IRODALOMTÖRTÉNET

Fried István, Görömbei András,
Illés Sándor, Kulcsár Szabó Ernő,
Monostori Imre, Németh G. Béla, Olasz Sándor,
Richard Pražák, Széles Klára,
Szirák Péter, Tverdota György

ELTE BTK MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZET
KÖNYVTÁRA

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
ALAPÍTÁSI ÉV 1912

1998/3.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával

1998. LXXIX. évf., 3. sz. Új folyam XXIX. évf., 3. sz.

Főszerkesztő: TAMÁS ATTILA
Felelős szerkesztő: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN
Technikai szerkesztő: RUTTKAY HELGA

Szerkesztőség
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet
4010 Debrecen
Telefon: 52/316-666/2220
Adminisztráció: Papp Eleonóra

Szerkesztőbizottság
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBÓ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN, SZIGETI LAJOS SÁNDOR,
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

A *Szemle*-rovat szerkesztője: S. VARGA PÁL

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

Kiadóhivatal
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1052 Budapest, Piarista köz 1., I. em. 59.
Telefon: 337-7819

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Tartalom

1998/3. szám

NÉMETH G. BÉLA
A *Tücsökzene* 355
KULCSÁR SZABÓ ERNŐ
Az „én" utópiája és létesülése
– *Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában* – 364
GÖRÖMBEI ANDRÁS
A gondolkodó Ady 385
ILLÉS SÁNDOR
Az induló Nyugat és a szecesszió 398
FRIED ISTVÁN
A cseh–magyar összehasonlítás útjai 413
RICHARD PRAŽÁK
A romantika mint stílus születésének irodalmi-zenei összefüggései 425
TVERDOTA GYÖRGY
József Attila 1933. június 432
SZÉLES KLÁRA
Az önreflexió változatai Szabédi Lászlónál 450
OLASZ SÁNDOR
Műfajok között
Mándy Iván novellaciklusai és regényei 460
MONOSTORI IMRE
„...Nemzetén át az emberiséghez"
A „magyar műhely" és a „bartóki modell" mint eszmény s mint feladat 470
SZIRÁK PÉTER
Olvasásmód és (ön)megértés
(Hozzászólás a Németh László-esszék olvasástörténetéhez) 482
Szerkesztői sorok (TAMÁS ATTILA) 493

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

NÉMETH G. BÉLA

A *Tücsökzene*

1) Összes versei 1943-as kiadásához Szabó Lőrinc *„Az olvasóhoz"* címezve meglehetősen hosszú utószót írt. Ennek a rendkívül határozott magabiztosságú és öntudatú írásnak az a lényege, hogy a költőnek, szerinte, van joga verseinek azokat a korai csoportjait, köteteit, melyeket visszatekintve sem eléggé kidolgozottnak, sem pregnánsan önmagát reprezentáló jellegűnek nem vél, átdolgozni, művészi, versnyelvi tekintetben átjavítani, többé vagy kevésbé átírni. Alapja ennek az a lélektanban gyakran hallott paradox szólás, amelyet nyomatékul idéz is: „a gyermek a felnőtt apja!" Majd részletesen, különböző megfogalmazásokban, de a lényeget tekintve azt az azonos jelentésű állítást fejti ki, hogy az átjavításnál képes volt „visszaidézni azt a lelkiállapotot, amely sugallta" ezeket a verseket, mert „aki ezeket a verseket most s az elmúlt években átírta, az nem én vagyok, az nem a mai énem volt. Nem mai tartalmam, lelkiállapotom. Az ősöm végezte el a szükséges munkát, az az ősöm, aki annak idején voltam" (II. kötet, 831).

Nem kell az olvasónak ellenvetnie, kivált nem az esztétikai szempontú olvasónak, hogy két szöveg, mely nem azonos egymással, nem lehet azonos jelentésű. Nem kell, már csak azért sem, mert maga a költő is megteszi ezt. „Egy 43-éves férfinak egészen más a tudása, kultúrája, de nem is ez a döntő: egészen más a látása, az érzékelése, a teste, mirigyműködése, mint egy 22-évesnek." S aztán nem éppen kemény logikával, mégis azt mondja: „A versek anyagához csak a műgondot, a kellő munkát adta hozzá a mai énem [...] meg volt hozzájuk az eredeti élmény emléke. Tulajdonképpen a rajzokat tisztitottam meg, ... [viszont] minden programmatikus utalást... érintetlenül hagytam" (uo.). Később hozzáfűzi ezekhez a fejtegetésekhez, hogy majd „a filológikus" olvasó, ha kedve tartja, számba veszi e nem jelentésbeli, csak nyelvi-poétikai módosításokat.

2) Miért mondottuk ezt el bevezetőként hangsúlyosan?
Azért, mert ezekben a mondatokban jól megmutatkozik Szabó Lőrinc költészetének esztétikai tekintetben rendkívül tudatos, emberi magatartás vonatkozásában fölötte öntudatos volta. Ez a két vonás igen nagy indító, ösztönző s alakító szerepet játszott utolsó, *Tücsökzene* című kötete létrehozásában, for-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

málásában. Nem kevés azoknak az olvasóknak a száma, akik a *Te meg a világ* mellett, vagy éppen előtt, ezt tartják legsajátabb s legművészibb kötetének. Van is ok erre a vélekedésre, de van némi ellenvetésre is. Ott – a kötet harmadik harmadát kivéve – kevés az ismétlés, az azonos lelki-szellemi mozzanat nemcsak hasonló, de alig különböző megjelenülése. Itt ez jóval több. Ám ez következik magából a kötet „műfajából".

Mi ez?

Maga mondja bevezetőjében és kommentárjaiban is többször, és hangsúlyosan ismétli is, hogy önéletrajzi sorozat, kötet ez. S ezt a kötettel foglalkozók is szinte egyértelműen vallják. Ő kezdetben inkább a családi környezetrajzoló, a szociális és művelődési miliőt festő, a biológiai-pszichikai, tudati fejlődést érzékeltető elemekre tette a hangsúlyt, amely azonban akkor, amikor a munka az eredetileg tervezettnek sokszorosára nőtt, egyre inkább ábrázolása s összegzése lett lelkisége-szellemisége, világlátása, létszemlélete alakulásának.

Szólni ajánlatos a mű keletkezésének körülményeiről. Mégpedig inkább a közéletiekkel együtt az egyediekről, mert a kettő itt a szokottnál is szorosabban összefüggött.

Az egyedit, az esetit maga mondja el. Egy nyári este nyitott ablakában állva hallgatta, félig öntudatlanul meditálva, kertjük s a szomszédaik kertjeinek tücsökciripelését. Az este hangulata egyre erősebben hozta emlékezetébe gyerekkora világát, egyúttal azonban jelenének szorongó elemeit is.

A ma idősebbek, akik akkor már egyetemisták voltunk, ismerjük szorongása forrásait. Ismereteinket a nálunk is idősebbeké meg is erősítették. Magam például a hatvanas évektől szinte havonként beszélgettem Keresztury Dezsővel, a háború utáni első, még valódi választás alapján létrejött kormány kultuszminiszterével, Illyés benső barátjával, aki maga is írt ekkor verseket, s annak a Válasz című lapnak egyik támasza volt, amely közölni kezdte a *Tücsökzene* első strófacsokrát.

Az köztudomású, hogy Szabó Lőrinc apolitikus alkat volt, de nem egyben aszociális is. Igaz, a társadalmi igazságtalanságokat jórészt saját maga, családja s rétege jegyében érzékelte, és korai köteteinek expresszionisztikus lázadozása is jórészt önmagának s rétegének sorsából, helyzetéből adódik. Későbbi esztendeiben is érzékelte kora társadalmában rétege kiszolgáltatott helyzetét, de ekkor már az ellene való harag egyrészt egyre individuálisabb lett, másrészt és ellenkezőleg, egyre inkább magában az emberi létben rejlő abszurditások ellen való indulatokkal szövődött egybe.

A háború előtt, a faji gondolat és mozgalom hazai előretörése idején jórészt mint kívülálló szemlélte a történéseket, úgy, mint amelyek a história kiszámíthatatlan menetének tesznek ki egyeseket is, csoportokat is. Nem mondták róla a véle nem rokonszenvező közeli ismerősei sem, hogy antiszemita lett volna. Barátai és az általa ellenszenvvel nézett kortársai között

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

egyaránt voltak zsidók és keresztény hitre tért zsidó származásúak, akár írók, akár a szellemi-művelődési közéletben és annak gazdasági hátterében szerepet játszó személyiségek. Ennek az apolitikusságnak volt az eredménye például az a meggondolatlanság, hogy elfogadta a német náci írószövetség nagygyűlésére a meghívást, bár hazajőve csak a repülés élményéről számolt be. Ismert azonban, hogy a zsidótörvényeket is mintegy történeti fatalizmussal szemlélte. Keresztury mondta el nekem többször is, hogy Sárközi Györgynek mint a történelem elviselni kénytelen kiszámíthatatlanságáról szólt e törvényekről. Mások meg arról tudnak, hogy Sárközinek, mint menedéket, az öngyilkosságot emlegette.

3) A háború után a kommunisták egyik taktikai fogása az volt, hogy akiknek múltjában többen a fajelmélet iránti rokonszenvet sejtettek, azokra terelték a méltán fölháborodott zsidó liberális és szociáldemokrata értelmiség haragját. Párhuzamos volt ez némileg azzal, ahogy a bányavidékek meglehetős számú nyilas szavazóit mint szociális nyomorúságukban megtévesztetteket kezelték, s ily módon igyekeztek a maguk oldalára állítani. Így Szabó Lőrincet sem elsősorban ők, hanem a liberális és szociáldemokrata körök támadták igen hevesen. (Amiben, a taktikán kívül, talán az is közrejátszott, hogy Révainak volt érzéke a lírához, szemben az erre abszolút süket Lukáccsal.) „Igazoltatása" elhúzódott, és a vádak sem éppen szelídek voltak ellene. Illyés azzal enyhített helyzetén, hogy, kéziratban olvasván a *Tücsökzene* első néhány darabját, nagy tetszését fejezte ki, s rögtön közölte őket a Válaszban, s folytatásukra biztatta, sürgette a szerzőt. A közölt darabok a közönség körében is tetszésre találtak.

4) Mint bevezetőjében mondja, kezdetben mintegy húsz-harminc versre gondolt, mégpedig ugyanabban a tizennyolc-soros formába fogva, mint a Válaszban közöltek. Ahogy azonban kezdte fölidézni, részletezve szemlélni múltját, részint arra a belátásra jutott, hogy részletezőbb, hosszabb lesz ez, részint arra, hogy a tisztán epikus jellegtől, az eseményidézés folyamatától, az epikus keretet ugyan megtartva, a belső történések, szellemi és lelki, gondolati és érzelmi világának alakulása irányába kell eltolnia vállalkozását. Egy epiko-lírikus, líriko-epikus jelleg eleve adódó szükségét érezte egyre inkább. Az önéletrajziságot, a *külső pályaképet* egyesítve így a belső, a *lelki-gondolati fejlemények* menetével.

S csakugyan: a több mint ötszáz versből álló művet éppannyira lehetne önéletrajzi verses regénynek, tán még inkább önéletrajzias verses novelettfüzérnek vagy líriko-epikus szemi-autobiografikus verssorozatnak mondani. Az ilyen óriási számra duzzasztás talán nem minden esetben használt a mű egészének, mégis csak örülni lehet, hogy nem maradt meg az eredeti terjedelem tervénél. Kétségtelenül igaz azonban, hogy vannak eső részletei is

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ennek az óriási versfolyamnak. Ha korábbi köteteivel kritikusan nézett utólag szembe, erre itt már nem volt alkalma s ideje sem. S az sem tagadható, hogy korábbi verseiről mondott kritikái is gyakran meglepően szubjektívak, érzelmiek: kitűnőek mellett nemritkán szó nélkül ment el kommentárjaiban, kevésbé súlyosakról, kevésbé sikerültekről viszont nagy megelégedéssel, sőt, büszkeséggel szólt.

5) Mégis, a mondottakkal együtt és ellenére, ezt a művét különösen kedveli az olvasók nagy része, szinte nagyobb része. S ennek a tán nem jogtalan előnyadásnak oka alighanem abban is megragadható, hogy *versbeszédmódját* úgy alkotta meg, s vitte a mű szakaszainak nagyobb részén keresztül, hogy a XX. század impresszionisztikus, szimbolisztikus, expresszionisztikus versbeszédéből sokat és lényegest megtartva a kisebb és nagyobb verses elbeszélés, s a verses regény hazai és külföldi hagyományának versbeszédmódjához, narrációs modorához is visszafogott, visszafogni érződött. Ahhoz, amelyben az egyes részek, szakaszok önállóan is megálltak, de füzérré összefonva adtak igazán egybetartozó történetet, lelki-szellemi fejlődésfolyamatrajzot, s így személyes lírai vallomástartalmat is. Akár Aranyra, akár Goethére, Byronra, Puskinra vagy Vignyre utaljunk is vissza.

Ám volt, lehetett a kedvező fogadtatásnak egy társadalmi és közönségtörténeti eleme is. Egy e korban szociálisan is, művelődése szerint is igen jellegzetes és jelentős réteget rajzolt s szólaltatott meg. A falusi s még inkább a falusias kisvárosi, a kisvárosiasan falusi lakosságból származott iparos, mesterember, kisüzemi vagy állami alkalmazású munkás családjából származó értelmiségit. A vasúti alkalmazott családja, föl egészen a mozdonyvezetőig, ennek a rétegnek tipikus példája. Pap, tanító, jegyző, kishivatalnok, ritkábban újságíró vagy szabadfoglalkozású értelmiségi lett gyermekeiből, akik többsége az érettségi után valamilyen főiskolai jellegű tanfolyamot végzett. A kis-középvárosias és a falusias életforma érintkezéspontján nevelődött, polgáriasult, kulturálódott ez a réteg. Ennek a vidéki, városi munkás-mesterember kispolgári rétegnek családi gyermekvilágát ily bensőséges érzülettel, ismerettel s intellektualitással áthatott művészettel nálunk alig is írta meg addig valaki. Van tán ennek valami nagyon távoli áttételes funkciós hasonlósága Kisfaludy Sándornak a kisvárosi nemesi életformát mindennapjaival, ünnepeivel, gyermekkorával és felnőtté válásával megjelenítő költészetével – s persze Petőfiével s Aranyéval is.

6) A mű első fejezetének, az „*I. Nyitány*"-nak hét versében, amelyek legalább egy részét, mint kommentárjaiból is kiderül, az egész vagy a nagyobb rész elkészülte után kompozíciós céllal, feladattal írta meg. Ebben számtalan szemléleti, esztétikai versformálási vonása, eljárása van „előlegezve", valójában persze inkább összefoglalva.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Az elsőben, a *Nyugodt csodá*ban előttünk áll a szinte az egész sorozaton keresztül vitt alakzat. Ezt az itteni jambikus képletet viszonylag ritkán s akkor sem mindig az egész szakaszon át zökkentik s teszik érzékelhetővé szándékolt vagy akaratlan módosulások. Ugyanakkor már itt diszkrét, bár néha furcsának érzett, valójában többnyire szándékoltan, funkciósan meglepő, mondatszakításból adódó rímpárokat alkot, amelyek az olvasást figyelemerősítően lassítják, gondolativá teszik. Rába György a költőről szóló kitűnő könyvében ezt az igen sok és igen tudatos fogással létrehozott versalkotási eljárást behatóan vizsgálta, s bár igen tömören, de szinte teljességében jellemezte, a vélhető hazai s külhoni ösztönzőire s rokonaira is utalt.

