbeszéd 1945-ből) Sajtó alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta Kabdebő Lóránt

A *Harminchat év* című, Szabó Lőrinc és felesége levelezését tartalmazó kötet s az összes költeményeknek a szerző kommentárjaival kísért, *Vers és valóság* című kiadása mellett hasonlóan fontos, új munkával gazdagodott a Szabó Lőrinc-filológia. A *Bírákhoz és barátokhoz* című könyv a költő hagyatékában maradt *Napló* és a több változatban is fennmaradt, a kötet címét adó védőbeszéd legkésőbbi keletkezésű, teljes szövegét tartalmazza. A sajtó alá rendezés mindig felelősségteljes, ám ezúttal talán a szokásosnál is nagyobb körültekintést igénylő feladatát, akárcsak az előbb említett kiadványoknál, az életmű ismert és avatott kutatója, Kabdebő Lóránt végezte el, aki a könyvet gazdag jegyzetanyaggal látta el és közel száz lapos kísérőtanulmánnyal egészítette ki, amely a szövegek keletkezési körülményeit tisztázva a művekben feltáruló lelki dráma s az általa kibontakozó eszmélkedés hiteles elemzését adja.

Az életrajzi tények ismertek. 1945-ben Szabó Lőrincet többször őrizetbe vették, vizsgálati fogságba vetették, s csak íróbarátai, Illyés Gyula, Zilahy Lajos és mások közbenjárására bocsátották szabadon, és kétszer is, előbb „írói”, majd „szakmai” igazoló bizottság elé citálták. Ekkor keletkezett a védőbeszéd. Szeptember 25-én – feddéssel – igazolják ugyan, s hamarosan megjelenhetnek műfordításai, sőt a Válasz, a Délsziget és a Sorsunk című folyóiratok már eredeti verseit is közlik, de bizonyos (főként szociáldemokrata és polgári radikális kötődésű) körök részéről még 1947-ben is tiltakozás fogadja a *Tücsökzene* könyvnapji szerepeltetését és a költő felvételét az Írószövetségbe.

A vádak sem ismeretlenek, s a mentségek sem azok. Tudjuk, hogy a botránykővé vált vers, a *Vészér* még 1928-ban keletkezett, hőse elképzelt figura, nem kapcsolható egyetlen létező személyhez sem, a diktátor pszichéjének megjelenítése drámai jellegű monológ formájában, tehát egy világielenségre hívta fel még idejekorán a figyelmet. Azzal is tisztában vagyunk, hogy a hitleri Németországról szóló hírlapi cikkek többsége még a háború előtt íródott, a költő részvételének mikéntje a weimari kongresszuson pedig

inkább a javára szolgálhat, nem is említve a lillafüredi írótalálkozót, ahol – a hatalom rosszallását kiváltva – az alkotói szabadság tiszteletben tartásáért emelt szót.

Ám éppen azért oly megrendítő olvasmány e könyv, mivel a tények mögé világítva azok lelki hátterét mutatja be. A költő valójában önmagával viaskodik, s ennek során rádöbben helyzetének paradox voltára: azok, akik most ítélkeznek felette, régi barátai, ismerősei. Bizonyára ezért tör fel belőle a félreismert művész panasza, a „Ki látott engem?” fájdalmas kérdése. „[...] nem hallották tízezer óra szakadatlan belső vitáit, amelyeket másokkal, legtöbbször pedig saját magammal folytattam” – írja apológiaiájában. S noha eddig sem volt ismeretlen nála ez a hang, megszólalt már többek között a szintén 1928-ban keletkezett *A tékozló fiú csalódása* című versében is („apám nem látta szenvedésemet, | nem látta két kezem megkérgesedve, | nem látta álmaim megférgesedve” – idézi fel bennünk az egykori vallomást a mostani keserűség), de míg korábban Babits töltötte be az apa szerepét, most bíráihoz és barátaihoz, s rajtuk keresztül önnön helyzetéhez, a szorongató valóságához, a jelenhez fordul hasonló panasszal. S a szenvedés mélypontján leírja e megdöbbentő szavakat: „*Nem akarok magyar író lenni!!! Féreg akarok lenni, kő és por.*”

De ez a könyv az ismert tények életrajzi hátterének és pszichikai holdudvarának feltárásán túl Szabó Lőrinc eszmei fejlődésének eddig nem ismert, vagy – a költemények alapján – inkább csak sejtett mozzanataira is ráirányítja a figyelmet. S ennek során a szövegek mai olvasója szintén egy sajátos paradoxonra bukkan. Mert ha tisztázni kívánjuk, hogy e szavakba préselt gyötrelmem, kegyetlen ténszerűsége és meg-megújuló panasza ellenére, mégis miért oly katartikus olvasmány, nem elégedhetünk meg annak leszögezésével, bár ez mindenképpen hangsúlyozandó, hogy az íróbarátok kiállása meghurcolt társukért, főként Illyés Gyula hűsége és segítőkészsége, ma is tiszteletet ébreszt bennünk. És nem kevésbé azon zsidó származású kortársak fellépése az antiszemitizmus vádjával is megbélyegzett Szabó Lőrinc mellett, akik – mint Sárközi Márta vagy Szerb Antalné – bizalmukról biztosították őt, és melléje álltak a legnehezebb napokban. Szép Ernő május 2-i és Vas István öt nappal később keltezett levele, amelyeket szintén olvashatunk e kötetben más fontos dokumentumok mellett, példaértékű emberi megnyilvánulás ma is. A napló és a védőbeszéd szövege azonban, s itt rejlik a jelzett paradoxon, a szemlélet olyan szakadékát is megmutatja, amelynek Szabó – úgy látszik – szintén korán a mélyére tekintett, ám leküzdve múltó szédületét, még idejében biztos védőkörlátokat épített a maga számára.

Azokra az utalásokra gondolunk, amelyek a német–szovjet szerződés kedvező megítélésével kapcsolatosak, vagy amelyeket úgy is értelmezhetünk, mint a kommunista rend esetleges elfogadásának jelzései. Itt jegezzük meg, hogy a szociáldemokratákkal szemben a népi írókban

szövetségeseket kereső kommunisták elősegítették a költő igazolását. Hogy Szabó Lőrinc történelemszemlélete és költészete közt ebben a vonatkozásban milyen ellentét feszül, annak belátásához elég a *Szun Vu Kung lázadására* hivatkoznunk, amely még 1935-ben keletkezett, s a *Különbéke* (1936) című kötet egyik kiemelkedően fontos darabja volt. A *Napló* azonban, s ez benne a felemelő, arról az öntisztulási folyamatról tanúskodik, aminek során, nem a költő, hanem most már az ember, túljut az erő igazolásának gondolatán. Kabdebó Lóránt joggal hangsúlyozza kísérőtanulmányában, hogy a *Napló* nemcsak mentség és önvédő dokumentum, hanem „egy eszmélet története”, amelynek gyümölcse az erőszak elutasítása, „nagy tudati tisztázódási folyamat”, aminek eredményeként történelemszemléletében is az egyes ember sorsát, az egyén méltóságát emeli meghatározóvá. S a szellem függetlenségét. „Amiket mondok, azt csak igazán szellemi ember érti, másnak számára hamisak a mérlegek és súlyok” – írja. Egy helyen pedig így szól: „*Én egyéni képlet voltam, s az leszek, amíg élek.*”

Neki már semmiféle hatalommal kapcsolatosan sem lesznek illúziói, emeli ki Kabdebó Lóránt, s a szemléletnek ezen megszilárduló archimédeszi pontjában pillantja meg Szabó Lőrinc ezután bekövetkező művészi továbbfejlődésének bázisát. Az ő költészete ugyanis, szemben azon írókéval, akik az új rendszerben tevékeny szerephez jutottak, képes volt megújulni. „Borzasztóan gyötörnek ezek az igazoltatási kínok. És mégis dolgoztam!” – veti papírra. Készül a *TücsökHzene*, a tisztuló önszemlélet remeke. És abbahagyja a *Naplót*, mert már újra képes verset írni.