7) Ezért, ennek ismétlése helyett, ezúttal inkább azoknak az élethelyzeteknek, szándékalakító mozzanatoknak, magatartásformáló kapcsolatoknak, önmagára ébresztő szituációknak, gondolatiságát ösztönző találkozásoknak, lelkiségét befolyásoló, szociábilitásra indító hatásoknak, természeti szemlélődéseknek megfigyelésére összpontosítunk, amelyek a verssorozatban kibontakozó, erősen hangsúlyozott én-nek, személyiségnek alakját, milyenségét – kommentárjai önvallomása szerint is – motiválták, befolyásolták.

De nem automatikusan determinálták is, hisz rendkívül nagyfokú tudatosságával és éber önszemléletével nagyon is válogatott, szelektált érlelődése fölidézése folyamán e hatásokat illetően, s ennek megfelelően lelki-szellemi evolúciójának rajzában. S épp e nagyon is szándékolt, distancírozó megítélés, mérlegelés jegyében alakult különböztető erejűvé versbeszédmódja. S fordítva: az egész ciklus ezért szól egy nagyon összetett, kiérlelt, határozott biztonságú versbeszédnyelven, versbeszédmódban. Olyanon, olyanban, amelyen, s amelyben korábbi kötetei versbeszéde drámaian lírai, líraian drámai, tragikust és groteszket, polemikust és provokatívat, imperatívot és rezignáltat gyakran egyesítő beszédmódja epikusan líraira, líraian epikusra váltott, amelyben meditatív és memoratív, rekonciliációs és humoros, szemlélődő és gyönyörködő, kihívóan önérzetes és finoman önironikus, meg szcenírozó és frappírozó, emfatikus és elégikus hangnemek és fogások hatják át egymást. Nem lerontják, hanem kölcsönösen megemelik és dúsítóan gazdagítják egymást.

Új valami ez nála, de nemcsak nála, hanem a XX. századi hazai lírában is. S elmellőzhetetlenül van valami visszhangzás itt a XIX. század, kivált Arany által kimunkált elégiko-humoros, békítően békülő, rezignáltan önszemlélő, vállalt öntudatú, önérzetű epiko-lírikus költészetre. Maga mondja, hogy egy bizonyos *„visszaklasszicizálódáson"* ment át ekkori költészete.

8) Van azonban az egésznek egy olyan, a teljes köteten átvonuló sajátsága, szellemi-lelki vonása és motivációja, amelyet, úgy hisszük, nyomatékkal kell említeni, szem előtt tartani. Ez pedig *az animizmus*. Maga a kötet alapötlete is rögtön erről vall. S erről a *Nyitány* szinte valamennyi verse.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Mi is az animizmus? Az az ősi-ősi hit, mely szerint mindenben, ami az élet valaminő teljes, születő, fejlődő és elhaló jelét adja, lélek lakik. Filozófusok, pszichológusok, történészek, folkloristák egyaránt ismerik ezt a szellemi-gondolati jelenséget. De nemcsak az ún. természeti népeknél s az ún. természeti vallásokban. Azt, persze, lehet mondani, hogy ez itt csak átöröklött költői eszköz, amely mindenféle s -fajta állatot, növényt, sőt vizet, szelet, de még a tárgyakat is átlelkesíti. Csakugyan: költőnk mesterének, *Babits*nak szép versében – *Sunt lacrimae rerum* – vannak könnyei a dolgoknak is, mert van fájdalmuk, van unott létük, van kiszolgáltatottságuk. Csakhogy itt a tücskök rokonok, barátok, testvérek, vigasztalók, élő létezők, örülnek a létnek, vigadoznak benne, dicsérik azt.

Mi is hát az animizmus mai magyarázatú lényege? A hangsúlyozottan materialista filozófiák úgy vélik, hogy idealista világnézetek vagy oly vallások alapja, illetőleg velejárója, amelyek a mindenség lényegét, létrehozóját, megtartóját a léleknek tekintett istenségben látják, s az általa teremtett ember ajándékozott részese (akár az ún. természeti vallásokban bizonyos állatok is) ennek a léleknek.

Szabó Lőrinc meglehetősen gyakran, hol enyhén ellenségesen, hol némi kihívással, hol bizonyos rezignációval mondta ki, hogy ő ateista. Igaz, hogy *panteista ateizmusáról, ateista panteizmusáról* is többször szólt. S ez már közel van ahhoz, ahogyan az animizmust némely gondolkodók értelmezik.

A véle foglalkozó, nem elhatározott materialisták tömegéből emeljünk ki öt jeles nevet, mondjuk, *Wundt*ét a századvégről, *Frazer*ét a századfordulóról, *Vierkandt*ét a századelőről, *W. Schmiedt*ét és *Piaget*-ét a költő kezdő korszakából. Az első négy az illető létezők közös létezésének, összetartozásának mitikus, prereligiózus, natúrreligiózus, pánreligiózus okadását, magyarázatát, szabályozóját látja benne, amelyből az emberben úgy van több, hogy az, bár rokona, de már más minőség: *szellem*. Az a közös bennük, hogy születnek, harcolnak létükért, örülnek létüknek, s meghalnak. Piaget, nem tagadva ezt a közösséget, átviszi a kérdéskört a gyermek lélektanára, ösztönös, majd eszmélő s felnövő, gondolkodó korára. Négy mozzanatot, fokozatot különböztet meg: 1. minden, ami hasznos, vonzó az ébredő gyermeki elmében, az számára lelkes, 2. minden, ami önmagától mozog, annak lelke van, 3. a spontán cél felé, annak érdekében mozgók a lelkesek, 4. az ítélő eszmélés jegyében tevékenykedők a lelkesek. De a felnőtt ember is megtart bizonyos reminiszcenciákat ezekből a fokozatokból. A misszionárius Schmiedt ezeket s a hozzájuk hasonló fokozatokat a „természeti népektől" az Istent fölismerő lélekig-szellemig véli haladni. Mindez, úgy tetszik nekünk, rokon a költő *pánnaturális ateista panteizmusával*.

De van egy másik rokonsága is. Mondottuk, rendkívül sokat olvasott. Európaiak mellett különös érdeklődést, vonzalmat érzett a hinduizmus iránt. Elég itt a *Rigveda* című verséhez a *Te meg a világ* című kötetében olvasható

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

önkommentárjára utalni. „Egész sor mindenféle nyelvű *Rigveda* fordításnak, továbbá egy-két hindu filozófiáról szóló könyv megfelelő passzusának az egybevetése volt az alapja." (I. kötet, 351.) Márpedig a *Rigvéda* szerint rokon szubsztanciák vannak jelen s hatnak genetikusan minden élőben egymásra. A költő sajátos ateista panteizmusával ez is rokon. A hindu istenvilág is jórészt egy-egy életfokozat, -tulajdonság, -minőség, -képesség megtestesítője, védelmezője.

9) Ami nekünk itt fontos, az az animizmus, mondhatnánk, örök, ilyen vagy amolyan változatú, formájú jelenléte az irodalom, főleg az önmagát, az önmaga világát átélő és megjelenítő ember lírájában vagy lirizált epikájában. Rába *Proust*ot említi a tekintetben elsősorban rokonának, miként elevenül élővé, válik meghatározóvá a maga és a mások sajátosan átélt múltja meditációs, élményi anyagává, szellemi-lelki tulajdonává. Ez nagyon is meggyőző párhuzam, bár az átélés módja, közege meglehetősen más. Szabó Lőrincnél közvetlenül énközpontúbb, közelibb, tárgyiasabb a fölidézett múlt, ugyanakkor, bár sokszor nagyon is introveltált, egészében mégsem mozog e tekintetben Proust időnként már-már *misztikus*, introvertált-extrovertált, már-már víziós szintjén. Többnyire jóval *extrovertáltabb*, szinte leíró s jó néhányszor anekdotikus helyzeteket, történeteket, figurákat fölidéző, akár közelebbi, akár távolabbi környezetéről, akár önmaga sorsáról, történetéről lett légyen is szó.

E tekintetben gyakran közelít anekdotikus-ironikus-önironikus modorával, előadás- s beszédmódjával a kor népieseihez, mindenekelőtt a *Puszták népe*, *A Kacsalábonforgó Vár* Illyéséhez. Bár másként hangzik ez az ő kisvárosi, iparos-munkás alkalmazotti s falusi papi, s egyéb kisértelmiségi világában, mint Illyésében. Az benne élt, része volt, neki viszont már kevéssé van tárgyi, használati köze, közvetlen érzékelése a változás, az átmenetiség fokozatiságához, sokféleségéhez, természeti s szociális mibenlétiségéhez. Amit Goethe mond: „Alles ja nur synbolisch zu nehmen, und überall steckt noch etwas anderes dahinter" (Von Müller kancellárhoz 1821-ben), az van itt jelen.

Ez még nem úgy szimbólum, mint *Novalis*nál s nyomában *Baudelaire*-nál s követőinél. Egyfajta *deszakralizált numinozitás*, vagy ahogy *Friedrich Schlegel* mondja, a káosz és a rejtett értelem-rend kettőssége, de tán leginkább úgy, ahogy W. Sönderblom és Rudolf Otto vélte: „szent", „fölemelő", „megragadó" – konkrét vallás és istenhit nélkül.

S itt van az animizmusnak a fontossága, s egyben talán itt ragadható meg *Proust* és a *Tücsökzene* költőjének rokonsága és különbsége is. Az emlékeknek a dolgok szemlélése, a történések idézése révén mindkettőnél saját emlékvilágának s abban önlétük, önlelkiségük alakult s alakító tartalmai s minőségei mutatkoznak meg, de Szabó Lőrincnél az a misztikus, néha majdnem szakrális elem, amely a nagy franciánál megvan, nem mindig áhítat nélküli

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ugyan, de inkább bensőséges s egyben játszi, játékos is; animitás, de nem egyben numinozitás – főleg pedig nem szakrális.

Ez a balassagyarmati gyerekkori, családi, s még inkább paposodó rokonai világának rajzában érzékelhető (például: *Tutajon*, *A rét meghal* stb.). Néha már maga is sokallja ezt az animitást (például: *A lélek ellen*). De fontosságát is nagyon érzékeli, kivált s főleg az édesanyja által képviselt lelki típus és művelődési-szociális réteg esetében. Hogy mennyire érzékeli ennek fontosságát, jól mutatja, hogy hajlandó anyjával s annak társaival asztalkopogtató szellemidézésben is részt venni. S bármi kedves iróniával szól is erről, tudja azt is, ez lelki szükséglet, animisztikus sorsidézést jelent számukra.

Persze, legjobban önalakulásának fordulóiban, csak egészen más fogalmi, szófűzési, benső szcenikus szinten. A példák tömegéből vegyük *A visszatért külvilág*ot vagy a *Menekülés*t. Szerelmes, szerelmi aktust idéző verseinek naturalitását is ennek a devóciós animitásnak a jelenléte, társítása szelídíti bensőségessé, fogadtatja vallomássá, néha áhítatos konfesszióvá. Proustnál ez az elem, ez az ilyfajta vegyítés kevéssé van jelen. Az animizmus, ha szabad az ő lelkiségét is így nevezni, ott a lélek távoli, gyakran misztikus kultúrhistóriai múltjának nagyon is messze visszanyúló történetiségét, emlékvilágát vizionálja jelenné, rendkívüli kényszerűséggel és művészi megjelenítő erővel.

A *Tücsökzené*ben ez az animizmus nemcsak a természet-jelenítő, természetátélő szakaszokban, hanem a szorosabban vett epizálókban is jelen van. A mű hatásának, kedveltségének, nagymérvű el- és befogadottságának aligha nem éppen az az egyik titka, az az egyik kulcsa, hogy az epizáló, környezetrajzoló, életrajzias-eseményes szakaszokat kitűnő arányban váltják a lélek és szellem küszködő formálódásának vallomásos, szinte elemző strófái. A másik az, hogy ez utóbbiak is ritkán tisztán lelki, szellemi, érzelmi vallomások, hanem epikus beütésűek, egy-egy történésmozzanat az indítójuk vagy a hátterük. S ahogy az epikában szinte mindig van humoros mozzanat, mulatságos vagy áhítatos emberi, környezeti vonás, úgy a vallomásos eszmélkedőkben, gondolatsummázókban is nemcsak személyes érzelmi, hanem kétséggel küzdő dramatikus is.

Így lesz az egész egyszerre vallomássá és élettörténetté, epikus foglalatú lírává és lírikus lényegű epikává, egyedi lélektörténetté s szellemi kiemelkedésének históriájává – egy rétegből, amelynek rajzát is adja. S így lesz individuális személyiségrajzzá s egyben szociális környezetábrázolássá is. S így kétségekkel küzdő gondolatfolyamat előtárásává s lelkiségét-szellemiségét vállaló tudat és öntudat kifejezésévé. S így animizmusa egyedi változata jegyében lesz érthető az az önkommentárjaiban vissza-visszatérő vallomása, állítása, tézise, hogy igazában ő ateista panteista, panteisztikus ateista. S így az a félreismerhetetlen poétikai-nyelvi eljárása, amelynek jegyében erősen s egyedien elvont gondolati lényegű líráját, s a klasszikussá lett magyar epikai

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

versjelleg, versbeszéd némely karakterisztikussá lett vonását – így az *anekdotikus*t (Óriás-órás) az *önironikus*t (például: utazás Bécsbe), a *rusztikusan idillizáló* (például: papok méhesei, házvitelei, gyermeteg szójátékai) *természetdeskripciós*t (például a téli és a nyári Ipoly), a *familiaritást* festőt (családi meleget és feszültséget), de egyben *szentimentalitás nélkül* tárgyiast (apja s anyja viszonya) egyesíti s egyedíti.

10) Egyszóval úgy alkotott meg, illetőleg úgy formált át egy műfajt, egy líriko-epikus, egy epiko-lírikus verses „Erziehungsroman"-t, vagy inkább „Erziehungserzählung"-ot, hogy megtartva a Nyugat nyelvi, lélektani, stílusbeli, narrációs vívmányait, megújította azt, s Illyés és népies társai mellé egy egyénien újat adott, s egy olyan réteget ábrázolt, amelynek megjelenítésére addig többnyire átvett sablonokban történt kísérlet.

A *Tücsökzene*, mindenesetre, s minden különbség ellenére, mellé sorolható Illyés *Puszták népe*, Kassák *Egy ember élete* s Márai *Egy polgár vallomásai* vonulatához. Annál is inkább, mivel ezek szerzői is expresszionisztikus pályakezdéssel indultak, s e műveikben, ki-ki a maga módján ugyancsak „visszaklasszicizálódott".

De a *Selbsterziehung* helyett még tán találóbb volna a magyarban furcsán hangzó, a németben elfogadott *Erziehungsnovelletten*ről (nevelődési, érlelődési novellafüzérről) szólni. Ehhez is, mint az előbb említettekhez is, jól illeszkednék a direkten és indirekten említett „visszaklasszicizálódás".