Egy eszmélet története tehát e könyv, pokoljárás és szellemi-lelki újjaszületés. De ugyanakkor kortörténeti dokumentum is. Kabdebó Lóránt, rámutat, hogy Szabó Lőrinc ügye, de Kodolányi János, Németh László és Sinka István megítélése is, a koalíciós idők pártharcainak egyik kristályosodási pontjává csomósodott. Épp e vonatkozásban válnak rendkívül fontosá a szövegekhez csatolt pontos és tárgyilagos jegyzetek, továbbá a névmutató, mert megkönnyítik az olvasó számára a korban való tájékozódást. A sajtó alá rendező éles szemmel veszi észre azokat a helyeket, amelyekhez célszerű magyarázatot fűznie. Nézzünk egy szemléletes példát! A *Napló* egyik júliusi bejegyzése a következő: „Pár perc Vas Istvánnal a villamoson, Goethe-életrajzot olvasott, én Th. Hardy verseit.” Ezen a villanásnyi, hűvös és néma jeleneten, ismerve Vasnak a börtönbe küldött együttérző levelét, bizonyára megütköznénk, ha Kabdebó nem sietne a segítségünkre hiteles magyarázattal, Illyés Gyula Szabóval párhuzamosan írt naplójegyzetének felhasználásával értelmezve és indokolva e különösnek tűnő, könyvbe temetkező, kölcsönös hallgatást.

A névmutató összeállítását s gondosságról tanúskodik, legfeljebb annyiban pontosítanánk, hogy a 381. lapon tévesen Darnay Károly szerepel, a név helyesen: Tarnay Károly, s azzal a szájszébész főorvossal azonos, akit

Szabó Lőrinc a *Napló* 181., 185. és 187. lapján „Karcsi”-ként emleget, a jegyzetek pedig nem a 370. lapon hivatkoznak rá, ahogy a névmutatóban áll, hanem egy lappal később. A 390. lapon két Nagy Zoltánról kapunk hírt, noha ugyanarról a személyről van szó. Az első Nyugat-nemzedék tagjáról (polgári foglalkozását tekintve ügyvéd, ez okozhatta a tévedést), akinek szemlélődő, szófukar poéziséről Babits elismeréssel szólt *A testvér-költő* című tanulmányában, Füst Milán pedig a csend, a magány és a szomorúság tiszta hangú költőjének nevezte (*Beszéd Nagy Zoltán sírja előtt*). *Elégiák* című, 1923-ban megjelent kötetének egy dedikált példánya megvolt Szabó Lőrinc könyvtárában, aki ezt írja róla *Naplójában*: „Azt hiszem, a legjobb költő, akit a magyar irodalomnak eddig a zsidóság adott, igen, a legjobb.” A 358. lapon található jegyzet állításával ellentétben viszont ifj. dr. Bónyi nem Bónyi Adorjánnal, az ismert íróval, lapszerkesztővel azonos, hanem ennek fiával. A 357. lapon olvasható jegyzettel, továbbá a névmutatónak a 390. lapon fellelhető utalásával ellentétben pedig Mosonyi Márta nem azonos Mosoni Mártával, azaz Szabó Albertné Várady Mártával, aki Mosoni Mártaként azért szerepel a *Napló*ban, mivel a háború után férjével Mosonmagyaróvárra költözött. Ezek azonban apróságok, könnyen kiigazíthatók, a könyv értékét nem csökkentik.

Nélkülözhetetlen művet vehetnek tehát kezükbe Szabó Lőrinc olvasói és életművének tanulmányozói, s mindazok, akiket érdekel történelmünk e viharos időszaka. A magyar irodalom nevezetes védőiratainak sorába, Tótfalusi Kis Miklós *Mentsége* és Batsányi János *Apológiája* mellé, most már odatehetjük a könyvespolcra Szabó Lőrinc önvallomását is. (Magvető, 1990.)

NAGY IMRE

KABDEBÓ LÓRÁNT: „A MAGYAR KÖLTÉSZET AZ ÉN NYELVEMEN BESZÉL”

„1926 után valami történt a magyar lírában” – állapítja meg új könyve elején Kabdebó Lóránt, s lényegében egész munkáját annak szenteli, hogy e változás természetét Szabó Lőrinc költészetében tárja fel. A szerző háromkötetes nagymonográfiájával és a Nagy Magyar Írók sorozat számára készült kötetével, továbbá szöveg- és forráskiadások révén a Szabó Lőrinc-életmű legjobb ismerőjének, értőjének számít. Éppen ezért válik különösen érdekessé az, hogy az utóbbi évek modern magyar lírakutatásai miképpen

mutatkoznak meg e mostani tanulmányában, azaz hogyan illeszkednek eddigi kutatásaiba, megerősítik-e, avagy módosítják annak eredményeit.

Az 1980-as évtized végére a magyar irodalmi köztudatban is egyre inkább elfogadottá vált az a – Nyugat-Európában és Amerikában az utóbbi évtizedek során megerősödött – felfogás, hogy a modernség, mint művelődés- és művészettörténeti, és így mint irodalmi korszak befejeződött, lezárult. (Természetes napjaink megítélése már korántsem ilyen egyértelmű, a posztmodern, új szenzibilitás, transz- és neoavantgárd stb. stílusirányzatok, illetve korszakok elnevezései, meghatározásai terén nagy eltérések mutatkoznak.) A magyar irodalom fejlődése is körülbelül ebben az időben érkezett el egy olyan stádiumba, amely már önértelmezésében is tudatosan új művelődés- és eszmetörténeti korszituációt vállal. Így természetesen a modernség feltett kérdései is változnak, hiszen egy – legalábbis bizonyos értelmezési rendszerben – lezártnak tekinthető korszak a hermeneutikai kör elve alapján éppen e lezárultságból szervezheti újjá a neki feltett kérdéseket. Így merült fel a lírai modernség értelmezésében egy olyan szempont(sorozat), amely világosan kimutatja a modernségen belül poétikai eszközök kettéválását, s amely a Nyugat és az avantgárd közti törésvonal helyett a modernség 1920-as/30-as éveiben megjelenő második szakaszát állítja szembe az előbbi kettővel. Az 1991-es pécsi Paradigmaváltás (?) a húszas évek magyar lírájában című konferencia előadói foglalkoztak ezzel a kérdéssel. Kabdebó Lóránt előadásában – amely egyébként az itt tárgyalt könyv bevezető fejezetét képezi – konkrétan Szabó Lőrinc helyét próbálja meghatározni a modern lírában a fenti szempontok szerint. Mindez már csak azért is döntő kérdés, mert a modernség második hullámában meghatározónak látszik Szabó Lőrinc költészete. Ez a líra sem az individuumból kiinduló egységes világértelmezés lehetőségét, sem az avantgárd mozgalmi jellegű, profétikus művészetfelfogását nem tudja vállalni, és egyedüli becsületes feladatként a „túlkeves az Egy Igazság” felismerését tudatosítja. Ez a vers megalkotásában, nyelvi megformáltságában teljesen új elveket követel, ami azonban mégsem jelentette a hagyománytól való teljes elszakadást. Az alkotásteremtő szubjektum váltsága és az irodalmi műalkotás transzcendens (a mű közegén, a nyelven túli) szervezhetőségének kudarca (avantgárd) után a magyar irodalmi nyelvhez való kötődés jelenti azt az értéket, amelyből az új költészeti paradigma kiindulhat. Kabdebó Lóránt is kiemeli Szabó Lőrinc Babits-hoz fűződő viszonyát, Illyéssel való barátságát, és számos versét, amely erre a kötődésre utal (például *Más világok*), de ugyanígy József Attilának – az ekkori modernség másik meghatározó képviselőjének – Babits-, Kosztolányi-verseit. A kötet címéül kölcsönzött Szabó Lőrinc-idézetet az alcím pontosítja: „a kései Nyugat-líra összegződése” még talán túl óvatos megfogalmazás is – hiszen Szabó Lőrinc költészetét döntően befolyásolja az avantgárd (első korszakát sok