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Az „én" utópiája és létesülése

– *Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában* –

...életét nem írja, ha éli.
(Margita élni akar)

Minden bizonnyal különleges a felelőssége annak, akinek ma, a kánonképződés nyitott – s módszertanilag nagyon is karakteres irányzatok formálta – helyzetében Adyról kell szólnia. De nem azért, mintha az Ady-kérdés recepciótörténete helyrehozhatatlanul és végzetesen összefonódott volna azokkal az irodalmon túlható jelentésimplikációkkal, amelyek felől az irodalomtörténész válaszában mindig „visszaolvashatónak" bizonyul a kérdező érdekeltség minden ideológiai hypogrammja. Mert ezt az önmagának állított csapdát azzal kerülhette volna ki a szakmai diszkurzus, ha nem kápráztatta (vagy kényszerítette) volna időről időre valamely kultúrmissziós feladat betöltésének becsvágya. Még a legjobb, emancipatorikus értelemben is kérdéses becsvágya, mondhatnánk Heideggerrel, de Gottfried Benn-nel is, amennyiben – s különösen a „kulturalizmus" divathulláma idején tanácsos emlékeztetnünk rá – az irodalom nemhogy nem funkciója a kultúrának, hanem lényegileg különbözik attól. „A művészet – írja Benn 1955-ben – nem kultúra, a művészetnek van egy oldala a képzés, a nevelés, a kultúra felé, de csak azért, mert a művészet éppenséggel nem ők, hanem más, történetesen művészet. A kultúra emberének világa humuszból, kerti földből áll, ő az, aki feldolgoz, ápol, kiépít, ő fogja a művészetet felidézni, telepíteni, meghonosítani, kurzusokat, tanfolyamokat indít az érdekében... [...] A művészet emberét [...] nem érdekli az elterjedés, felületi hatás, fokozódó befogadás, a kultúra."[1] Az „élet" szó hallatán tehát azért „remeg meg a fehér faj",[2] mert tudja: benne ölt testet annak a napnyugati kulturalizmusnak az utolsó nagy esztétikai illúziója, amely szolgálattételi helyen, vagyis a referenciák igájában látja legszívesebben az irodalmat. Innen tekintve a szakmai értekező *temporális* felelőssége remélhetőleg az Ady-kérdésben sem kultúrideológiai vagy pedagógiai természetű, hanem filológiai. Egyedül az irodalmi jelenséget értelmező tudomány diszkurzív szakmai premisszáiból következik, tehát rájuk is kell korlátozódnia. Ebben a felelősségben ugyanis rögtön részünk lesz, amennyiben osztjuk annak tapasztalatát, hogy a kanonizált Ady-líra értelmezése a modern magyar irodalom fejlődéstörténeti koncepciójának kérdése is egyben. Ajánlatos tehát – mint az irodalom ügyeiben mindig – *filológusnak* maradnunk.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Ami azonban tapasztalatként leginkább befolyásolja a filológus kérdéseinek irányát, az az az ellentét, amely az Ady-líra kivételesen élénk történeti recepciója, illetve az iránta való mai érdektelenség közt feszül. Ady ma olyan költő, aki – fogadtatástörténete során alighanem először – nemhogy nem hívja ki a recepció válaszait, hanem kifejezetten rá van utalva annak megszólaltató aktivitására. Ennek az aktivitásnak a szövegekhez való viszonyát ugyanakkor az is alakítani fogja, hogy a kései magyar modernség újraértelmezéséből kibontakozó kutatásnak mára lényegesen tagoltabbá lettek nemcsak a premisszái, de az eszköztára is. Jelenleg összehasonlíthatatlanul jobbak az Ady-lírával való olyan szembesülésnek az esélyei, amelynek a hermeneutikáját nem a nyelvi formák és a referenciális vonatkozások közti feszültség eltüntetésének szándéka vezérli. Amire annál is nagyobb szükség van, mert Adyt évtizedeken keresztül olyan esztétikai ideológia kanonizálta Babits és Kosztolányi ellenében, amely valóság és szöveg, referencialitás és poétika burkolt értékellentétére épült. Módszertanilag úgy szerkesztve meg „élet" és „művészet" oppozícióját, hogy a kettő közé „saját kezűleg" beépített feszültség (nélkülözhetetlen) feloldását csak az Adyhoz társított *életszerűség* oldalán tette lehetővé. Mégpedig annak az antropológiai többletértéknek a jegyében, amely a Babits- vagy Kosztolányi-olvasókat nagyjából úgy kényszerítette az Ady-líra életteli referencialitásának „friss levegőjére, ahogy Proust regényében a fiatal Marcelt az olvasás egészségtelen, zárt belső teréből szüntelenül a kertbe kergeti a nagymama".[3]

Szinte magától kínálkozik e helyzetben a posztstrukturalista módszertan naiv válasza: a hallgatag Ady-mű úgy szabadítható ki a reprezentációesztétika fogságából, ha visszahelyezzük a *szövegiség* horizontjába. Ami persze nemcsak az ideologikus kanonizáció elveinek dekonstrukciójával jár együtt, hanem föltárhatja az Ady-olvasás történeti vakfoltjait is. Ilyen gyors kezű sikerre a recepcióesztétikai eljárásnak annyiban kedvezőtlenebbek a kilátásai, amennyivel kevesebb illúziót táplál az új(ra)olvasás korrektív képessége iránt. Vagyis, éppen mert nem osztja annak prospektív bizonyosságát, hogy a szövegbe vetett hit elszántsága egyenes arányban állna a kutatás hatástörténeti eredményességével, önmagában a trópusok retorikáját sem tekintheti olyan biztosítéknak, mely automatikusan szavatolni tudná az Adyszövegek nyelvbe való visszatérését. Nemcsak azért, mert az előzetes megértés kiszámíthatatlan ellenállása nélkül nem cserélhető ki annak jelentésképző horizontja, hanem azért sem, mert az új olvasás aktuális megértésének teljesítménye is csak a szövegek ellenállásán keresztül válik időbelivé. Ami azt jelenti, hogy a megértés „eseménye" csakis akkor lesz *történő temporalitás*, ha – szükségszerűen és okvetlenül – túlfut az olvasás intendált szövegközelségének horizontján. Vagyis: meghaladja az előzetesen kijelölt keretek hermeneutikai lehetőségeit. A szövegek érvényes megszólaltatása ugyanis azon múlik, válaszolnak-e a kérdéseinkre, illetve hogy e válaszok mely konkre-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tizációit teszik lehetővé a megértést végrehajtó értelmezésben. „Az irodalmi művek szempontjából – írja erről Jauß – a kérdések akkor legitimálhatók, ha az értelmezés előzetes mozzanataként érvényesülnek a szövegen, másképp fogalmazva: ha megmutatkozik, hogy a szöveg a feltett kérdésre adott új, és nemcsak mellékes válaszként érthető. Nemcsak mellékes válasz: ez azt a követelményt jelenti, hogy a szöveg konzisztensen e válasz jelentéseként legyen interpretálható."[4]

A fentebbi recepciós helyzetnek abban van a veszélyes paradoxona, hogy a leghatékonyabbnak látszólag valóban a kérdésirányok puszta megfordítása ígérkezik. Formálisan például a referencialitásról a lehetséges „olvasatokra" helyezve át az értelmezés hangsúlyait. Ez az igény ráadásul azzal is igazolhatja magát, hogy az Ady-kutatás ma bizonyosan nem annyira a konkrét versszövegek hatásából, hanem inkább a recepciós elbizonytalanodás jelzéseiből nyeri a kérdéseit. A tanácstalanná lett befogadás reflexeit jól jellemzi, hogy az utóbbi években az Ady-recepció történetének csak a két leginkább irányvesztett paradigmája érezte szükségét bizonyosfajta megújulásnak. A *mimetikus* formáció örökségének nehézségei itt szemlátomást abban vannak, hogy egyelőre egy – a hegeli „boldogtalan tudat" horizontjában elgondolt – globalizáló iróniaelv strukturalitását erőlteti rá az Ady-nyelv poetológiájára,[5] míg a *reprezentációesztétikai* paradigmát továbbra is olyan történeti eklektizmus terheli, amely az ideológiai pozitivizmus és a kritikai impresszionizmus értékfogalmai („cselekvő én", „életteliség", „lélekbeszéd" stb.) határolta játéktérben igyekszik korszerűen továbbgondolni Halász Gábor 1929-es elképzelését:[6] „A hangsúlyozott személyesség, a lírai »én« távolság nélküli megnyilatkozása egy alapvetően romantikus ideál restaurálásának kísérlete volt Adynál. A versekben megjelenő lírai »én« mégsem a romantikus személyiségeszményt alkotta újra, nem az egycentrumú, egyetlen, immanens lényeget kifejező »én« szólalt meg bennük..."[7]

Vezethet-e azonban a szövegek megszólító erejének hiánya a recepciós kérdésirányok tetszőleges alakításához? Minden bizonnyal igen, ami viszont nem jelenti egyúttal azok hatékonyságát is. Sőt, bizonyos értelemben annak veszélyével jár, hogy a szövegek olyan kérdéseit véti el, amelyek időközben a befogadás önmegértésének megoldatlan kérdésévé váltak, s inkább annak történetében ragadhatók meg. Hogy az Ady-líra épp *A Minden-Titkok versei* után állt ellen az esztétikai ideológia vezérelte kanonizációnak, olyan tapasztalata a mai olvasónak, amely nagyon is élő kérdéseket sejtet a látszólagos szakirodalmi rendezettség hátterében. Mert bizonyosan nem véletlen, hogy az utóbbi időszak Ady-recepciójának legnagyobb szabású vállalkozása éppen a „rejtélyes" 1912 és 1914 közti periódusnál akadt el s kényszerült elismerni: „sok ezen kérdések kapcsán (főleg történeti vonatkozásban) még a tisztázandó. Egy-egy olyan problémafelvetés, mint például a kurucos-szabadságharcos örökség értékelése, a »baloldali ezoterizmus« léte s meg-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ítélése, Ady és a fiatal Babits különbségének számbavétele meglehetősen szélesen gyűrűdző, s nemegyszer indulatos vitát váltott ki."[8]

Az Ady-versek mostani szótlanságából tehát elhamarkodott dolog volna mindjárt üzenetük elavultságára következtetni. A szövegek közvetlen megszólaltatására irányuló szándék kudarca ugyanis – pusztán, mert nem viszonozza azonnali válasz – még nem bizonyítéka semminek. Éppen e tapasztalattal szemközt válhat nyilvánvalóvá, hogy az önmaga szándékoltságára hagyatkozó „reinterpretáció" nemcsak azért nem vág át semmiféle gordiuszi csomót, mert a recepciótörténetben nemigen vannak ilyenek, hanem azért sem, mert a (mindig válaszra kész) kérdésnélküliségnek ez a formája képtelen arra, hogy a recepció kérdésességében *a mű kérdéseire* ismerjen rá. Innen tekintve is valószínűsíthető, hogy az 1912–14 közti Ady-versek olyan fordulatról beszélnek, amely nagyon is telítve van felnyitatlan kérdésekkel. Mégpedig olyanokkal, amelyeknek a nyomait mind a mimetikus, mind pedig az esztétista érdekeltség inkább csak elfödni tudta, mintsem kitörölni. Mindenekelőtt abban a vonatkozásban, hogy a periódus kiemelkedő darabjai – s vajon mi egyébről, ha nem erről beszél Király István dilemmája? – miért bizonyultak kanonizálhatatlannak az „életszerűség" referencialitáseszméje számára. Vezet tehát út a *mű* beszédéhez – még ha ezúttal nem a közvetlen olvasástapasztalat felől is. Ami itt azt jelenti, szóhoz juttatni a szöveget a *recepció*nak indokoltan föltehető (nem pedig tetszőlegesen megválasztott) kérdés képes. Mint egyébként mindig, amikor az alteritás ellenállásának okát a kutatás *nem* a recepciótól *függetlenül* keresi a (közvetítő) esztétikai tapasztalatban.

A történeti kutatásnak éppen abban volna a többlete, hogy akkor is hozzáférhetővé teheti a szövegek válaszait, ha azok a recepció megoldatlanul maradt, elfojtott vagy föl nem tett kérdései miatt nem szólalhattak meg. „Az esztétikai érzékelés az első olvasás *horizontja*, nem pedig időbeli elsősége kapcsán tesz szert prioritásra az irodalmi hermeneutika hármasában – mondja erről Jauß –; előfordulhat az is, hogy az érzékelő megértés e horizontja éppenséggel majd csak az újraolvasás során, vagy a történeti megértés segítségével rajzolódik ki."[9] Amivel az irodalmi hermeneutikának mindössze arra a premisszájára kívántunk utalni, hogy bármely műalkotás igazságos esztétikai megítélése is csak akkor következhet be, ha előzetesen lebontottuk azokat a recepciós akadályokat, amelyeket időközben az esztétikai tapasztalat történeti változásai emel(het)tek az élvezhetőség útjába. Egy pusztán az aktuális megszólaltatás *sikerében* érdekelt „reinterpretáció" ugyanis – az értelmezéstörténet pillanatnyi végpontján állva – éppen azzal hibázhatja el a fentebbi premisszát, hogy miközben saját esztétikai észlelésmódját abszolutizálja, önmagát zárja ki annak megértéséből, hogy a szövegnek föltehető kérdések megújítása csupán azért lehetséges, mert az esztétikai tapasztalat maga is történeti változásoknak van kitéve. A hatástörténet így értett meg-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

szakításai nélkül – hacsak nem igeneljük a látás és a vakfoltok biológiai metaforikájának strukturális kétértékűségét – aligha találunk magyarázatot arra, miként kerülhetünk birtokába egyáltalán olyan kérdéseknek, amelyeket a recepciónak korábban nem volt módja kipróbálni a szövegen.

A modernség fordulatának eliminációja az Ady-kánonban

Az Ady-recepcióban valamelyest is járatos olvasó aligha találja kézenfekvőbb cáfolatát a hatástörténetbe való belépés tetszőlegességének annál, ahogyan ez a fogadtatás a globalizáló humándiszkurzus nagy elbeszéléseinek fölénye jegyében alakzatokba rendeződött. Az esztétista paradigmát e szempontból leginkább az közelítette a populistához, de a marxistához is, hogy a szövegek poetológiája és az értelmezési érdekeltség értékfogalmai közti feszültséget valamennyien egy az irodalmon kívül helyezett esztétikai igazságelv teljesítménye felől próbálták feloldani vagy áthidalni. A művészet szentélyébe költöztetett időtlen humanitásideál ugyanis szerkezetileg ugyanazt a megbékülést szorgalmazta az esztétikumban, mint az irodalmon keresztül önmagához visszatérő nemzeti géniusz vagy az igaz művészi visszatükrözés kritikai potenciáljából táplálkozó messianizmus eszméje. Hisz annyiban egyaránt szívesen vették az esztétikai ideológia békeszerző ígéretét, amennyiben benne testesült meg az esztétikai szintetizációnak az a hatalma, amely nemcsak ellensúlyozni képes a szöveg nem-fenomenális nyelvi tényei, illetve a hozzájuk társított episztemológia(i érdekeltségek) diszjunktív eseményét, hanem kiválóan alkalmas irodalom és esztétikum ilyen kollíziójának elrejtésére is.[10]

Ha tehát a modernséget záró korszakküszöbnek abból a szembeötlő recepciós sajátosságából indulunk ki, amely az esztétikai tapasztalatban nem érzékeli kényszerítőnek életszerűség és poétikum összebékítését, abból nagy hatástörténeti valószínűséggel következik, hogy a kortárs befogadás az Ady-műnek leginkább azokra a kérdéseire lesz érzékeny, amelyek az „esztétikai" művészet szerkezetileg hasonló diszjunkciójával állnak összefüggésben. Közelebbről olyan irodalom*történeti* eseménnyel tehát, amely attól nyeri a maga történésjellegét, hogy váratlan és kiszámíthatatlan beálltának pillanatában a költői nyelv teljesítménye révén performatív erővel alakul át a nyelvhez való viszony egyáltalán. Az így létesülő új nyelvi magatartás igazsága azzal tesz szert történeti jelentőségre, hogy egy nem-historizáló temporális reflexió horizontjában eltávolítja az esztétikai tapasztalat eladdig érvényes formáját, és mint elidegenedettre mutat rá vissza. Egyszersmind kérdésesként jelenítve meg azt az irodalmi alkotásmódot is, amely az új tapasztalat előzetes önmegértésének volt a nyelvi valósága. Az „igaznak" ez a performatív megszilárdulása (a hölderlini „es ereignet sich aber Das Wahre" értelmében) természetesen nem végleges (ezért temporális) és kivált nem a szubjektum

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

igazsága (ezért nyelvi létesülésű): az esztétikai tapasztalat olyan nyelvi stratégiájának eseménye, amelynek szubjektumként – poetológiailag tekintve – mindig inkább „termékei, mintsem kezdeményezői vagyunk".[11] Azaz, éppen az esemény hatalmának erejével újként fölmerülő kérdések azok, amelyek a szubjektumot költészettörténeti értelemben is újradefiniálják.

Az irodalmi modernség történetének köztudottan az egyik ilyen alapvető performatív eseménye az önmagának elégséges esztétista szubjektivitás szembesülése az önmagát elsősorban nyelvi szubjektumként fölismerő „én" új önmegértésének dilemmáival. Ha van út Baudelaire-től Mallarmén és Apollinaire-en át Valéryig, illetve Rilkétől és Georgétől Hofmannsthalon át Benn majd Celan felé, az éppen annak vízválasztó jelentősége felől rajzolódik ki, miként fordult szembe a szubjektum nyelvi létmódjának új poétikája a szimbolikus formaként értett hegeli művészeti tradíció esztétikai örökségével. A magyar költészettörténetben Adyt is úgy kanonizálta mindhárom nagy irodalomértelmező paradigma a klasszikus modernség megteremtőjeként, hogy az inkább folyvást hivatkozott, mintsem jól értett francia szimbolizmus örökőseként emelte egy olyan költői jelhasználat klasszikusává, amelyben a szimbolikusság egyrészt a saját önkényes voltát megszüntető képhasználatot, másrészt – s legalább ekkora nyomatékkal – magát a költészet művészeti formáját is jelentette. És valóban, az *Új versek*től *A Minden-Titkok verse*iig Ady költészete kifejezetten ebben a kettős formában felelt meg leginkább a kanonizáció kognitív, illetve performatív aspektusát egybemosó, a tropológiát a beszéd létesítő erejével kibékítő igényének. A költői nyelv ezen intern elágazásának ellensúlyozása ugyanis éppúgy az organikus/szimbolikus jelentésstabilizációt szolgálta, mint a hegeli externális diszjunkciók kibékítésének szándéka.[12] A nagyjából 1912-ig terjedő periódus verseinek kanonizációja ennek megfelelően mindhárom irodalomértelmező rendszerben arra épült, hogy magában az esztétikum egy-egy saját ideologémáján keresztül teremtsen összhangot művészet és episztemológia, vagyis: költészet és politika, vers és élet(rajz), tartalom és forma között. Bizonyosan nem véletlen, hogy a kanonizálhatóság e történetileg háromfelől is zárt esztétika-ideológiai rendszerében a kései Ady-versek közül már csak azok léphettek be az *Új verse*khez rögzített horizontba, amelyek fölül tudtak kerekedni a „boldogtalan tudat" nyelvi tapasztalatának különösen 1912 és 14 közt fölerősödő jelzésein.

Ha tehát azt állítjuk, hogy a fentebbi kettős értelemben vett „szimbolikus" jelhasználat elsősorban azért bizonyult kanonizálhatónak, mert benne a „boldogtalan tudat" 1912-ig még a maga kettéváltságának posztromantikus koordinátái közt[13] küzdi ki alkotás („érzékletesség") és igazság („eszme") hegeli egységét, innen fogva olyan beszédmód kerül Adynál előtérbe, amely mind több jelét mutatja a nyelv materiális és fenomenális aspektusa feszültségének. Másképpen fogalmazva: az asszertív nyelvhasználat szubjektuma

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

helyén mind gyakrabban tűnik elénk egy olyan grammatikai „én", amely inkább a nyelv alkotta világban ismer önmagára. Vagyis elégséges alappal feltételezhető, hogy Ady lírája a modernség ama költészettörténeti fordulatának került a közelébe, amely először Rilke *Kalckreuth-Requiem*jében és Apollinaire *Zone*-jában adja hírül magát, s nagyjából a húszas évek végére teljesedik ki. Innen tekintve talán nem véletlen, hogy a magyar irodalom fejlődéstörténetének ideologikus konstrukciója érdemben nem is igen tudott mit kezdeni *A menekülő Élet* és a *Ki látott engem?* közti szakasszal.

Lényegében az egész Ady-recepcióra érvényes, ahogyan az instrumentális nyelvhasználat válságát Király István is olyan életvilágbeli változásokkal hozza összefüggésbe, amelyeket már évekkel megelőzött a lírai én új nyelvi elhelyezkedésének igénye. „Fordulatnak látta Ady minden vonatkozásban az 1914 utáni világot a korábbihoz képest. [...] A fordulatélményt tükrözte vissza a metamorfózismotívum, az átértékelő ellentétek sora. S az tükröződött a lexikai és tematikai sík mellett a költészet legérzékenyebb területén, a líra idegrendszerében: a képalakításban is."[14] A lírai én új nyelvi orientációjának igénye Adynál természetesen most már annak a szimbolikus jelentésstabilizációnak az ellenében hatott, amely – mint utaltunk rá – a kései versek esztétika-ideológiai kanonizációjának (háborúellenesség, a humanitáseszme klasszicitásba való átmentése, a szerelem agapé-érzése stb.) is alapjául szolgált. Az irodalmi olvasásmódnak ez az antropológiai érdekű megszilárdítása jellegzetes esete volt az olyan kánonképzésnek, amely a költői nyelv ama képességét használja ki, hogy az igazság nyelvi formái, „a trópusok olyan ideológiák termelői, amelyek maguk már nem igazak".[15] Az 1912 és 1914 közti alkotások új poétikai tapasztalata alighanem azért állt tehát ellen a szöveg és világ kibékítését szolgáló „esztétikai" olvasásmódnak, mert a világháborúig nem volt alávethető olyan külső referencialitásnak, amely talán a legszilárdabb normatív képződményként íródott bele az Ady-recepció történetébe. A nyelvi tapasztalat fordulatának közelsége itt már nem tette lehetővé a szimbolikus jelhasználat olyan értelmezését, amelyben a költészettörténeti innováció a polgári radikalizmus forradalomhitének megnyilvánítója, a szerelmi líra trópusainak transzformálhatósága a polgári házasságmorál leleplezője, a szodomita nő mitológiája pedig egy valóságos szerelmi történet krónikájának átirata volna.

Ritka pillanata az Ady-értelmezés történetének, amikor megszakadni látszik a fentebbi antropologizációk láncolata. „Minthogy Csinszka-verseiből hiányzik a szimbolikus látás szemléletessége – olvasható kivételképpen Rába Györgynél –, e cicomátlan párbeszédekből a kritika mind a múzsáról, mind a kiváltó érzelmekről mély következtetéseket vont le, s tankönyveink ma is ezt népszerűsítik. Nyilvánvaló azonban, hogy a Csinszka-versek stiláris eldologiasodásából: képszegény, jelzőtlen kijelentéseiből, szintaxisának vázlatosságából a szerelem bensőségességét éppúgy nem lehet megállapítani,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

mint akár az ellenkezőjére: élménytelenségére utalni. Csinszka jelleméről e versekből se jó, se rossz ki nem fejthető, egyedül Ady életigenlésének kialvására, a világtól belső körébe fordulására következtethetünk belőle."[16] Vagy még arra sem – fűzhetnénk hozzá a Hatvanyhoz írott ekkori levelek némelyike alapján. Ugyanakkor bizonyosan van valami törvényszerű abban, hogy épp ez – az életszerűség esztétikája felől „hermetikus" hírbe kevert – beállítódás ismeri föl leghatározottabban, hogy „Ady lírai szemléletének alakulásában a szimbolikus látás szerepe 1910 után fokozatosan csökken. Rohamos csökkenés nem a háború alatt, hanem már 1912 után következik be."[17]

A líra nyelvi horizontváltásának jelzései Ady „középső" korszakában

A szimbolikus művészeti forma meghatározó komponenseinek *A menekülő Élet*tel kezdődő diszjunkciója persze nem egyszerre és nem azonos következményekkel bontakozott ki – s ami még fontosabb: nem is maradéktalanul következett be Ady költészetében. Sőt, azt is mondhatnánk, az irodalom és életvilág külsőleges egybeolvasztásának fölszámolása csupán elindította, de ki nem teljesíthette azokat a költészettörténeti lehetőségeket, amelyek a lírai beszédmód instrumentális és kognitív nyelvi viszonyának intern elágazásában rejlettek. Mert 1908 táján, a duk-duk affért követően Ady nemcsak azt ismerte föl világosan, hogy a művek poetológiájára nézve vajmi csekélyek az eszmei progresszió esztétikai garanciái, hanem azt is, hogy az alkotói út elakadásának veszélye az eszme érzéki formájaként értett esztétikai doktrína felől fenyeget. Visszatekintve is összefüggést lát ugyanis a nagy humánideál képviseletében föllépő eszmei progresszió történeti esetlegessége, illetve a hozzá kötődő költői nyelvhasználat hamis esztétikai pozitivitása között: „Ordítani szeretnék, ha lehetne, a dühtől – írja 1914 őszén Hatvanynak –, hogy a mi embrió-polgárságunk, melynek lelkévé szegődni akartam, milyen állatian ordítja a vért. Ez sohse volt érdemes azokra a javakra, mikhez eljuttatni szerettük volna őket. Szánja a fene az embert, én egyszerűen – mint őseim a Krisztusban, új pogányságban s halálos gőgben – utálom."[18] Egyik előző leveléből az is kiderül, hogy éppen az így fölismert összefüggés okából tekinti saját korábbi lírája egyik meghatározó szólamát is viszonylagosnak: „Vagy cinikus s elképzelni sem merőnek kell lennie most az embernek, vagy a biblia nagy prófétáinak nyelvén szólni s ez utóbbit unom."[19]

Több félreérthetetlen jelzése is van annak, hogy a nyelvbe vetett instrumentális bizalom olyan sajátossága a magyar klasszikus-modernségnek, amelynek a hátterében eddig föl nem tárt költészettörténeti okok fékezték a líra nyelvi horizontváltásának kibontakozását. E szimptómák egyik legfontosabbika mindjárt magának a hazai szimbolizmusnak a következetlen értel-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

mezésében figyelhető meg. Mert míg a századelőre vonatkoztatva – Adyval a középpontjában – úgyszólván egyezményes az irányzat jelentőségének elismerése, a konkrét szövegvizsgálatoknak rendre az az eredménye, hogy a szimbolikus látás és a szimbólumalkotás a leggyakrabban allegorikus technikával társul, vagyis asszertív és deklaratív beszédaktusok összjátékán keresztül megy végbe: „A lelkem: ódon babonás vár" *(A vár fehér asszonya)*, „Daloknak szent hegye: a lelkem" *(Búgnak a tárnák)*. Éspedig nemcsak az első korszakra, hanem a kései versekre is jellemzően: „Kóbor gyermekem hazajött: / Kicsi Békességem" (*Vihar és fa*, 1914), „Boruljon föl e nem jó Élet / S jöjjön a Halál, e nagy orvos" (*Elégedetlen ifjú panasza*, 1918). S a „látomásos allegória"[20] fogalmában látszólag bármily találóan oldja is föl Király István a fentebbi ambivalenciát, a kifejezés mindössze arra alkalmas, hogy csak jobban összezavarja a magyar esztétizmus poetológiai jellemzői körül kialakult képet. E terminus jelentéskörében ugyanis nincs nyoma az allegória ekkor már alapjában megváltozott értelmezésének, ezért az itt adott értelmében inkább megnehezíti a magyar modernség és a Baudelaire-nál fölértékelődött allegorizáció költészettörténeti viszonyának föltárását. Egy olyan összefüggést azonban árulkodó pontossággal jelöl meg, amelynek komoly következményei voltak a lírai modernség nyelvszemléleti fordulatának végrehajthatóságára nézve is. Azt nevezetesen, amit a poétika az ilyen szóképek *reprezentációs* szerkezeteként szokott láthatóvá tenni. „A különös általánost képvisel – írja az organikus goethei szimbólumfogalomról Gerhard Kurz –, amennyiben jellegzetes és eminens része ennek az általánosnak és ezáltal teszi azt jelenvalóvá, azaz tudottá, elképzelhetővé, áttekinthetővé."[21] Bármily valószínű is azonban, hogy Ady jelképiesítő eljárásai az organikus, illetve a Coleridge-féle analógiás reprezentáció között helyezkednek el, hatóerejüket olyan helyettesítő evokációnak köszönhetik, amely elvileg zárja ki az allegorikus jelentésátvitel nyelvi önkényességének esélyeit. A tartalmazó vagy analogikus reprezentációnak ez a struktúrája legtisztábban vall rá arra a nyelvbe vetett bizalomra, amely – különösen a franciával szemben – alighanem a legfőbb jellegadó és karakterképző jegye volt a magyar lírai modernségnek.[22]

A szimbolikusan tartalmazó vagy analogikusan reprezentáló lírai kódnak Adynál ugyan – a szimbólumok közösséglétesítő lutheri értelmezésétől egészen a misztikus individuáció Meister Eckhart-féle „castellum animi" elvéig[23] – igen gyakori a kulturális-mitológiai megalapozása, a tropológiai transzformációk jellegét ugyanakkor mégis olyan antropomorfizmusok stabilizálják, amelyek organikusként határozzák meg egy lélekállapot és valamely természeti kép közti jelentésátvitel aktusát:

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Kisértetes nálunk az Ősz
s fogyatkozott számú az ember:
S a domb-keritéses síkon
Köd-gubában jár a November.