tekintetben az avantgárd költészethez sorolhatjuk, de későbbi verseinek, világszemléletének is fontos összetevője az avantgárd „tapasztalata”). Sőt, a szerző a klasszicizáló törekvések mellett a dekadencia élménykörének és a romantika fordulatainak továbbélését, illetve ezek értelmezését, kölcsönhatásait is kimutatja a szövegekben. A hagyományban gyökerező új alkotási szabályok kialakulása a kortárs költészet alapvető formáinak felhasználásával történik. A személyiséglátomás, az epikus vers, a természeti tárgyakat leíró vers és az életmeditáció, a létbölcseleti költemény a modernség magyar képviselői által gyakran alkalmazott, jellegzetes verstípusok. Kabdebó Lóránt e verstípusok Szabó Lőrinc-i poétikai megalkotottságát vizsgálja, és azokat lírája diakrón fejlődésének elkülöníthető stádiumaiként értelmezi. E verstípusok azonban még csak „nyersanyagul” szolgálnak Szabó Lőrinc költészetében, ugyanis az említett új poétikai szemlélet meghatározza a megvalósulásukat: azok a magyar költészeti minták, ahonnan ezek a formák származnak, teljesen más paradigmát követtek. A kötet szerzője abból indul ki, hogy Szabó Lőrinc lírájában az 1920-as évek második felétől jelenik meg egy bizonyos dialogikusság, amely a versben megvalósuló magatartások között jön létre, és teljességgel átszövi a vers szerkezetét. Ez a dialogikus poétikai paradigma Szabó Lőrinc költészetének szinte minden periódusában alapvető versszervező összetevője, és az előbb felsorolt, a magyar költészetben nagy hagyományú verstípusok tulajdonképpen ennek a dialogikusságnak az időről időre megújuló-változó nyelvi szerveződései, formációi. Kérdéses azonban, hogy mennyire tekinthetjük dialogikusnak Szabó Lőrinc egész költészetét 1926-tól fogva (noha természetesen sok versében egyértelműen kimutatható a dialogicitás).

A nyelv birtokolhatóságának hite, amely olyan döntő tradíciója a magyar irodalomnak, még – ahogyan ezt Kabdebó Lóránt is kiemeli – a filozófiában tájékozott Szabó Lőrinc bölcseleti-gondolati igényű lírájában sem rendül meg. Ez a nyelvszemlélet pedig a költemény megalkotottságának homogenitását eredményezi. A költő nyelvhasználata tehát a vers alkotójának egységes versszervező képességét feltételezi. Ez Szabó Lőrinc individuumelemzésének (pontosabban: önelemzésének) is az alapja, amely ugyan ellentétes magatartásokat és igazságrendszereket analizál, de a kérdező szempontja mindig egységes. A dialogicitás így a szemantikumra korlátozódik, a poétikai eszközök használata és főleg a nyelvhez való viszony alapelvei kérdőjelezik meg azt a feltevést, hogy Szabó Lőrinc költészeti paradigmájának alapvető, meghatározó eleme lenne a homogén versszemlélet felbomlása. Az sem könnyen eldönthető kérdés, hogy egyáltalán milyen mértékben uralkodik ez a dialogikusság Szabó Lőrinc verseiben. A szemantikum szintjén általában kimutatható a versekben, de az említett egységes versszerveződés, az alkotó szubjektum nyelvhez való viszonya a versszerkezetek nagy részében ezt a dialogikus

jelleget nem tartalmazza. Természetesen kivételt képeznek azok a jól ismert Szabó Lőrinc-i megoldások, amelyek a dialogicitást szintaktikailag is megvalósítják. Külön figyelmet érdemel a szerző aktor–néző különbségtétele, amelyet Szabó Lőrinc költői magatartásának, létértelmezésének kettősségére alkalmas. Ebből is fakadhat dialogikus vers, mégpedig egyazon szöveg kétféle viselkedésmódként való értelmezhetősége révén. Hogy ez a dialogikusság mennyire válik nyilvánvalóvá, mennyire valósul meg a szövegben, az ilyen szempontból elemzett *Az Egy álmai* kapcsán sem dönthető el könnyen.

A szerző ezt a dialogicitást a költő legfontosabb poétikai eljárásának tekinti, és bemutatja, miként valósul meg Szabó Lőrinc lírájának egyes korszakaiban. Ezeket a korszakokat alapvetően a már említett tradicionális költészeti formák Szabó Lőrinc-i újrafogalmazása jellemzi. Még korai – avantgárdnak mondható – költészete sem fordul el a poétikai hagyományoktól, a hasznossági elv és az akarat kapcsolódásának jellegzetesen avantgárd, de már a klasszikus modernségben is jelenlévő (George) követelményével („Legyen a költő hasznos akarat!”). Ezzel a korszakkal azonban a könyv nem foglalkozik (*Szabó Lőrinc lázadó évtizedei* című kötetében a szerző részletesen feldolgozta), hiszen az 1920-as évek második felétől kiinduló változás, és ennek továbbfejlődése, egyes szakaszai érdeklők. Az 1932-es *Te meg a világ* az új költői (dialogikus?) paradigma első és talán legjellemzőbb megvalósulása, amely alapvetően a személyiséglátomásos líra hagyományait átértelmezve teremt új, elsősorban a létre irányuló kérdés által meghatározott személyiség- és világértelmezést. Ez a kötet a modernség második szakaszának talán legjelentősebb – Kabdebó Lóránt szerint világirodalmi mércével is nagyon értékes – alkotása.

A következő korszak (és kötet) alapvető formációja az epikus vers, melynek elterjedése általános ebben a korban (József Attila, Illyés). A *Különbéke* verseiben domináns lineáris elbeszélői attitűd és a pragmatikai pedagógiai elv formálják újjá Szabó Lőrinc poétikai eszköztárát. Ez a változás teljesen adekvát a – szemantikumból kevés transzformációval „levezzethető” – új élményanyaggal. A mimézis-elvhez való közeledés, amely ezután végig jelen van költészetében, szintén ebben a korszakban jelenik meg. Új domináns összetevők tűnnek fel a vers megalkotottságában: a természeti tárgyat leíró és a pszichológiai ábrázolás, valamint a dekorativitás. A természetes tárgyat leíró verstípus a poétikai szemlélet ilyen módosulása után válik központi tényezővé Szabó Lőrincnél: filozofikus-létbőlcselő verseinek többsége ebből a költészeti hagyományból formálódik. Kabdebó Lóránt két szempontból elemzi a természeti tárgy szerepét: egyrészt a dialogikus költői paradigmának a dolgok és lehetőségek közötti kölcsönhatás tapasztalatából megújuló formációjaként, másrészt az önmegfogalmazás új kísérleteként. A szerző tehát egy-egy korszak poétikai megújulásait köti hagyományos költészeti formákhoz;

ebből a megközelítésből a kései létösszegző–meditatív versciklusban pedig a nyelvi–költészeti hagyománnyal szerves viszonyban kialakított új poétikai paradigma különböző megvalósulásainak tapasztalata összegződik, a lírai élményvilágban az individuum mellett a történelem/történetiség szemléletformáló hatása erősödik meg. Joggal értékeli így Kabdebó Lóránt szintetikus egészként a *Tücsökzenét*. Az életrajzi forma egyben a költő életművének is önreflexiója, a Szabó Lőrinc pályáján végigvonuló intenzív poétikai „útkeresés” (át)értelmezése, amely arra enged következtetni, hogy az alkotó individuum egységes szemlélete végig megmaradt nála. Ez ismét a nyelvi meghatározás biztonságát jelenti, amely egyszerre vállal kontinuitást és diszkontinuitást: alapvetően e kettő kölcsönössége jellemzi ugyanis a *Tücsökzene* időszerkezetét.

Kabdebó Lóránt a magyar költészet (elsősorban a Nyugat-líra) hagyományához kapcsolódó, de minden vonatkozásban új poétikai szemléletet egyes verstípusok sajátosságaiából kiindulva vizsgálja. Az így kialakult formákat reprezentáló versek elemzéseiből jut el azután általánosabb poétikai, világszemléleti és filozófiai kérdésekhez. A kötet szerzője nagyon sok esetben érvel filozófiai gondolatokkal, elméletekkel, idézetekkel (Heidegger, Russell, Husserl, Stirner, Nietzsche, Schopenhauer), és megpróbál rámutatni a modern gondolkodástörténeti folyamatok irodalmi megfelelőire.

Nagyon fontos hangsúlyoznunk annak jelentőségét, hogy – miként ezt a könyv fülszövegében olvashatjuk – a szerző „poétikai és filozófiai horizontok >összeolvasásával<” vizsgálja Szabó Lőrinc költészetét. Még ma, a XX. század végén is sok esetben hiányzik a magyar irodalomtudományból a filozófiai érdeklődés, és ezzel az irodalmi műalkotás nyílt, a korszak sajátos szellemi helyzetével összekapcsolódó vizsgálata. Különösen századunk filozófiája – amely egyre nagyobb fontosságot tulajdonít a nyelvnek (tehát az irodalmi műalkotás megvalósulási közegének), – halad sok szempontból az irodalom fejlődésével megfeleltethető utakon. A modern líra fejlődésirányai sokban emlékeztetnek azokra a kérdésekre, amelyek Schopenhauertől, Nietzschétől Heideggerig a filozófiatörténelemben megjelentek. Mindenképpen termékenynek tűnik tehát a Kabdebó Lóránt követő módszer, ám olyan munkában, amely döntően mégis az elsőrangú verselemzések erejére támaszkodik, kisebb-nagyobb veszélyek forrásává is válhat. Ellentmondásosan befolyásolhatja például a versek kiválasztását maga a szándék is, amely a filozófiai adekvációk megvilágítására irányul. Ezért hiányolható néhány – filozófiailag talán könnyebben idevonható, de – összetettebb szövegkezelésű vers elemzése (*Semuniért egészen*). Ugyanakkor esetleg filozófiai szempontból olyan fontosabb művek is kimaradtak, amelyek poétikai megformáltságuk miatt nem illelnek bele az adott megközelítésbe (*Tao Te Kint*). Ilyenfajta teljességre persze nem is törekszik Kabdebó könyve, noha a kérdés – épp a választott módszer következtében – más szempontból mégis nyitott marad: filozófia

és irodalom még a legnyilvánvalóbb fejlődésbeli hasonlóságok ellenére is alighanem csak fenntartásokkal vizsgálhatók egyazon értelmezési kérdésstratégia szerint. Az, hogy egy-egy tudomány, illetve művészeti ág öntörvényei nem hangzanak egybe, meghatározza a velük való foglalkozás módját és a megközelíthetőségüket is. Nem bizonyos tehát, hogy filozófiai és irodalom párhuzamos „együtt-vizsgálatában” a szövegi megfeleltetések, valamint a poétikai eszközök bölcseleti rendszerekkel való szembesítése jelenti a legtermékenyebb megoldást. Az így értett „összeolvasás” olykor a rokon kérdésként felmerülő tapasztalatok közös eredetének nyomait képes eltüntetni.

Kabdebó Lóránt kötete, amely az irodalmi műalkotást a nyelvi megformáltság szempontjából, korszerű módszerrel, a szövegek szerkezeti sajátosságainak és a mögöttes eszmetörténeti „kódoknak” a párhuzamos vizsgálatával elemzi, mindezzel együtt új szakaszát nyitja meg a Szabó Lőrinc-kutatásnak. Sorra jelöli azokat a legfőbb filozófiatörténeti összefüggéseket, illetve konkrét problémákat, amelyek segítségével az eddiginél jóval szélesebb művelődéstörténeti horizontban láthatjuk Szabó Lőrinc költészetét. Ezért képes arra, hogy feltárja azokat a poétikai összetevőket is, amelyek — az ideológiai ítélkezés sémájából kiszabadítva — biztonságosabban határozhatják meg Szabó Lőrinc lírájának költészet-történeti helyét a magyar modernségben. (Argumentum Kiadó, 1922.)

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

SZEGED SZÍNHÁZTÖRTÉNETÉNEK FORRÁSAI A CSONGRÁD MEGYEI LEVÉLTÁRBAN

Az anyagot gyűjtötte, és a regesztákat készítette Dunainé Bognár Júlia, Blazovich László. Összeáll. és a bevezetőt írta Dunainé Bognár Júlia. [1. k.] 1719–1886. [2. k.] 1886–1919. [3. k.] 1920–1950. Színháztörténeti könyvtár 18., 21., 22.

Először a várostörténet-író Reizner János foglalta össze a szegedi színjátszás történetét a kezdetektől a nagy árvízig, 1879-ig (*Szeged története*. Szeged, 1900. 3. k. 362–400). Az első teljes színiévadot tekintette kezdetnek Szmollény Nándor, amikor terjedelmes monográfiát szánt egy évszázad (1806–1906) színháztörténetének (*A szegedi magyar nemzeti színészet százéves története*. 1906.). Lugosi Döme terjesztette ki figyelmét a piarista iskolai színjátszás részleteire (*A piaristák szegedi drámajátékai*. 1930.) (Ez bővebb, mint az ItK 1929. évfolyamában közölt változata.)

Ugyancsak Lugosi Döme dolgozta föl a 20. század első negyedének (1900–1926) eseményeit (*Szeged*. Szerk. Kiss Ferenc, Tonelli Sándor, Sz. Szigethy Vilmos. 1927. 319–332). A forradalmak korszakát Kálmán László füzete (*A szegedi színház 1918–1919-ben*. [1959]) tárgyalta. Osváth Béla (*Képek a szegedi színészet történetéből*. 1956) vázlatát adta a korábbiaknak is, de eljutott saját koráig. A Szeged új történeti monográfiájának sorozatában megjelent 2. kötet (1985) mindössze három lapján Gergely András 1846-ig ér el. Jegyzetben hivatkozik Kulka Eszternek a Somogyi-könyvtárban elhelyezett kéziratok munkájára (*Szeged magyar nyelvű színészetének története*. 1800–1885.). A fölújított színházépület megnyitására Nikolényi István írta meg a Fellner és Helmer építette házban zajlott színjátszás vázlatos történetét (*Szegedi Nemzeti Színház 1883–1986*. 1986.). A húsz-harminc évről hasznos visszaemlékezéseket örökített meg Sziklainé Patkós Irma (C. Fehér Ferenc: *Patkós Irma*, Cegléd, 1990.).

1. Hasznos lett volna a Magyar Színházi Intézet sorozatában, Kerényi Ferenc szerkesztésében megjelent levéltári forrásjegyzék 1. kötetében tájékoztatásul legalább e főbb földolgozásokat felsorakoztatni, azoknak a kutatóknak kezére járva, akik e rendkívül hasznos segédeszközöket igénybe véve hozzáfogtak a szegedi színjátszás történetének valamely részletkérdését tüzetesebben föléríteni. Ahhoz a hatalmas munkához képest, amely e három kötetben megtestesül, ez a bibliográfia csekély többletet kívánt volna.

Mint ahogyan növelhetné használhatóságát a kötetenként található névmutatóval egybeépített tárgymutató is. Olyan szétszórtan fölbukkanó tárgyakat, mint például a Pester Lloyd-alapítvány, a mutató egy helyre tömörítene, s így segítene keletkezésüket, jelentőségüket, majd elenyészésüket rekonstruálni (1: 239., 268., 269., 271.; 2: 34., 46., 47., 111.; 3: 60., 110.).