Erdővel, náddal pőre sík
Benőtteti hirtelen, újra
Novemberes, ködös magát
Múlt századok ködébe bújva.
(Az eltévedt lovas)

A jelentésátvitel problémátlan kölcsönössége, kétirányúsága ugyanis abból származik, hogy bár a beszédmód grammatikai-szintaktikai technikái szintjén ezt a jelentésátvitelt antropomorfizmusok hajtják végre, indokoltságuk annyiban mégsem a látásmód szimbolikusságára, hanem annak „naturalizáltságára" vezethető vissza. Legalábbis, amennyiben jelentésátviteli alkalmasságuk abban van megalapozva, hogy az ember természeti létező: olyan produktuma a természetnek, aki megérthetőségének horizontját a természethez tartozás[24] tényéből nyeri. Ellentétben a modernség egyik emblematikus versének, a *Correspondances*-nak azzal az allegorizációjával, ahol a „forêts de symboles" ('jelképek erdői') azért értendő elsősorban „jelek sokaságának", mert a szöveg figuralitása nem természeti térből, hanem abból a „művi", városi környezetből származik, amely fellazítja a templom/természet-klisét, s helyette inkább azt „a nyelvi, retorikai dimenziót jelöli, amelyben lakozunk".[25] Vagyis, szemben a Baudelaire-féle allegorizáló technika „szimbolikus" látásmódja evokálta *nyelvi* elhelyezkedéssel, a magyar modernség egyik „programverse" éppen ellentétesen jár el: *természeti létmódot* társít a szimbolikus látással. Igen jellemző aztán, hogy még az e hagyományból származó legavatottabb líraértés is képes a fentebbi látásmód olvasási allegóriájává válni: „a gondolati szerkezet spontán fellazulása – írja Rába *Az utolsó hajók* egyik darabjáról – lelkiállapot képét közvetíti."[26]

S hogy ennek az eleddig föl nem ismert sajátosságnak az érvénye lényegében egész klasszikus modernségünkre kiterjeszthető, nemcsak Babits olyan jellegzetes nyilatkozataival támasztható alá, mint hogy „nemcsak a művészet az, ami örök életű, nem fejlődik és nem avul el a korral. Az Ember leglényegesebb mondanivalói, legmagasabb álmai és aspirációi is éppoly örök érvényűek, s éppoly magas mozdulatlanságban állnak a fejlődő és változó világ fölött, mint a csillagok."[27] Humánideál és művészet időtlenségének összekapcsolási formája itt éppúgy annak a természethez társított öröklétnek a kódján nyugszik, mint a látásmód hasonló maradványai a kései Kosztolányinál. Aki pedig köztudottan a legmesszebb távolodott a művészet posztromantikus organicitáselvétől:

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

s a csillagok
lélekző lelke csöndesen ragyog
a langyos őszi
éjjelbe, mely a hideget előzi,
kimondhatatlan messze s odaát,
ők, akik nézték Hannibál hadát
s most néznek engem, aki ide estem
és állok egy ablakba, Budapesten.
(Hajnali részegség)

A líra „természeti kódjának" fenntartása persze nemcsak azt gátolta meg, hogy az organikus szemantikai kapcsolatokra rá nem utalt allegória – a *Zentralpark* szemléletes metaforájával szólva – nálunk is „a modernség armatúrájává"[28] váljék. Útjában állt annak is, hogy az önmagát a szubjektivitás felől megértő én a „minden Egész eltörött" századvégi tapasztalatát ne olyan mitológiai szerkezetű szubsztitúciókkal ellensúlyozza, amelyek a változékonyság esetlegességére egy a világot „teremtve" elrendező, asszertív értelemhorizont létesítésével feleltek. A mítoszi temporalitás körkörössége, „eredetnélküli" időtlensége[29] – Adynál például a „Messziről s messzire megy ez élet"[30] következtetéséhez vezetve – az én olyan konstrukcióját tette meg így az önkimondás poétikai helyévé, amelyet – mint Babitsnál is – a nyelvnél érvényesebb Egészhez tartozás erősíthetett meg ismét annak antropológiai illúziójában, hogy az „organikus" megalapozású nyelvhasználat instrumentalizmusa magában a nyelvi kimondás aktusában létre is hozza a műalkotás szubjektumát. (Elsősorban innen látható be, hogy a „szimbolikus" látásmód naturalizált karaktere miért nem áll ellentétben a jelentésképzés kulturális-mitológiai kódjaival.[31]) Az ilyen nyelvhasználat „én"-je szükségképpen elsősorban önmaga megalkotására törekszik, s annyiban mitológiai emlékezetű ez az igénye, amennyiben „úgy inszcenírozza magát, mintha ezt meg is tette volna".[32] S mint ilyen, nemcsak nyelvileg „van", hanem nyelvi világa teremtőjeként is létesül.

A jelentés, illetve a beszéd helyének ez az organikus stabilizációja a magyar klasszikus modernségben ily módon még a húszas évek végéig érvényben tartotta (s később sem maradéktalanul számolta föl) azokat az élményesztétikai normákat, amelyeket az allegória fölértékelődése kérdőjelezhetett volna meg: „természet és lélek kapcsolatát, általános emberi érzelmek közlését és az önkifejezésnek a költészet médiumában való transzparenciáját".[33] Minthogy az én nyelvi önkimondásának itt épp az a tétje, hogy ne nyelvi létezőként, hanem inkább a beszéd antropológiai indexére „visszamutató" pragmatikai én-ként helyezkedjék el a szövegben, a poétikai „beíródásnak" ez a módja maga korlátozza a tropológiai jelentéstranszformációk allegorikus lehetőségeit. A pragmatikai én uralma alatt álló önjelenetezés és -nyelviesítés szólamát lényegében a *Góg és Magóg*tól töretlenül

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

őrzi Ady költészete egészen *A Szerelem eposzából* (1910) nevezetes, asszertív antitéziseken keresztül kibontakozó klimax-technikájáig:

> De a harctér: Harctér és az élet: Élet
> S az asszony-test néha sokkal-sokkal mélyebb,
> Mélyebb az Életnél, mélyebb a Halálnál,
> Mélyebb az álmodnál, mellyel vágyva hálnál.

Minthogy a líra „természeti kódja" szükségszerűen konzisztenssé teszi a trópusok transzfigurációját, a jelentésképzés stabilizációját elvileg nem veszélyeztetheti az allegória antidotonja.[34] A hirdető beszéd lírai „én"-jének utópiája ily módon arra a költészettörténetileg ekkor már meglehetősen ingatag alapra épül föl, hogy a kinyilvánító, hirdető beszéd nincs alávetve a jelentésképzés kölcsönösségének. A líra szükségszerűen aposztrofikus intonációjának hatalma ugyanis épp abban mutatkozik meg, hogy a partitúraként értett szöveg a receptív megszólaltatás során mindig képes kijátszani azokat az affirmatív poétikai előírásokat, amelyekkel a romantikus bensőség tradíciója egy önmagának elégséges – önmaga világtudatának érvényére hagyatkozó – szubjektumhoz rögzítette a vers hangját. Ilyenkor például azért növekednek meg valamely parodisztikus megszólaltatásnak az esélyei, mert a komikus hatás kedvéért a recitatív intonációnak nem a költői kifejezés *poétikáját*, mindössze a hang „én"-hez tartozását kell demonstrálnia. Következésképp nem a költői nyelv, hanem az idézett beszéd szubjektuma válik nevetségessé. Hatvany felháborodottan emleget is egy olyan esetet, amikor egy „kontár fölolvasta *Az ős Kajánt*, olyan viccesen és szerencsésen, hogy az egész gyülekezet röhögött belé".[35] A vers affirmatív hangra való ráutaltsága itt nyilvánvalóan azért bizonyult elégtelen poétikai biztosítéknak, mert a parodisztikus allegorizáció megszólaltatásmódja mindig olyan – a referencialitást fölfüggesztő – *nyelvi* horizontban defigurálja a szöveget, ahol a szöveg én-hez tartozásának igénye illúzióként, a nyelv birtokolhatóságának elve pedig esztétikai utópiaként lepleződik le.

Függetlenül a fenti epizódtól: a paródia intervokális teljesítményén keresztül azonban itt már annak a készülő líratörténeti fordulatnak a tétjére érdemes figyelnünk, amely felől mindinkább a nyelvszemlélet korlátaiként mutatkoznak meg a klasszikus modernség legjellegzetesebb jelhasználati technikái. Közülük is különösen azok, amelyekkel az önkimondó soliloquium vagy a tudást hirdető beszéd dikciójában próbálták föloldani a jelentésképzés lírahermeneutikai kölcsönösségét, illetve áthidalni a szövegpartitúra nyelvbe való visszatérésének ambivalens tropológiai feltételeit. Aligha véletlen, hogy a lírai alany új nyelvi létmódjának késő modern tapasztalata Kosztolányit nemcsak Adyval fordította szembe, hanem utóbb – akárcsak József Attilát és Szabó Lőrincet – az inkább már csak befolyása, mintsem pályája csúcsán álló Babits poétikájával is.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Az természetesen nem állítható, hogy *A magunk szerelme* olyan lírai beszédhelyzetet alakítana ki, amely felül tudott volna kerekedni a hirdető, kinyilvánító hang emanációjának – továbbra is asszertív beszédaktusok formálta – poétikáján. A nyelvi létesítés performanciái többnyire itt is erősen korlátozzák a tropológiai transzformációk lehetőségét: a vallomásos önkifejezés transzparenciáját továbbra is a pragmatikai alany uralma biztosítja a grammatikai fölött. Ugyanakkor már a *Margitá*ban felszínre jönnek e beszédhelyzet szemantikai kérdésességének tünetei. Annak ugyanis, ahogyan élet és szöveg elkülönülése itt bekövetkezik, már nem az egységük fenyegetettségének „boldogtalan tudata" adja a modalitását, hanem az utópiáiról leválni kész költői nyelv önreflexiós képessége. Nyilvánvalóan nem arról van szó, hogy oppozíciójuk elgondolhatósága bármely értelemben is kikerülne „a nyelv humanista perspektívájának"[36] felügyelete alól, arról azonban igen, hogy Adynál itt válik kérdésessé először a szép és igaz esztétikai egymásrautaltságának hegeli evidenciája. Az a folyvást kiüzdendőnek tekintett egység, melyben a beszéd irodalmon túli referencialitása a műalkotás életigazságát etikailag helyezte a szöveg fölé:

> Csak hazudni kéne, mennyi minden jönne,
> Magyar eredménnyel, sikerrel özönbe.
> Már elhallgatni is milyen érdem volna,
> De vallani mindent: volt életem dolga.
> *(A Szerelem eposzából)*

Az „életét nem írja, ha éli" modalitásában nyomokban már megfigyelhető az a változás is, amely a fentebbi értékoppozíciót a mondottak igazságtartalmához való viszony szintjén vonja ki a késő romantikus esztétikai ideológia normatív kényszere alól. Minthogy azonban a lírai modernség nyelvi fordulatának jelzései *A Minden-Titkok versei* után elsősorban az én *igaz* önkimondásának horizontjában jelentkeztek, értelemszerűen a beszéd érvényének és a beszédhelyzet szerkezetének módosulásával jártak együtt. Joggal írja erről Rába György, hogy „...az 1914. február elején forgalomba került *Ki látott engem?*-ben már megtaláljuk a belső beszéd verseit. [...] A költő önmagával folytatott párbeszéde a beszédformák közül a monológgal azonos. A belső beszéd és a monológ közti különbség meghatározására analógiával elmondhatjuk, hogy az egyszemélyes beszélgetésen belül az utóbbi nyitott kérdésekre adott válaszokból áll, az előbbi pedig elkésett feleletek eldöntött kérdésekre."[37]

A magunk szerelme – elsősorban a nyelvi kijelentések önrelativáló chiazmusain keresztül – tudósít már ugyan ennek a dikcionális változásnak a távlatmozgásáról is, de az önmagának elégséges szubjektivitás beszédhelyzetét döntően még csupán szemantikailag vizsgálja felül. A versszövegek önmegértésre irányuló kérdése itt ugyanis mindössze olyan „én"-t konstituál,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

aki még innen van a Szabó Lőrinc-i nyelvi megnyilatkozásnak azokon az ambivalenciáin,[38] amelyeknek nem lehetséges fölérendelt instanciájuk:

> Ki száz alakban százszor volt szabad
> S minden arcához öltött más mezet,
> Éljen és csaljon titokba-veszetten,
> Mert bárki másnál több és gazdagabb,
> Mert csak a koldus egy és leplezetlen.
> *(Száz hűségű hűség)*

S bár igaz, hogy a versnek itt elvileg olyan „én" hangja is kölcsönözhető, amelynek vokális megszólaltatása saját grammatikai indexein túl nem szorul rá különösebb pragmatikai szerepkonkretizációkra, nyelvi létesülésének jellege azonban továbbra is igaz és hamis beszéd horizontjából érthető meg. Legalábbis amennyiben a szerepek összegződésének „igazságértékét" nem szöveg és befogadás összjátékának nyelvi tapasztalataként, hanem a performatív létesülés egyértelműségének kényszerítő elfogadása árán rendeli az „édes, hazug méz, pergő, szép szavak" nyelvi teljesítménye fölé. Ennyiben jellegzetesen parcializálja is a „megtévesztő" szerepek hozzájárulását az „igazabb" szerep paradoxonának kiteljesítéséhez:

> És száz alakkal száz vitába törjön
> Lelkem, valóm, e dús alaktalan,
> Száz hűségű s egyetlen hű a földön.

Minthogy tehát a hang létesülése nem egy nyelvileg konstituált, hanem a költői nyelven túlról származtatott „értékmagatartás" következménye, a szövegnek a beszédmód partitúrájaként érthető grammatikai-szintaktikai megalkotottsága a megszólaltatást nem állítja olyan tropológiai dilemmák elé, amelyek az alakzatok és a referenciák összeütközéséből az „én" poétikai újraszituálására, illetve a nyelvszemléleti instrumentalizmus felbomlására engednének következtetni. Félő, a befogadásnak ez az antropológiai horizontban való stabilizálódása nem lesz képes – legalábbis *irodalmi* olvasástapasztalattal – alátámasztani Kenyeres Zoltán ama nagy horderejűnek szánt megfigyelését, mely szerint Ady „líraalkotó személyiség-felfogása [...] korát meghaladóan modern volt. Akkor, amikor még a magyar regényirodalomban is alig-alig tűnt fel a tudatos nézőpontváltás, ő már a lírai költészet formateremtő szempontjává tette a több nézőpontú, heterogén elemekből álló, többszörös személyiség modern gondolatát."[39]

Vannak azonban a műalkotás nyelvi megalkotottságának szintjén is bizonyítékai annak, hogy Ady nemcsak a pragmatikai szerepformálás kérdéseként érzékelte a lírai modernség nyelvi horizontváltásának előrevetülő lehetőségeit. S noha *A hosszú hársfa-sor* vagy a *Száz hűségű hűség* mellett bizonnyal

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

említhetnénk még olyan alkotásokat, amelyeknek e középső korszakból indokoltabb helye lehetne egy újragondolt, szűkebb Ady-kánonban, mint *A perc-emberkék után*nak, de kivált mint *A Tűz csiholójá*nak vagy a *Kétféle velszi bárdok*nak, leginkább az vall rá a „posztszimbolista" tapasztalat részlegességére, hogy egész kompozíciókat ritkán, versrészleteket viszont annál gyakrabban hat át egy változófélben lévő nyelvszemlélet intenciója. S itt nemcsak az az új fejlemény, hogy az első pályaszakasz asszertív pátosza a hasonlatok közbejöttével anélkül fordul át gyakran elégikus modalitásba, hogy a megváltozott hangvétel bárhol is megtörné a folytonosságnak azt a mértékét, amely poétikailag hozzáférhetővé teszi a beszéd affirmációja és dialogikus igénye közti feszültség jellegét.