2. Tanulságos lenne a mutató segítségével követni a mindenkori városvezetés kívánságait, igényeit közvetítő, kezdetben sajátos szegedi intézménynek látszó színügyi bizottság működését is. 1864-ben még a Szegedi Kaszinó Színügyi Bizottmányaként bukkan először elénk (1: 182.). Értékeléséhez tudni kell, hogy a kaszinó az önkényuralom idején a nemzeti ellenállás fészke, a magyar kultúra szentélye. E bizottmányból 1872 körül a városvezetés hatósági jogkörű saját intézményt alkotott (1: 208.). 1911-ben nyomtatásban is megjelent színügyi szabályrendelet intézkedett róla (2: 157.). Ezt 1917-ben megújították, mert noha e kiadványban nincs nyoma, 1930-ban a 399/1917. sz. közgyűlési határozatra hivatkoznak, mint amely elfogadta a színügyi bizottság ügykörére vonatkozó szabályzatot. Amikor tehát a közigazgatásról alkotott 1929. évi XXX. tc. 27. §-a minden várostól megkívánta „színügyi szakbizottság” létesítését, a szegedi közgyűlésnek csak vissza kellett utalnia 1917-i szabályzatára (2: 131.). 1928-ban Móra Ferencet is beválasztották a bizottságba, de ő elfoglaltságára hivatkozva nem vállalta a tagságot (3: 119.). E bizottság a városi színház államosításáig

élt. 1947. október 20-án Magyar László törvényhatósági bizottsági tag, író és kitűnő tollú újságíró, Móra Ferenc és Juhász Gyula barátja, beadványában vitába szállt a bizottságot fölöslegessé nyilvánító állásponttal, és újjászervezését sürgette – hasztalan (3: 377.). A színügyi bizottság, amellyel Juhász Gyula oly sokat harcolt, hibái ellenére a szegedi művészeti élet hasznos testülete volt; mutatis mutandis ma is serkentő lehetne.

3. Hasonlóképpen tanulságosan gyűjthetné össze a mutató a város és a színházat bérlő igazgató szerződéseit is. (Például 2: 66.). Szeged színháztörténete a kísérletezések története is: hol bérleti alapon, hol konzorciális megoldással, hol stagione rendszerrel, hol cseretársulatokkal, hol házikézeléssel próbálták az időről időre anyagi csődbe jutó színházat kirángatni a kátyúból. Egy ideig mindegyik elvergődött, de azután ismét más megoldást kellett keresni. Legjobban mégis az a forma vált be, amelyben – városi és állami segítyen ugyan, de – az igazgató mint bérlő érdekelve volt a jó műsorpolitikában, ám hogy ne csússzék az igénytelenebb, könnyebb szórakoztatás (főként az operettek) egyoldalúságába, a szerződés föltételeket szabott neki. E keretek között Makó Lajos, Janovics Jenő és Sziklai Jenő boldogult legjobban. Olykor a színügyi bizottság köszönetet mondott nekik. Jellemző, hogy 1939-ben, amikor a zsidótörvény miatt az 1933 óta közmegelegedésre igazgató Sziklainak szerződését a város nem hosszabbította meg, a színügyi bizottságban fölvetődött a terv, hogy felesége, Patkós Irma váltson engedélyt, őt a törvény nem gátolná ebben (3: 263.). Itt nincs nyoma, de nyilván a közgyűlés ezt nem fogadta el.

4. Szintén a tárgymutató segítségével tekinthetnénk át a cenzúra különféle fajtáit. Kezdve a helytartótanács 1793-i rendeletén, amely csak a már Bécsben és Budán bemutatott művek előadását engedélyezte (1: 23.), folytatva a számonkéréssel, amiért 1815-ben a szegediek megengedték Joachim Vuciának a *Szervianusok belgrádi győzelme* című tiltott darab rác nyelvű bemutatását (1: 34–36.). Ez az adat azért is fontos, mert a német színjátszás általános gyakorlata mellett bizonyítja a szegedi szerb színjátszás tényét is, cáfolva Gergely András, aki nem tud erről, s nem ismeri Alojz Uješ erre vonatkozó kutatásait (*Szeged története*, 2: 704.).

Még a hivatalos cenzúra, a Móra Ferenc tollán is megörökölt Katona Dienes piarista iskolaigazgató is fölpanaszolta 1842-ben, hogy „a prépost úr” (egészítsük ki a nevével: Kremminger Antal) megtiltotta a *Mátrai banditák* előadását, holott ő engedélyezte. Kérte, hogy királyi cenzori jogát állítsák vissza, és nem a plébános meg a városi tanácsnokok döntsenek (1: 86.). Az önkényuralom tobzódott a tiltásokban, de még a Horthy-korszakban is voltak a hatalmi beavatkozásnak jellemző tünetei. 1923-ban Tóth Imre tanácsnok kifogásolta az *Izrael* című színmű bemutatását, mert – úgymond – sérti a keresztény vallásos érzést. Gaál Endre kulturális tanácsnok szerint a darab a párbaj ellen irányult (3: 53.). 1924-ben Dobay

Gyula ügyvéd, ellenforradalmi kormánybiztos-főispán, a bizottság elnöke Karel Čapek *R. U. R.* című drámájának előadása ellen tiltakozott, mert „értesülése szerint a darab kommunista szellemű” (3: 63.). A művet mégis bemutatták, igaz, csak kétszer adták, mert a jobboldali diákság tüntetett ellene (vö. *Juhász Gyula összes művei.* 1969. 7: 392.). Ugyancsak Dobay Gyula 1925-ben felelősségre vonta a színgazgatót Móricz Zsigmond *Sári bírójának* bemutatásáért (3: 87.). Andor Zsigmondnak fogadkoznia kellett: „Méltóságos Uram, a jövőben hasonló eset nem fog történni...” (ItK 1956. 202.) Szintén 1925-ben Széchényi István ügyvéd, törvényhatósági bizottsági tag azt követelte a város vezetőségétől, hogy tiltsa be a színházat! (3: 78.). 1928-ban ismét Tóth Imre panasza hívta ki Pálffy József helyettes polgármester ingerült válaszát: „Nem lehet színházat vezetni, ha minduntalan kívülről tiltakoznak. Ma a katonaság, holnap az ifjúság, majd az egyesületek” (3: 120.). A tárgyalat korszak végén a tiltásoknak már nem maradt írásos nyoma: a párttitkárok telefonon adták utasításukat.

5. 1906-ban a színház vetélytársat látott a moziban: a mozgófényképek engedélyezése, hangoztatja a színtügyi bizottság, szabályrendeletbe ütközik (2: 100.). Egy év múlva már leszögezték, hogy a mozgófényképet nem tartják a színházakra veszélyesnek (2: 109.). 1933-ban a közgyűlés a rádióra panaszkodott: a színházi nézők csökkenése a gazdasági válság mellett a rádió miatt is van. Ezért a rádió megadóztatására terjesztenek föl kérelmet a kormányhoz (3: 188.).

A színház ügyei kezdetben a Belügyminisztérium hatáskörébe tartoztak. Csak 1907-ben kerültek át a Vallás- és Közoktatástügyi Minisztériumhoz (2: 106.). De nem minden ügy, mert pl. a helyárrakról 1912-ben is a belügyminiszter rendelkezett (2: 175.).

6. Az összeállítók érdeme, hogy levéltárak legkülönbözőbb iratanyagából fáradságos munkával egységes időrendbe gyűjtötték a színjátszásra vonatkozó valamennyi írott anyagot, akkor is, ha a gázegőknek villanyvilágításra való kicseréléséről, a szükségessé vált patkányirtásról vagy a nézőtérre terjedő bűz eltávolításáról volt benne szó. Tárgyalta a színtügyi bizottság 1899-ben, hogy a földszinti állóhelyet jobban meg kell világítani, mert a diákok a homály leple alatt „túlzásba menő tetszésnyilvánítással” zavart okoznak (2: 40.). 1911-ben az a panasz, hogy a hölgyek nagy kalapjaikkal a látást, mások járkálásukkal a színpadi beszédet zavarják (2: 160.). 1912-ben a színházi újságot áruló rikkancsok akadályozták belépéskor a közönséget (2: 173.).