Mint elárvult pipere-asztal,
Mint falnak fordított tükör,
Olyan a lelkünk, kér, marasztal
Valakit, ki már nincs velünk
(Valaki útravált belőlünk)

De ugyanezen feltételek mellett talán még tanulságosabb, ahogyan a tropológiai rendszer a metaforikus beszédről anélkül helyeződik át a vers szintaktikai-grammatikai terébe, hogy elfojtaná a látomásos allegóriák emlékezetét:

Szeretem most, életem tetején,
Amikor minden úgy rohad,
A nagyszerű,
Kettős, szép gesztusokat.
Örömöm a szenvedőké
S mindenkié a szenvedésem
(Harcos és Harc)

Nincs jogom, hogy emléket hagyjak,
És, jaj, nincs jogom emlékezni.

Feledt kérdésként, választalan
Bukjam csöndbe omoltan:
Ha nem voltam, ne vágyjak lenni,
S maradjak titok, hogyha voltam.
(A békés eltávozás)

A paradoxonnak vagy puszta antitézisnek ilyen „szétbonthatatlan"[40] szintaktikai chiazmussá építése igen korai példája annak a díszítetlen, fogalmibb nyelvhasználatnak, amely már 1911-ben[41] összefüggésbe hozható a lírai alany új grammatikai elhelyezkedésének igényével. A líra dialogikus-intervokális karakterét megnyilvánító retorikai alakzatok közül Adynál alig-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

hanem azért jut fontos szerep ekkor a chiazmusoknak,[42] mert a vers szcenikai távlatszerkezete maga is alapjaiban alakul át.[43] A korábban a „látvány" kiáramlási pontjával egybeeső beszédhelyzet fokozatosan a látás és látottság távlatainak metszéspontja felé közeledik. Ez a kettős fejlemény nemcsak azért kardinális jelentőségű Ady költői pályájának alakulásában, mert fokozatosan felfüggeszti a szubjektumhoz kötött, „kivetülő" – s a dolgoknak nemcsak identitást, hanem létet is kölcsönző[44] – látásnak azt az abszolút érvényét, amelynek alapformáit a *Jó Csönd-herceg előtt*, illetve az *Egy csúf rontás* alakította ki. Azért is, mert kifejlésének ezen a szakaszán – szemantikailag már-már az alany *teljes* nyelviesülésének illúzióját keltve – kerül legközelebb ahhoz, hogy az „én"-t a *Hunn, új legendá*éval ellentétes pólusra helyezze, vagyis létét a teremtő textuális mozzanat teljesítményének szolgáltassa ki:

> Be jó, hogy valaki majdnem kell,
> Be rossz, hogy én egy tréfa,
> Hiúság, Ady, senki sem vagyok,
> Csak egy ötlet,
> Egy fogás néha.
> *(Óh, furcsa Élet)*

S bár az idézett versszak harmadik sorának szinekdochikus antiklimaxa egy önmegnevezéssel átmenetileg definiálja a grammatikai alany „üres deixisét",[45] a sor azonban itt valóban nyelvileg teremti meg annak diszkurzív kereteit, hogy az instanciaként eliminált „én" újralétesülésének valamely textuális interakció legyen a feltétele.

A szcenikának ezek az – úgyszintén *A békés eltávozás*sal kezdődő – változásai nem tudják ugyan kialakítani a „látó látottság" és a „látott látás" kétirányúságának maradéktalan kölcsönösségét,[46] de fokozatosan közelítenek a köztes beszédhelyzet poétikailag kiegyensúlyozott konstrukciója felé. *A szemeink utódjai* kétségkívül fontos állomása a szcenikai távlatszerkezet átalakulásának, de – a *Harcos és Harc*hoz hasonlóan – még azért hibázza el a benne rejlő lehetőséget, mert a verszárlat újra a beszéd pragmatikai énjének hatáskörében stabilizálja a jelentésimpulzusok keresztirányú mozgását. A *Bosszús, halk virágének* viszont – minden terjengőssége ellenére – alighanem azért legsikerültebb példája ennek az eljárásnak, mert az aposztrophénak azt a különleges poétikai képességét aknázza ki, amely a beszédhelyzetet is képes a megszólított(ban evokált kérdés) produktumaként megjeleníteni. A beszéd intendált irányának ez a – virágénekekben elképzelhetetlen – visszafordulása azért következik be, mert a szöveg „én"-je épp azzal szolgáltatja ki magát az aposztrofikus intonáltság hatalmának, hogy a megszólítás gesztusa révén szükségszerűen a megszólított dolog (a „másik") hatásának rendeli alá magát. Azaz: mint a megszólító beszéd – önmagától elidegenülő – szubjektuma, a megidézett instancia felől egyidejűleg objek-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tummá is válik. A beszédhelyzet így kialakuló kölcsönössége viszont már egyezményesen a lírai modernség korszakküszöbének legmegbízhatóbb jelzései[47] közé tartozik:

Ugye, Uram, hogy mosolyogjak
S tovább virítsak Te szép, álnok,
Nagy parkodban,
Miként a fiatal virágok?

Így akarod, így kell akarnod,
Minden plántáknak ültetője:
Bú és gaz hogy
Leghűbb virágod be ne nőjje.

[...]

Akit Te virágzásra szántál,
Virágozzék, míg ki nem rántod
Ős kertedből.
S ugye, szépek a vén virágok?

A hatástörténet horizontjában

Legyenek azonban tudományosan bármily megalapozottak, az irodalomtörténész válaszai mit sem érnek az irodalmi szövegek támogatása nélkül. Az az elgondolás tehát, mely szerint Adynak a „szimbolikus látás" naturalizált kódjaira épülő költészete 1912 és 1914 között került leginkább a lírai modernség *nyelvi* fordulatának vonzásába, csak akkor áll helyt, ha a modernség hatástörténete művek és formák élő dialógusában mutatja föl a bizonyítékait. Azaz, ha a modernség e fordulatát kiteljesítő klasszikusok műveiben a jól megértettek hatástörténeti lehetőségeként váltak valóra az Ady-líra ekkori fejleményei. Az erre irányuló vizsgálódás teljessége nélkül itt annyi állapítható meg, hogy nemcsak a korán Ady-hatás alá került Szabó Lőrincnél, de József Attilánál éppúgy határozott nyomai vannak e periódus – s részint a későbbi versek hasonló poétikai – újításai átvételének, mint a kései Kosztolányinál is. Mert ahogy ebben a temporális dialógusban a kései Ady nyúl vissza az 1909-es *Esti kérdés* szólamához („Mik a jelenek s mik a voltak / Mik jönnek az északi széllel, / Mi üt ránk ma és mi lesz holnap"[48]), ugyanúgy kapcsolódik vissza *Az Egy álmai* vagy a *Tao Te King* kérdéshorizontja a *Száz hűségű hűségére*. Az önlátás interszubjektív esztétizációja alighanem hasonló okokból bizonyul némelykor Ady-parafrázisnak a kései József Attilánál: „Mozdulatlan, hanyatt fekszem az ágyon, / látom a szemem: rám nézel vele" *(Magány)*. A jellegzetes zeugmatikus versmondat szintén

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

József Attilánál[49] idézi vissza az eljárás első késő modern, szintaktikai retardáltságú enjambement-tól is támogatott formáit: „Seregesen senkik jönnek / Megrabolnak, elköszönnek / Gúnnyal, szabadon. / Mi bennem gyűlt, mindenkié / A vagyon". A motívum és a rímtechnika tekintetében pedig főként Kosztolányinál bukkanak föl váratlanul Ady ekkori korszakából származó átvételek. A *Szeptemberi áhítat* nevezetes „aranypor"-motívuma ugyan még *Az Illés szekerén*[50] szecessziójára utal vissza, az *Ének a Semmiről* szokatlan hármasríme (elejtem–elfelejtem–rejtem) viszont minden bizonnyal a Nyugatban megjelent *Nem feleltem magamnak* (1916) hangzásképletét eleveníti föl:

Bizony, lelkem,
Én az Életet elejtem,
Én magamat már elrejtem.

Ki nem „fejtem":
Megint rossz szó. Elfelejtem.
Ezt és mindent. Nem feleltem
Magamnak.

Az a tény, hogy az affirmatív beszédet elutasító kései modernség klasszikus darabja jelölt intertextuális viszonyba lép Adynak ezzel a versével, az irodalomtudomány minden diszkurzív eszközénél hatásosabban támaszthatja alá azt a föltevésünket, hogy Ady 1911 után nem „külső" körülmények (a progresszió veresége, magánéleti válság stb.) hatására kezdett távolodni korai lírájának intonációs sémáitól. S talán nem is az allegóriák és szimbólumok megritkulása az igazán jellemző ebben a fordulatban, hanem annak nyelvi tapasztalata, hogy az önmagára visszareflektált szubjektivitás költészettörténetileg maga vált akadályává a szubjektum esztétikai önmegértésének. Bizonyosan nem véletlenül talál rá a kései modernség horizontlétesítő alkotása annak a vallomásköltészetnek a kérdésére, amely immár nemcsak a felelő költészet önreflexiójának hiányát tudatosította, hanem a szubjektum önkimondását célzó vallomástétel ellehetetlenülését is fölismerte. Az *Ének a Semmiről* ezért kapcsolódik már a nyitányán a *Nem feleltem magamnak* zárlatához, s írja mintegy tovább Ady versét. Tudatában van ugyanis annak, hogy a költészet történetében új horizontot teremtő szöveget mindig olyan hypotextus előzi meg, amely másképp artikulált választ adott az időközben új távlatba került s ezért már nem ugyanazt kérdező kérdésre:

Amit ma tartok, azt elejtem,
amit ma tudtam, elfelejtem,
az arcomat kezembe rejtem.

[...]

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Ha félsz, a másvilágba írj át,
verd a halottak néma sírját,
tudd meg konok nyugalmuk írját,
de nem felelnek, úgy felelnek

A *Nem feleltem magamnak* kérdésében foglalt hatástörténeti lehetőség pedig – jól szemléltetve minden irodalomtörténeti esemény utólagosságát – azért nem a vers születése idején vált valóra, mert csak az *Ének a Semmiről* ismerte föl benne az új önmegértés nyitott kérdésként továbbadott feltételeit. Azt nevezetesen, hogy saját kérdezőhorizontjának kialakítása nem az innovatív szándék szubjektivitásának önkényes döntésén, hanem annak a hermeneutikai műveletnek a teljesítményén múlik, amely egy már létesült hagyomány beszédén méri és teszi próbára saját új tapasztalatát. Így érhette el a klasszikus magyar modernség éppen ott a maga líratörténeti végpontját, ahol azért nyílt módja érvényesen együttformálni a késő modernség új horizontját, mert az önmegértéshez hozzásegítő kérdést tudott továbbadni annak. Nem kis valószínűséggel kockáztatható meg e helyen a föltételezés, hogy Ady készülő szemléleti fordulatának ilyen eredményei nélkül vagy nem ekkor, vagy pedig egészen másként következik be a késő modernség horizontjának megszilárdulása.

Ha ennyit sikerült láthatóvá tennie, a recepcióesztétikai kérdezésmód már eleget tett a feladatának. Még akkor is, ha a két idézett alkotás párbeszédén túl ritka a hatástörténeti találkozásnak az a pillanata, amikor az átsajátítás mozzanata valamely alapvető kérdésen keresztül a műalkotás egészét is átfogná. Mert a kései modernség átsajátító műveletei – szemben a tematikai újraaktualizálások nagy számával – Ady esetében szinte sohasem versmodellekre, vagy az egész kompozíciót formáló retorikai-poétikai megoldásokra terjednek ki, mindössze bizonyos szintaktikai, verstechnikai eljárások részleges átvételére, illetve némely rímtechnikai reminiszcenciákra korlátozódnak. Ugyanakkor épp ezen az ambivalencián keresztül értetik meg, miért is volt Adynak valóban kulcsszerepe a XX. századi magyar költészet történetében. Ady ugyanis úgy kondicionálta a klasszikus lírai modernség szemléleti-poétikai meghaladhatóságát, hogy a korszakküszöb cusanusi oldaláról érkezett el a költői önmegértés új tapasztalatához. S ezzel egy olyan költészeti modell tarthatatlanságára mutatott rá, amelyben a szubjektum létesíti a beszédet, nem pedig a szövegben reprezentált hang nyelve – a vers „szubjektumát".

A mai dekonstrukciós igyekezet láttán legyen szabad Paul de Mant variálva[51] arra emlékeztetnünk, nem annyira Ady szorul rá tehát a dekonstruálásra, mint inkább recepciójának – amilyen mélyen megszilárdult, éppoly mélyen irodalomellenes – olvasásmódja. Mert ha az Ady-recepció történetét továbbra is az a hatástörténeti metalepszis bénítja, amely e trópus természete

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

szerint a poliszemantikus jelenséget oda nem illő, egyjelentésű szinonimával helyettesíti, akkor az irodalmi interpretációnak örökre a „kié is és miért az övé Ady Endre?" jól ismert kérdése áll majd a helyére. Amely pedig – hogy szabályosan térjünk vissza a kezdethez – sohasem a művészet, hanem mindig a „kulturalitás" kérdése. Tehát a „világra", „földre", „humuszra" vonatkozó *referenciális érdekeltség*ből származik. Ez utóbbi pedig köztudottan azért legveszedelmesebb ellensége minden művészetnek, mert miközben megtévesztő módon humánideálokra hivatkozik *(referál)*, a szövegek poétikai hozzáférhetőségét megszüntetve számolja föl az esztétikai tapasztalat szabadságát.

1 Gottfried BENN, *Gesammelte Werke I*, Wiesbaden, 1962², 586–587.

2 Uo., 584.

3 Paul de MAN, *Allegorien des Lesens*, Frankfurt a. M., 1988, 33.

4 Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., 1997, 371.

5 Lásd: HÉVIZI Ottó, *Alaptalanul*, Bp., 1994, 207–228.

6 „Nálunk Ady volt az utolsó, aki hallatlan egyéni tehetségével egy hanyatló irodalmi tradíciót a kezdet magasába, Vörösmarty mellé emelt..." HALÁSZ Gábor, *Tiltakozó nemzedék*, Bp., 1981, 961.

7 KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., 1997, 61.

8 KIRÁLY István, *Intés az őrzőkhöz (Ady Endre költészete az első világháború éveiben) I*, Bp., 1982, 8.

9 JAUSS, *i. m.*, 824.

10 Vö. de MAN, *Die Ideologie des Ästhetischen*, Frankfurt a. M., 1993, 40.

11 Uo., 176.

12 „Ezt a *törést* azonban, amelyhez a Szellem eljut, ugyanúgy gyógyítani is képes; úgy teremti meg önmagából a szépművészet alkotásait, mint a pusztán külsőséges, érzékletes és múlandó, illetve a tiszta gondolat közötti, azaz a természet és a véges valóság, illetve a megértő gondolkodás végtelen szabadsága közötti első, összebékítő köztes elemet." G. W. F. HEGEL, *Ästhetik Bd. I*, Berlin–Weimar, 1976, 19.

13 „A boldogtalan tudat [...] magáért-valólétét kimunkálta magából és létté tette; e mozgásban lett számára ezzel az általánossal való egysége is, amely számunkra, mivel a megszűnt egyedi az általános, már nem esik rajta kívül..." G. W. F. HEGEL, *A Szellem fenomenológiája*, Bp., 1973, 123.

14 KIRÁLY, *Intés az őrzőkhöz I*, 384–385.

15 de MAN, *Allegorien des Lesens*, 181.

16 RÁBA György, *Csönd-herceg és a nikkel szamovár*, Bp., 1986, 47.

17 Uo., 45.

18 HATVANY Lajos, *Ady*, Bp., 1974, 583–584.

19 Uo., 582.

20 „Létrejött a sajátos, adys kifejezési forma: a – leegyszerűsítőn és a kép belső szerkezetét elfedőn – többnyire szimbólumnak nevezett *látomásos allegória*." KIRÁLY, *Ady Endre I*, Bp., 1972, 342.

21 Gerhard KURZ, *Metapher, Allegorie, Symbol*, Göttingen, 1993³, 70.

22 Adyra vonatkozólag Tamás Attila utóbb a szecessziós líraelemek vizsgálatával erősítette meg ezt az összefüggést: „Májusi záporok nyomán zsendülő növényi létezés és felforrósodó férfi-érzékiség, szerelemvágy és elnyomott társadalmi rétegek jobb életre törekvése egyetlen rendszert alkottak az ő világlátásában, csodálatos életerők érvényre jutásának adva formát." TAMÁS Attila, *Értékteremtők nyomában*, Debrecen, 1994, 20–21.

23 Előbbinek *A föl-földobott kő*, az utóbbinak a *Jó Csönd-herceg előtt* lehet paradigmatikus példája.

24 „Innen, hogy a tehetség, lelki alkat, jellem keveredését – írja erről a klasszikus-modern organicitásról Dilthey 1894-ben –, a temészet alapozza meg, és az élet semmiféle egységes szabad célszerűséggé való kibon-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

takozása sem képes egészen elsorvasztani lelki létezésünk ezen földi alkotórészeit." Wilhelm DILTHEY, *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, Bp., 1974, 464.

25 de MAN, *Allegorien des Lesens*, 186.

26 RÁBA, *Csönd-herceg és a nikkel szamovár*, 24.

27 BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok II*, Bp., 1978, 255.

28 Walter BENJAMIN, *Abhandlungen Bd. I. 2*, Frankfurt a. M., 1991, 681.

29 Nem véletlenül figyelt föl HORVÁTH János már igen korán az Ady-líra „időt tagadó" jelenetezésére. Vö. *Ady s a legújabb magyar lyra*, Bp., 1910, 37–38.

30 *Hunn, új legenda.*

31 Sőt, ez utóbbiak poétikai viselkedésmódjára nézve nagyon is jellemző, hogy ha elszakadtak a szimbolikus látás „naturalizált" formáitól, sikerrel szolgálták a modernség innovatív szándékát is: „Vizsgáljuk bár Richard Wagner, James Joyce, Hans Henny Jahnn, Thomas Mann, T. S. Eliot vagy Stefan George művét, a modernség egész mitikus irodalmának közös vonása, hogy »a jövő műalkotásához« meríti az anyagot a múltból." Manfred FRANK, *Die Dichtung als 'Neue Mythologie' = Mythos und Moderne*, szerk. Karl Heinz BOHRER, Frankfurt a. M., 1983, 31.

32 Hans BLUMENBERG, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. M., 1995[5], 299.

33 Vö. JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 358.

34 Walter Benjaminnak a mítosz ellenszereként értett kifejezése. Lásd: BENJAMIN, *Abhandlungen I. 2*, 677.

35 HATVANY, *Ady*, 466.

36 Meyer H. ABRAMS kifejezése, lásd: *Übersetzung und Dekonstruktion*, szerk. Alfred HIRSCH, Frankfurt a. M., 1997, 218.

37 RÁBA, *Csönd-herceg és a nikkel szamovár*, 31–33.

38 Ahol az önkifejezés uralhatatlan gesztusai a szemantikai eldönthetetlenség elfogadásán keresztül valószínűsítik az identitás „igazságának" tropológiai létmódját: „Egész életed leplez és leleplez" *(Tao Te King)*.

39 KENYERES, *Ady Endre*, 78.

40 A *Harcos és Harc* chiazmusa ugyanis úgy képződik meg, hogy a két kijelentés egymással kereszteződő állításait egy közbeépített szinekdoché egyidejűleg össze is köti egymással.

41 *A békés eltávozást* 1911. január 22-én adta közre a Vasárnapi Újság, a *Harcos és Harc* későbbi: 1914-ben jelent meg a Világban.

42 Közülük ma alighanem a *Sípja régi babonának* technikai megoldásai a legismertebbek: „Uralkodást magán nem tűr / S szabadságra érdemetlen, / Ha bosszút áll, gyáva, lankadt / S ha kegyet ád, rossz, kegyetlen."

43 Schweitzer Pál e tekintetben például ritka költészettörténeti érzéketlenséggel marasztalja el Földessyt, akitől a *Ki látott engem?* kötetcíme származik. Földessy – Adynak ekkor alighanem a legelmélyültebb olvasója – vélhetőleg elsőként érzékelte pontosan a távlatszerkezet változását, s ezért ragaszkodhatott a később maga sem helyeselte címválasztáshoz. Lásd: SCHWEITZER Pál, *Ember az embertelenségben*, Bp., 1969, 9.

44 A „létesítő" látás szubjektív omnipotenciájának ebben a periódusban is megvannak a példái, közülük minden bizonnyal az *Elbocsátó, szép üzeneté* a legnevezetesebb.

45 Vö. Kaspar H. SPINNER, *Zur Struktur des lyrischen Ich*, Frankfurt a. M., 1975, 17–18.

46 Lásd a távlat átrendeződésének példáit olyan 1914-es versekben is, mint *A Kalota partján* vagy *Az elhagyott kalóz-hajók*: „rám nyilaznak a szemek", illetve: „Tűz szememen bekacag a nap".

47 SPINNER, *i. m.*, 151.

48 *Kicsoda büntet bennünket?* (1917).

49 „E föld befogad, mint a persely / Mert nem kell (mily sajnálatos!) / a háborúból visszamaradt / húszfilléres, a vashatos" *(Íme, hát megleltem hazámat...)*, illetve: „Én a széken, az a földön / és a Föld a Nap alatt, / a naprendszer meg a börtön / csillagzatokkal halad – / mindenség a semmiségbe, / mint fordítva, bennem épp / e gondolat" *(„Költőnk és Kora")*.

50 „S jég-útjukat szánva szórja be / Hideg gyémántporral a nap."

51 „Rousseau-t nem szükséges dekonstruálni. Ami ellenben sürgősen dekonstrukcióra szorul, az a Rousseau-értelmezés etablírozott hagyománya." de MAN, *Die Ideologie des Ästhetischen*, 223.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

GÖRÖMBEI ANDRÁS

A gondolkodó Ady

I.

„Egy költő műve azzal, hogy itthagyta, nem kész. Nemzete szellemében kell elkészülnie" – írta Németh László Ady halálának huszonötödik évfordulóján.[1] A befogadást már ő is a mű létmódjához tartozónak tekintette tehát. Az „elkészülnie" ige azonban egyértelműen arra utalt, hogy Németh László szemléletében ez a kiteljesülési folyamat még lezárhatónak, befejezhetőnek látszott. Azt azonban már ő is érzékelte és elfogadta, hogy irodalomszemléletünk valamelyest minden megismert új mű hatására változik. Azóta a hetvenes évek befogadásesztétikai fordulata az irodalom történeti-időbeli létmódját átértelmezte, a „hagyománytörténés folytonosságába" ágyazta, a mű létmódját a mű és a befogadó folyamatos egymásrautaltságához kötötte. „Ebben az interakcióban nemcsak az értelmező változik, hanem a tárgy maga is mássá válva jelenik meg előttünk. Az alteritás képezte távolság áthidalásához, azaz, a *„jelenkori irodalmiság folyamatainak* jelentés*képződéséhez* ebben az értelemben mindig nélkülözhetetlenek a jelen – múlt felől *is* kondicionált – (kérdező)horizontjai. Ami viszont a mi esetünkben azt is jelenti, hogy a jelenkori irodalmiság folyamatainak kiiktatása elvileg teszi lehetetlenné bármely olyan élő kérdés megfogalmazását, amely használható válaszra késztethetné a hagyományt."[2] A „jelenkori irodalmiság folyamatainak" megítélése azonban sokféle lehet, az értékelésben az értékelő személyiség szemléletétől függően ki a normatörő, ki a normateljesítő kreativitást részesíti előnyben. Az irodalom változása az eredetiség értékének érvényesülésétől függ ugyan, de az, ami új, nem válik föltétlenül maradandó értékké. Megjelenésekor lehetséges, hogy csupán a szokatlansága miatt látszik értéknek, a különössége miatt kelt visszhangot, de újdonságának nincsenek meg azok a mély belső világszemléleti tartományai, amelyek révén maradandóságra is igényt tarthatna. Az avantgarde formakísérleteinek túlnyomó része például kihullott az irodalmi tudatból. Kihullott vele együtt az az irodalomszemlélet is, amelyik abszolutizálta ezeket a kísérleti műveket. Jóllehet ezeknek a műveknek a termékenyítő hatása nélkül elképzelhetetlen azoknak a normaújító műveknek az értéktartománya, amelyek az avantgarde után, annak

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

eredményeit hasznosítva – például Babits és Kosztolányi kései művészetében – bizonyultak klasszikus értékeknek. A „jelenkori irodalmiság folyamatainak" megítélésekor tehát érdemes körültekintőnek lennünk. A folyton változó, az időben mégis helytálló értéktudatnak távlatra is szüksége van.

Ady életművének mai értelmezését vagy „jelentésképzését" is többféle értelmező vagy értelmezői közösség végzi, ezek más-más módon viszonyulnak a jelenkori irodalmiság folyamataihoz, ebből következően Ady művének mai értelmezése és értékelése is sokféle lehet. Bizonyára többségben vannak ma azok az irodalmárok, akik – a „jelenkori irodalmiság folyamatainak" irányára hivatkozva – természetesnek tartják Ady leértékelődését. Ezt a folyamatot érzékelte Nagy László és Illyés Gyula már Ady halálának fél évszázados évfordulóján, illetve születésének centenáriumán, s ez ellen emeltek szót mindketten.[3] A *mit* és a *hogyan* szervességét az utóbbi javára megbontó irodalomszemlélet sok érvet talál Ady ellen költészetének sorsproblémákkal való telítettségében, önszemléletének némely romantikus eredetű vonásában, stílusának szecessziós-szimbolikus túldíszítettségében, patetikus hangvételében, a francia költészethez viszonyított szemléleti fáziseltolódásában.

Magam olyan értelmezői közösséghez tartozom, amely – jóllehet igyekszik számot vetni legújabb irodalmunk és irodalomtudományunk fejleményeivel is – változatlanul azt vallja, hogy adott esetben „az író munkásságának esztétikai értéke szétválaszthatatlan próféciájának társadalmi súlyától, a kettő együtt ítélhető és ítélendő meg".[4] Ez nem azt jelenti, hogy az irodalmat alárendeli bármely közösségi szolgálatelvnek, hanem csupán azt, hogy az irodalmat esztétikai létdokumentumnak és létértelmezésnek tekinti, ezért nem zár ki belőle semmiféle egyéni vagy közösségi élményt, léttapasztalatot, ha az esztétikai értékként jelenik meg a műben.

A mű összetett értékvilágában a referenciális (ismereti), posztulatív (eszmét sugárzó), emotív (érzelmi) és a konstrukciós (alakító) értékelemek organikus egységét, esztétikai értékké szerveződését minősíti.[5] Ez az értelmező vagy értelmezői közösség irodalmunk Balassitól máig vezető folytonosságában ismeri el annak a lehetőségét, hogy az anyanyelvi közösségünk legfontosabb létkérdéseivel szembesülő művek esztétikai kvalitásuk tekintetében legalábbis ugyanazokkal a lehetőségekkel bírnak, mint a bármely más élménykörből eredeztethető alkotások. A nemzet sorskérdéseivel való telítettség Ady költészete esetében nem tehertétel, hanem sajátosság, amely nélkül nem értelmezhetők életművének esztétikai tartományai sem.

Németh G. Béla állapította meg *A semmi sodra ellenében* című tanulmányában József Attila kései nagy „közéleti költeményei"-ről, hogy azok „rendesen a költő legmagasabb szintjén állnak".[6] Egy másik írásában pedig azt is tüzetesen megvilágította, hogy az ilyen versekben megjelenő program szabatos összefoglalása jogos, kielégítő jelentésmagyarázat. „De csak akkor,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ha mögötte tudjuk, ha benne tudjuk azokat a jelentésrétegeket, jelentéssíkokat és -vonalakat is, amelyek áthatják, átmetszik, átfonják, s ezáltal nemcsak gazdagítják, de egyben mássá és többé is teszik a mű értelmét."[7] Az esztétikum és program szintézisének elvi lehetőségét és példáit azért hangsúlyozom Adyról szólva, mert ő már az *Új versek* prológusában egyszerre és egész életművére érvényesen hirdette meg és tanúsította esztétikai és társadalmi megújulást szétválaszthatatlan egységben hozó ars poeticáját. Ady „költészete a társadalmi forradalommal egyenrangúan töltött be tudatosító, leleplező, felfedező, valóságelsajátító funkciót".[8]

Egyszerre hozott új költői nyelvet, új versdallamot, új személyiségfelfogást, új nemzeti programot és új nemzeti önismeretet, de úgy, hogy különlegesen mély gyökérzettel kapcsolódott a magyar archaikumba és történelmi kultúrába. Organikus költői világképében mindez egyszerre, együtt és végletesen, hatalmas feszültségben, küzdelemben jelenik meg.

A gyökeresen új létszemléletet, létfilozófiát hozó költői világkép megteremtése Ady lenyűgöző gondolkodói teljesítménye. Költészetének nagy újítása az, hogy szakít a hagyományos élménylírával, fiktív lírai hőst teremt.[9] Az Ady által tapasztalt valóság és a tudatában kibontakoztatott létlehetőségek és létdimenziók között olyan nagy feszültség, ellentét keletkezett, hogy azt csak a „mindenségméretűvé" növesztett fiktív lírai hős foghatta át.[10] Ady költészete mindenség-léptékű tudatlíra.