De voltak természetesen ezeknél érdemibb megtárgyalandók is. Nem utolsósorban szó került gyakran a színészek teljesítményéről. Ez utóbbi kapcsán is van némi hiányérzetem. A tartalmi összefoglalás (regeszta) olykor szemérmesen elhallgatja a neveket, pedig kíváncsiak volnánk, kikről van szó. Ki volt a vendégszínész, akinek szereplésekor 1884-ben a jegyzérek a fővásárolt jegyeket 10 Ft helyett 40-ért árusították? Csak két lappal

később derül ki, hogy Blaha Lujza (1: 261., 263.). Kik a színügyi bizottság „egyes tagjai”, akik 1889-ben lemondtak, mert nem értettek egyet Makó Lajos igazgatóvá választásával? (2: 23.). Ki volt a színügyi bizottság elnöke 1895-ben, akitől a városi tanács beszámolót kért? (2: 30.) Kiknek a játékát bírálta a színügyi bizottság 1905-ben? (2: 84.) Ki volt a karmester, akit 1910-ben elbocsátottak? (2: 144.) Ki ajánlotta 1911-ben Csiky Lászlót a szatmári és a szabadkai színház élére? (2: 164.) Mely bizottsági tagok mondtak le 1912-ben? (2: 179.) A lemondásokból talán az is kiderül, mely bizottsági tagokat vádoltak a színésznőkkel való baráti viszonyal (2: 182.). 1915-ben mely színészek kaptak fölmintést katonai szolgálat alól? (2: 191.). Kiknek a szerződése támasztott vitát 1925-ben a színügyi bizottságban? (3: 87.)

Ha a kivonatban e nevek szerepelnének, ott volnának a névmutatóban is, magukra vonva a kutatók figyelmét.

6. Az első okirat 1719. május 21-én kelt: Szeged szabad királyi város szabadalomlevele, amelyben III. Károly jogot ad a városnak egyebek között színházat létesíteni. Ám ezzel sokáig nem tudott élni a tanács. Csak a kegyes iskola diákjai kezdtek 1722-ben latinul, 1758-tól magyarul is drámajátékot előadni. 1793-ban van adatunk, amelyből már hivatásos színészek alkalmi előadásaira következtethetünk. 1800. február 27-én pedig a tanács Kelemen Lászlónak a bérleti díj iránti érdeklődésére ezt a meghatározó választ küldi:

„Ami illeti ennek árendáját, az igen gyenge és csekély fog lenni, mert mi és népünk inkább gyönyörködnek a játéknak szemlélésében, mintsem az illető árendának jövedelmében (1: 24.).”

A város dicséretes készségéről később is tanúságot tett. 1852-ben a szegedi színházbarátok saját költségükön építették föl a mai Pacsirta utcában a Pacsirta-kerti „arénát”, nyári színparkot (1: 146.). 1854-ben pedig a tanács az első állandó színház létesítésére ingyen ajánlott föl telket és téglát a vállalkozóknak (1: 145.).

Amikor 1902-ben Gerle Imre törvényhatósági bizottsági tag javasolta, hogy a színházat Szegedi Nemzeti Színháznak nevezzék el, a közgyűlés ezt hevesen elutasította. Ez azt a látszatot keltené, mondta ki a határozat, mintha a színház nemzeti közadakozásból épült volna, holott nagy költséggel a város építette, és tetemes évi áldozattal tartja fenn. Ezért ragaszkodott tovább is a Szegedi Városi Színház elnevezéshez (2: 60.), egészen az 1945-i államosításig (3: 356., 361.).

7. Szeged értelmiségének színházszeretetét tanúsítja az 1902. évi drámapályázat kezdeményezése is. Levéltári forrás nem maradt fenn, csak a színügyi bizottság tagjának, Balassa Arminnak beszámolójából (*Bírálati jelentés Szeged szab. kir. város közönsége által kitűzött 2000 koronás színműpályázat eredményéről*. 1902. 4.) tudjuk, hogy a bizottság 1900. január 27-én a magyar színjátszás gazdagítására pályázatot javasolt a törvényhatósági

bizottságnak. A közgyűlés az indítványt elfogadta, és a város irodalmi és tudományos testületének, a Dugonics Társaságnak szakvéleményét kérte (2: 43.). Gárdonyi Géza levélben közölte, hogy titkos pályázat mellőzésével a nyílt versenyt tartja megfelelőnek. Érdekes, hogy Tömörkény István azt javasolta, a polgári életből vett színmű megírását tűzzék ki pályázatra (2: 44.). 1901. május elsejéig 91 (!) mű érkezett be. A bírálóbizottság elnöke Kovács János (Szeged néprajzának első összefoglalója), tagja pedig Balassa Armin ügyvéd, a *Szeged és Vidéke* tulajdonos szerkesztője, maga is népszínműíró; Békefi Antal, a *Szegedi Napló* felelős szerkesztője, a Dugonics Társaság főtíkára, novellista; Krecsányi Ignác színikazgató (akit betegsége miatt Janovics Jenő – a színházigazgatásban is utóda – váltott föl); Tömörkény István.

Balassa Armin jelentése némi dramaturgiai eszmefuttatás után ismertette, hogy a bizottság a pályaműveket három csoportra osztotta. Hatvan mű „kezdetleges színműírási dadogás, együttes bizonyítékai annak, hogy akadt Magyarországon 60 polgár, akik pályadíjunk kitűzését a hazai ipar hatósági támogatása gyanánt fogták fel” (i. m. 19.). A második csoportba 17 pályaművet soroltak be: ezek „egynémely figyelemreméltó tulajdonságukért érdemesek a megemlézésre”. Végül 14 munkát tartottak méltónak részletesebb elemzésre. Hármukat még kiemelték, „de a pálmát kivívni egyik sem tudta közülök” (uo. 53.). Így a pályadíjat nem adták ki.

A pályaműveket a Somogyi-könyvtárban helyezték el. A gyarapodási naplóban H. e. 4000. leltári számon szerepel is mind, de mára csak kettő (s egy harmadiknak a címlapja) maradt meg. *A selyem lány* (20. pályamű) a kiemelt három egyike, sőt a bizottság egyik tagja díjra, a bizottság pedig előadásra javasolta, „hogy értéke és színpadi hatása felől a szuverén közönség mondjon ítéletet” (uo. 42.). A másik megmaradt pályázatról, az *Őszi vihartól* (51. db) Balassa ezt írta:

„Szegeden a 19. század első felében játszó népszínmű. Íróember munkája; magyarsága jó, tiszta, népies és fordulatos. Cselekményében és alakjaiban azonban semmi új. Hosszadalmas jeleneteit megrövidítve színpadra lehetne formálni, mert a darab színszerűség tekintetében is figyelemre méltó” (uo. 20–21.).

Őszi vihar címmel a szegedi színház két színdarabot is bemutatott (1907-ben Vojnovits Ivánét, 1918-ban Jób Dánielét), de egyik sem lehet azonos a pályázatban említettel.

Érdekes lenne hozzáértőnek mai szemmel elolvasni e két pályaművet, vajon csaknem fél évszázaddal később nem találunk-e bennük olyan többletet, amely a kortársak számára ugyan érdektelennek látszott, mára azonban értékke nemesedett.

A város 1924-ben is hirdetett színműpályázatot. A beérkezett 52 művet Juhász Gyula és Réti Ödön bírálta el. A prózai mű díját Tábori Emil és

Orbán Dezső szerzőpáros *A lócsei ítélet* című drámájával, a zenés játékra kitűzött pályadíjat Nemes Győző szövegíró és Heintz Fülöp zeneszerző *Várászöv* című daljátékával nyerte (3: 64–66.). *A lócsei ítéletet* 1924. november 21-én Baróti József rendezésében bemutatta a szegedi színház.

8. A forrásjegyzék szerkezete áttekinthető, világos. Rövidítései célszerűek. Érdeemes lett volna még a törvényhatósági bizottságot hagyományosan *thb.* betűkkel rövidíteni. Az 1. k. 186. lapján rövidítik is *ThB* alakban. A *tag* helyett is elég volna a *t.* A tartalmi ismertetéseket kissé terjengősnek tartom. Első mondatában többnyire megisméli a tárgyban már megjelölt adatokat. Például: Tárgy: „Pillich Kálmán törvényhatósági bizottsági tag interpellációjának tárgyalása.” Tartalom: „Az interpelláló kérdezi, hogy megengedett-e...” (3: 26.) Rövidebb volna így: Tárgy: „Pillich Kálmán *thb.* ti. interpellációja.” Tartalom: „Megvan-e engedve a színigazgatónak...” A bőbeszédű fogalmazásra egy példa: „Bánky Róbert a [...] ruhatári felszerelést [...] elszállította. A visszaadás a mai napig nem történt meg” (3: 366.). Tömören: „elszállította, és nem adta vissza.”

Érdeemes lett volna néhány szót megmagyarázni. Alig hiszem, hogy a nyelvújítás történetének kutatóján kívül más tudja, mi volt a *mosztony* (1: 73., 78.). Baróti Szabó Dávid *Kisded szótár*ából vált egy időben használatossá *gép* jelentésben: a mozdony – jelentésszűküléssel – az utóda. Itt a színházi technikát, gépezet jelenti. A *molínó* (3: 362.) is ritka szó manapság: finom pamutszövetet jelent.

A kiadvány gépeléssel és rotaprintes sokszorosítással készült. Ez megfelel a legszűkebb céloknak, mégis több hibát rejt. Példányomban két iv megfordítva van beragasztva, de kihajtva a kötetet, egyenként hullanak ki lapjai. A 282. és 283. lapok között kimaradt az 1759. és 1760. tétel. Zavarvan az 1919-i iratok rendjében: ha a keltezésük jó, a helyes sorrend ez. 1173., 1181., 1182., 1174., 1183., 1184., 1185., 1175., 1186–1188., 1178., 1189–1194., 1179.

9. Néhány téves olvasatot bizonyára részben a gépelő rovására kell írunk. Szűcs Lavei (2: 106.) valójában Szűcs Laci, azaz Szűcs László színész. Sziklay József is valójában Sziklai Jenő (3: 104.). 1930-ban nem állástalan moziszínészekről (3: 139.), hanem mozizenészekről volt szó: őket a hangosfilm tette munkanélküliekké. A szabadtéri játékok 120 falragaszát a város nem a rendőrség (3: 171.), hanem a rendezőség rendelkezésére bocsátotta.

A helyesírás is nagy kívánnivalót. (Például *bocsát* helyet mindenütt *bocsájt* áll; a számokat hármanként nem hézag, hanem pont tagolja, mint 1954 előtt stb.)

1902-ben az állami segély összege hol 20 000, hol 200 000 koronának van írva (2: 56–58., 63.). Valószínűbb a kisebb összeg.

A névmutatóban Aigner Ferdinánd nevében (1: 275.) célszerű lett volna föltüntetni 1848-ban magyarrá tett nevét: Rengey. A három és több

folyamatos tételszámot takarékosan össze kellett volna vonni. Főltűnő ez például Gaál Endre neve alatt.

10. A néhány kiemelt tárgykörrel érzékeltetni próbáltam, hogy e három kötet a szegedi és a hazai színháztörténet – sőt a magyar művelődéstörténet – kincseshányója. (Magyar Színházi Intézet, 1989., 1989., 1990.)

PÉTER LÁSZLÓ

EMLÉKEZÉS

KLANICZAY TIBOR HALÁLÁRÓL (1923–1992)

Alig hihető, hogy egyik percről a másikra mozdulatlanná merevedett az, akit nem láttunk másképp, mint mozogva és mozgatva. Mozogva abban a sok-sok szálú, beláthatatlanul szétágazó szövevényben, amelyet jó részt maga épített ki a Gellérthegytől Vietnámig és Kanadáig. És mozgatva azokat (halálos ágyán is és az utolsó órában is), akik és amik e szálak mentén a vonzaskörébe kerültek. Meghitt baráti társaságok és hatalmas nemzetközi szervezetek alakultak ki körülötte, folyóiratok, könyvsorozatok, kiállítások, konferenciák, kutatócsoportok, tanszékek, intézetek, titkárságok, országos és világméretű vállalkozások, amelyek először a nekirugaszkodáshoz szükséges ösztönzést, szellemi és anyagi energiát kapták meg, aztán, a maguk lábára állva, a figyelmet és a biztonságos háttér megnyugtató tudatát. Azt hiszem, sok időnek kell eltelnie addig, míg legközelebbi munkatársai legalább e hálózat áttekinthetőségéig eljutnak.

Mindez egyetlen cél érdekében jött létre: hogy a hazai tudományosság magától értetődően beilleszkedő és kiszakíthatatlan része legyen a világnak. Két oldalról is. Egyrészt, hogy a magyar intellektuális erő bekapcsolódjék a reneszánsz-kutatás áramlatába, a magyarok otthon legyenek a földgolyó minden pontján. És ma már nemigen akad ebben a diszciplínában olyan fórum, amelynek működése a mi részvételünk nélkül elképzelhető lenne. Másrészt pedig, hogy a magyarság, a magyar lét és a magyar múlt világszerte érdekes és kutatásra méltó kérdéssé váljék, hozzájárulásunk az emberiség kultúrájának létrejöttéhez evidencia legyen. És a hungarológia kivívta ezt az elismerést, vizsgálatára, eredményeinek terjesztésére világméretű szervezet jött létre, problémái egyetemi katedrákon forognak, nemzetközi konferenciákon kerülnek megbeszélésre. Magától értetődik, persze, hogy nem lehet mindezt egyetlen ember érdeméül felírni, az azonban nem tagadható, hogy Klaniczay Tibor ott volt az események folyamatában, mindig és mindenütt ott volt, és nemegyszer az élen volt. Emellett pedig – mintegy fél kézzel – megalkotta saját tudományos életművét, mely önmagában is elegendő volna ahhoz, hogy a példaadók közé sorolják.

Halála sok tekintetben változást fog hozni. Nyilván lesznek kezdeményezések, amelyek vele együtt elmúlnak, és lesznek, amelyek így-úgy módosulnak. A fontos szálak azonban ma már nem sorvadhatnak el. Már csak azért sem, mert idősebb és fiatalabb emberek tömege gyűlt össze körülötte, akik erre alapozták az egzisztenciájukat. Az idősebbek egy része már nincs is közöttünk, és nevük már kitörölhetetlenül fennmarad. A fiatalabbak közül egyik-másik időközben maga is nagy érdemű tudóssá nőtt és alkalmassá arra, hogy legalább egy részterület közepére álljon. És ha másképp is, kétségkívül folytatni fogja, ami megindult, itt-ott nyilván rosszabbul, másutt talán jobban, hiszen a pályán már elindult, és arról menet közben letérni nemigen lehet. Már dolgozik, szervez, tanít, példát ad, és indítja az újabb generációt, hogy a sor az idők végezetéig folytatódjék. Mi mást igazol ez, mint a reneszánsz ember halhatatlanságba vetett hitét? Jó lenne, ha a stílust is át tudnák venni. A tudományszak és a humán műveltség teljessége meg a mindennapok apró trükkjei fölött való áttekintés képességét. Ebből valami különösen meggyőző, hatékony és praktikus nagyvonalúság származott, amely az egészet és a részleteket egyszerre fölmérve a legbonyolultabb problémát is képes volt áttekinthető rendbe szedni, és ezzel magától értetődővé vált a megoldás.

Véletlen egybeesés-e, ki tudja, hogy Klaniczay halálában is követni látszik legkedvesebb hősét, Hunyadi Mátyást? Az ő országa is itt maradt fej nélkül, megvalósult, félig megvalósult, még csak lélekben dédelgetett tervekkel. A páratlan mecénás távoztával a budai reneszánsz udvar fénye kihuny. De tovább világítanak a kisebbek, sokan, Szegeden, Debrecenben, Pécsen és szerteszét, egyetemeken és iskolákban, könyvtárakban és levéltárakban, múzeumokban, Európában és a tengeren is túl, amelyek a kezdetben kapott energiát immár önerőből sokszorozva egyenként bizonyára kisebb, összességükben azonban mégis nagyobb hatásfokkal sugározzák.

KULCSÁR PÉTER

KISS JÓZSEF SÍRJÁNÁL (1923–1992)

Mondják, a halálra készülő ember lelki szeme előtt – mintegy számvetésként – leperreg élete filmje. De nekünk, hátramaradottaknak is megvan a magunk személyes, bármikor felidézhető emlékezetfilmje, és sokunk belső képsoraiban jelenik meg sokszor Kiss József összetéveszthetetlen alakja.

A tudománytörténet rögzíteni fogja, hogy élt 69 évet, 1923 és 1992 között; hogy a Petőfi-kutatás első vonalába tartozott; hogy a magyar textológia legjobb művelői között illik számontartanunk őt kritikai kiadás-köteteiért; hogy Petőfi-adattárának három tomusa megkerülhetetlen forrásgyűjtemény. Az emberről azonban mégis többet árult el számomra, ahogyan a reformkori kisembernek, Tóth Gáspárnak az útját, tevékenységét rekonstruálta a mozaikrakók türelmes aprómunkájával. Megtalálva és felmutatva a magyar polgár típusát abban a pesti szabómesterben, aki életében csak egyszer lépett be a történelembe, amikor 1844-ben hatvan pengőforintjával hozzájárult az első Petőfi-kötet, a *Versék* megjelenéséhez. Az ő személyiségéhez igazán a tóthgáspárok álltak közel, miközben rendületlenül csodálta és munkájával szolgálta a magyar költő-zsenit, a biedermeier korszak fenegyerekét, Petőfi Sándort.

Kiss József sohasem állt sorba ott, ahol a rangokat, címeket, kitüntetések osztozották – ő a kéziratárak és könyvtárak, levéltárak és múzeumok kutatószobáiban volt igazán otthon, olyan barátok és kollégák körében, akiknek egy-egy meglelt filológiai adat többet jelentett a nyilvános szereplések tapsainál. De éppen mert csak ügyekért volt hajlandó harcba is szállni, a kapott támadások jobban fájtak a személyes sebeknél. Ezt látni rajta sohasem lehetett, csöndes és rezignált humor mögé rejtette a fájdalmat, a keserűséget. Amikor a barguzini láz átlépte a jóízű és az emberi kegyelet határait, ő sajátos módon ünnepelte meg Petőfi szilveszteri születésnapját: hamoreszket írt egy olyan szibériai hétköznapról, amelynek Alekszandr Sztjepanovics Petrovics volt (orosz feleségével) a szereplője. Ez a kis írás jobban leleplezte az alkalmi ügybuzgók és haszonlesők szorgoskodásának álságait, mint sok interjú, nyílt levél, vitacikk.

Am, ha valaki azt hinné, hogy ez a szegény, halkszavú ember félnék lett volna elveiben is, nagyot tévedne. Fiatalként, emlékszem, mélyen megragadott, milyen szívósan tudta védelmezni a tudomány már elért eredményeit: életrajzi tényeket, verstani érveket, alkotáslélektani mozzanatokat sorakoztatva fel (bárki megtalálhatja őket a Petőfi kritikai kiadás megjelent kötetében) azok ellenében, akik a versben tételes politikai-ideológiai programot véltek feltalálni, és a műalkotást e program vélt teljessége vagy hiányossága alapján értékelték. Segíthette őt ebben sok

minden: a pápai kollégium és az Eötvös Collegium szellemi öröksége, nyelvtudása, világirodalmi horizontja.

Ősz fejjel is megmaradt, a fiatalabb pályatársaknak is, szeretettel említett „Jóská”-nak, sohasem szólították őt komolyan-fontoskodva teljes nevén. Kis zöld hátizsákja pedig emlékeinkben a filológia bőségszarujának képzetét kelti, kifogyhatatlan ötletcéduláival, benne rejtőző adatainak sokaságával. Igen, a való létből átlépett egy embercsoport mitológiájába. Azokéba, akik irodalomtörténészeknek nevezik magukat, és abban a hitben élnek, hogy a magyar kultúráért, literatúráért tett és teendő szolgálatainak a XX. század végén is van értelme, haszna. Mostantól Kiss József emlékezete is segíthet bennünket e hitben.

KERÉNYI FERENC

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója

Felelős szerkesztő: Ratzky Rita
Műszaki szerkesztő: Sándor István
Szedte az Argumentum Kft.
Budapest, 1992

Terjedelem: 16,4 A/5 fv
Nyomta a László és Társa Bt. nyomdája
Felelős vezető: László András

HU ISSN 0324 4970

A kézirat nyomdába érkezett: 1992. szeptember 10.

00048102

A tartalom folytatása az első borítólapról

| | |
|---|-----|
| ACÉL ZSUZSANNA: Író és bíró (Szerep és felelősség Mikszáth Kálmán két regényében) | 754 |
| KISS ENDRE: A művész társadalmi szerepének problematikája a modern mindennapi tudat történelmében | 767 |
| KELEVÉZ ÁGNES: Költői szerepváltások nyomai Babits kézírataiban | 782 |
| SZIGETI LAJOS SÁNDOR: „Nakonxipán vár már, Nakonxipán” (Motívum és költői magatartásforma) | 796 |
| BOTKA FERENC: Capricciók Déry Tibor szerepvállalásairól | 814 |
| TASI JÓZSEF: Korszakok, korszakváltások Illyés Gyula költészetében | 834 |

MŰELEMZÉS

| | |
|--|-----|
| SZÉLES KLÁRA: Motívum- és novellaelemzés (Lovik Károly: <i>Árnyék-tánc</i>) | 852 |
| ZSADÁNYI EDIT: Narratív struktúrák a harmincas években (Kosztolányi <i>Barkochba</i> és Móricz <i>Tyúkleves</i> című novellájának összehasonlító elemzése) | 868 |
| DÖMÉNY KATALIN: Egy Hajnóczy-novella esztétikumának sajátossága (<i>A fűtő</i>) | 890 |

FILOLÓGIA

| | |
|---|-----|
| VITÁLYOS LÁSZLÓ: Ady Endre Összes prózai művei | 900 |
| PETŐ GÁBOR PÁL: Egy könyv különös elő- és utótörténete (Gábor Andor <i>Pesti sirámok</i> című kötetének keletkezése és sorsa) | 919 |

SZEMLE

| | |
|---|-----|
| MEZEI MÁRTA: Bessenyei György Összes Művei | 939 |
| WÉBER ANTAL: Fenyő István: Valóságábrázolás és eszményítés | 942 |
| IMRE LÁSZLÓ: Fábri Anna: Jókai-Magyarország | 947 |
| BOGOLY JÓZSEF ÁGOSTON: Tolnai Vilmos: Bevezetés az irodalomtudományba | 950 |
| NAGY IMRE: Szabó Lőrinc: Bírákhoz és barátokhoz | 956 |
| KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Kabdebó Lóránt: „A magyar költészet az én nyelvemen beszél” | 959 |
| PÉTER LÁSZLÓ: Szeged színháztörténetének forrásai a Csongrád Megyei Levéltárban | 964 |

EMLÉKEZÉS

| | |
|--|-----|
| KULCSÁR PÉTER: Klaniczay Tibor haláláról | 972 |
| KERÉNYI FERENC: Kiss József sírjánál | 974 |

Ára: 120 Ft

Előfizetés egy évre: 480 Ft

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbetű 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. 219-98632 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* könyvesboltjában (Budapest V., Váci u. 22.), *Magiszter* könyvesboltjában (Budapest V., Városház u. 1.), a *Balassi* könyvesboltban (Budapest II., Margit utca 1.), valamint az *Írók Boltjában* (Budapest VI., Andrásy u. 45.).

Előfizetés díja egy évre: 480 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf.: 149.).