A gondolkodói igényesség fontos tényezője annak a belső, lényegi egyensúlytartásnak, egyszersmind hajtóereje annak a folytonos önkorrekciónak, mely az Ady-lírában az *Új versek*től kezdve a kötetkompozícióban is szembetűnő.[11] De ugyanez a forrása az állandó létkorrekciónak is, amelyet Ady tudatlírája a tapasztalati valóság tényeivel szemben megteremt: nagyfokú gondolati elvonatkoztatás eredményeit vetíti ki szimbolikus látomásaiban. „A szimbólumban eleve adva van az oppozíció. A megjelenített, a megragadott anyagi, tárgyi, társadalmi, történelmi kép (jelentés) és az általa közölt s csak az általa közölhető, mondjuk, átvitt jelentés között."[12]

Kérlelhetetlen gondolkodói következetessége alakítja ki motívumainak paradoxális jellegét. Látszólagos képtelenségeit a hiteles gondolkodói magatartás tölti meg mély értelemmel: egyszerre juttatja kifejezésre az egymással ellentétes tapasztalatokat, az egymásnak ellentmondó, egyenlő súlyú tudattartalmak, például hit és hitetlenség, szeretet és megvetés egyidejű jelenlétét.[13] Istenes verseinek „a perifériák látszólagos könnyelműsége ellenére is ez a gondolkozói becsületesség ad páratlan hitelt".[14]

Szabó Lőrinc már 1928-ban arra figyelmeztetett, hogy a fiatal Ady versei, az *Új versek* és a *Vér és arany* „örök népszerűségű" egyszerűbb darabjai elfedik a későbbi kötetek összetettebb mozdulatú verseit, melyeknek pedig „belső energiájuk fogyhatatlanabb". Az értékhangsúlyokat ő éppen ezért a későbbi kötetek felé mozdítaná el – a koraiak teljes megbecsülése mellett.[15]

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Ady költészetében a fölerősödő gondolatiság számolja föl vagy alakítja át „mitikus relevanciára igényt tartó *fogalmi képpé*" a „szecessziós ízlés *szituációs stilizáltságát*".[16]

A belső gondolati analízis erősíti föl Ady későbbi, látszólag egyszerűbbé vált költészetében az ellenpontozóan és ironikusan reflexív látásmódot. Az újabb szakirodalomban Hévizi Ottó tanulmánya elemzi elmélyülten azt a szellemi küzdelmet, mely Ady pályájának második felében a versek bonyolultabb belső tagolásában, meditatívabb beszédmódjában is megmutatkozik. Ennek a szellemi küzdelemnek a „reflektált abszolútum-tételezés" a forrása. Az élet nagy kérdéseiben a lélek benső igénye az abszolútum, de a motívumok azért válnak paradoxálissá, mert ezzel az igénnyel éppoly megalapozottan áll szemben a tudat kételye, a lehetetlenség tudatosítása. Így jön létre a „hittárgyat igenlő, ám a hit-evidenciát kétségbe vonó reflexió-kettősség".[17] Ez a kettősség motiválja a pátosz és az irónia, a pátosz és a groteszk esztétikai minőségeinek – nagy gondolati küzdelmet tanúsító – együttes jelenlétét Ady költészetében. A szellemi-érzelmi küzdelem a létezés értelméért, minőségének a javításáért folyik Ady költészetében, de ennek erős vágya sem kapcsolja ki a gondolkodót. „Ady súlyos gondolati küzdelmei iránt válnánk vakká, ha nem vennénk tudomást arról, hogy milyen kétsébeesett utakon keresi hit és hitetlenség »egybetartásának«, kiegyenlítésének, s így saját integritásának lehetőségét."[18] A gondolati következetesség, gondolkodói kérlelhetetlenség vezeti el a hatalmas küldetéstudattal áthatott Adyt a költői szerepválság, szerepnélküliség mindmáig oly eleven problematikájának fölismeréséhez, az azzal való küzdelemhez is.[19]

II.

Ady rendkívüli érzékenységgel egyszerre szívta magába a múlt század legfontosabb európai eszméit, és ugyancsak különleges érzékenységgel észlelte saját korának szellemi áramlatait. Mindezeket magába vonta, s ezek mindegyikénél magasabb hatványon teremtett olyan új, ezek összességét is magába foglaló költői világképet, amely Ady helyét a századelő legnagyobb újító művészei között jelöli ki. E gondolat tartalmának első részét gazdagon számba vette már a szakirodalom, egy-egy ösztönzés, párhuzam tanulmányok, sőt könyvek tárgya lett. Már ezekben a munkákban is gyakori az a felismerés, hogy Ady szuverénül átformálja az egyes ösztönzéseket.

Különösen szembetűnik ez azokban az esetekben, amikor egy-egy eszméjének közvetlen forrását is megjelölhetjük.

Nem szisztematikusan tanulmányozta a filozófusokat, hanem érzékeny intuíciójával kiragadta belőlük azokat az eszméket, melyeket aztán önmagában fölszabadított, önmagával szembesített. Ezeket nem próbálta egyenes vonalú filozófiai koncepcióba rendezni, hanem engedte a maguk igaz-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ságával érvényesülni és hatni. Mindegyikből azt ragadta ki, amire neki szüksége volt, amire ráhangolódott. Máshelyt tüzetesebben elemzem azokat a szellemi áramlatokat, amelyek ott kavarogtak a századforduló és századelő világában, de csak Ady világképében álltak össze új, soha nem tapasztalt egésszé.[20]

Adynak szinte minden verséhez idézhetnék erősen egyénivé formált filozófiai analógiákat. *Az ős Kaján* nagy párviadalában például a nietzschei dionüszoszi életmámor és a pozitivista determinizmus együttes és küzdelmes megnyilatkozását láthatjuk:

> Uram, az én rögöm magyar rög,
> Meddő, kisajtolt. Mit akar
> A te nagy mámor-biztatásod?
> Mit ér bor- és vér-áldomás?
> Mit ér az ember, ha magyar?

A *Jó Csönd-herceg előtt*ben Rába György elemzése szerint „Csönd-herceg nem más, mint a létért vívott harcban a darwini természetes kiválasztás elvének testet öltött alakja, az elv látomásként megjelenített élménye".[21] A *Búgnak a tárnák* és az *Özvegy legények tánca* a műalkotás létrejöttét a freudizmus elméletével analóg módon világítja meg.[22] Ez nem zavarja Adyt abban, hogy máskor a verset a romantikus zseni-esztétikák örökségét vállalva csupán „cifra szolgá"-nak nevezze, jóllehet évekkel korábban az *Egy csúf rontás* című versében a magyar költők közül elsőként adott hangott annak a tapasztalatnak, „amit Európa költői is éreztek, hogy a nyelvhez és a költői eszközökhöz fűződő zavartalan viszony régen véget ért".[23]

Hegel, Schopenhauer, Comte, Spencer, Nietzsche, Renan, Darwin, a francia szimbolisták, majd Bergson, Freud és még annyi más megjelenik Ady verseiben mint forrás- vagy analógia-lehetőség. Ady költészete ezeket az eszméket úgy ütközteti, hogy minden nagy motívumköre az emberi létharc terepévé válik. Emellett az élet bármely jelenségét jelképfaggató szenvedéllyel értelmezi, és a saját törvényei szerint engedi kiteljesedni.

Híres és vitatott absztrakciói, fogalmi szimbólumai mögött pedig könnyen felfedezhetjük – a bibliai, népmesei absztrakciók mellett – Spencernek azt az elgondolását, hogy a jelenség, a Relatívum már valami Abszolútumra mutat. Ady a jelenségek sokaságában látta meg az egyedin túlmutató elveket. Babits Mihály írta róla, hogy „csak az érdekli az életből, ami szimbolikus jelentőségű; nem önmagáért érdekli az élet, hanem azért, amit *jelent*".[24]

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

III.

Ady költészete olyan költői létdokumentáció és létértelmezés, amely a múlt és a jövő találkozási pontján áll. Költői anyagában, szemléletformáiban igen sok múltbeli maradványt, romantikus jellegű elemet is magába foglal, de szuverén költői világképe ezek igen nagy részét olyan új dimenziókba állítja, amelyekben elvesztik múltba húzó jellegüket. Új versdallam, szövegösszefüggés és korérzés, korítélet elemeivé válnak. Archaikus jellegük keserű, ironikus vagy szarkasztikus élt, ítélkező szemléleti távlatot kap, belső rétegzettség elemévé válik. *A vár fehér asszonya*, *A Sion-hegy alatt*, *Az eltévedt lovas*, a *Krónikás ének 1918-ból* lehetnének a szemléletes példák erre.

Ady költészetének ironikus rétege régóta foglalkoztatja az értelmezőket, híres szerepvállalásaiban is nyilvánvaló olykor az önirónia *(Vén faun üzenete, Midász király sarja)*, de szerepsokszorozásaiban is észre kell vennünk az állandó korrekciót, az ironikus elkülönülést az előbbi szereptől. Kenyeres Zoltán a „szamárfüles Midászt" önportréként megidéző Adyról jegyzi meg, hogy ez a szerep a művészi hitvallásoknak ahhoz a vonulatához tartozik, amelyik az ilyen szerepek révén „keserű, öngúnyszerű szembenállást fejez ki az emelkedettebb hangoltságú vátesz-hivatástudattal. Később a szerepek sokféleségének költői konstrukciójában ez utóbbi is meg-megjelent a költészetében, de már mindig belecsöppentett egy cseppet Midász szarkasztikus fájdalmából."[25]

Máskor a nyelvi-szemléleti kevertség, a szokatlan társítás révén kapnak ezek a régies elemek egészen különleges, új izgalmat. Barta János fél évszázaddal ezelőtt tüzetesen föltárta Ady képzetkincsének történelmi, mitologikus, biblikus, keleti, természeti, kozmikus és egyéb rétegeit.[26] E rétegek elemei azonban éppen azáltal nyernek különleges hatást Ady költészetében, hogy váratlan és merész társításokban jelennek meg. Addig ismeretlen jelentéssugallattal telítődnek, vagy ismétléssel motívummá, nagybetűs írással fogalmi szimbólummá válnak. Így nyernek új értelmet. „Kiemelte a szavakat, szókapcsolatokat, képi vonatkozásokat megszokott környezetükből, s az olvasó szempontjából heterogén módon helyezte el őket, amivel egy hosszú ideig uralkodó költői beszédmódhoz képest hapax legomenonokat hozott létre. Irodalmi utalások, bibliai hivatkozások, mondaelemek, mitológiai nevek, mesemotívumok alkalmazásakor sem a megszokott sémák szerint járt el."[27] A példák – a Csönd-hercegtől a Paraszt-Apollóig – annyira közismertek, hogy nem szükséges itt idézni azokat. Ez a hatalmas egyénítő szemléleti erő olyan szuverénül különíti el ösztönző forrásaitól is, hogy azok hatásának föltárása a legjobb Ady-művek esetében a különbözést nyomatékosítja, nem pedig a hasonlóságot.

Közvetlen témámhoz közelebb kerülve inkább Ady archaikus és gyakran sémaszerű, plakátszerű elemeket, de mindig új értelmet hordozó költői

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

nyelvének és stílusának mély gondolati alapozottságára kell nyomatékkal utalnom. Már Németh László észrevette, hogy Ady gondolatai felfedezések, s ezeket a gondolatokat „kétségbeesett kifejező-düh" préseli át a mondatokon. „Épp oly fontos neki, hogy gondolkodjék a sorsán, mint hogy megmutassa magát. Egy-egy metaforájában sokszor hosszú gondolatsorok mézgásodnak ki s egy-egy sora akaratlan erkély friss metafizikai panorámák felé."[28] Németh László Adynak olyan tételeire gondol itt, mint az, hogy az életet a halál tudata teszi heroikussá, az élet legnagyobb ösztönzője a halál. Ady egy-egy összegző gondolatában egész eszmesor summáját kapjuk. Paradoxális gondolatában pedig két egyenlőképpen végigvitt ellentétes eszmesor végeredménye kapcsolódik össze.

Ady sok versének a „témáját" saját publicisztikájából vette, publicisztikai szinten már megküzdött a problémával, a vers azonban további gondolati sűrítés, összegzés, elvonatkoztatás, egyetemesítés eredménye. Sokkal több, más, gazdagabb lesz így a gondolat, mint a prózai műben volt. Ady költészetében a gondolatot nagyfokú személyesség és egzisztenciális küzdelem hitelesíti.

IV.

Ez viszont mélyen összefügg Ady nagyfokú személyességének és individualizmusának különleges jellegével. Személyességét is romantikus örökségnek szokás tekinteni, gyökerében bizonyára az is, de ez egyrészt – nézetem szerint – semmit nem változtat a személyesség költői értékesítésének mai lehetőségein sem.[29] Másrészt Ady költészetének személyessége különleges, személyen túli személyesség. „Ady képeinek érzékisége szinte fájdalmasan erős és közvetlen, de az, ami képpé válik bennük, a leghidegebb biztonsággal és a legcélbatalálóbb absztraktsággal fogalmi, megállapítható, minden pusztán egyénin messze túllevő... Ady versei szinte személytelenek már, pedig alig írtak náluk mélyebb és tisztább konfessziókat" – állapította meg Lukács György már 1909-ben.[30] „A belső disszonanciák korábban megjelentek az érzésekben, a képekben, a hasonlatokban, a versforma más elemeiben – ember és ember, ember és külvilág feloldhatatlannak érzett ellentéte Ady költészetében jut el a legteljesebb, legátfogóbb, és mégis megrázóan élményszerű gondolati általánosításig."[31] Ady individualizmusának legmélyebb értelme pedig abban jelölhető meg, hogy saját személyiségét az emberlét vizsgálódási terepévé tágította. Lelkét „példázat"-nak tekintette, mely „summája ezrekének" – miként a *Hunn, új legendá*ban írta. Ragaszkodott önazonosságához, de személyiségét egyetlen bölcseleti rendszernek, egyetlen világnézetnek sem rendelte alá, hanem vállalta mindegyikből a számára érvényes, igazságértékével meggyőző elemeket akkor is, ha ezek egymással merőben ellentétesek voltak.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Világnézeti polifóniája mégsem nihilizmus, mert ellentétes igazságai nem semmisítik meg, hanem fölerősítik, egyetemesebb szinten hitelesítik egymást. Erőteljesen, szuggesztíven kimondott „definíciói",[32] „felfedezései"[33] szinte azonnal kiváltják egyensúlytartó személyiségéből az ellenerőket, az állandó korrigáló, árnyaló igényt. Belső egyensúlyról, mély önazonosságról tesz tanúbizonyságot az összetéveszthetetlen Ady-hang, a létszemléleti polifóniáról pedig az önelemzés emberi teljesség igényű őszintesége, „személyiség-pluralitása".[34] Ezt a szemléleti polifóniát és személyiség-pluralitást Ady éppen azáltal hozta létre, hogy gondolkodásmódja nem analitikus, hanem összefoglalóan képi jellegű. A váratlan gondolat ereje, a felismerés szuggesztivitása teremtett költészetében olyan áttekintésre ösztönző, de ellentétes elemekből álló, egyszálú logikával befoghatatlan költői univerzumot, melynek egyensúlya hatalmas feszültségek között képződik. Az *Új s új lovat* és *Az eltévedt lovas* két hét különbséggel, egymást követő Nyugat-számokban jelent meg. Az előbbiben az emberi küldetés értelmét oly elragadó hittel és dinamikával fogalmazza meg, hogy a vers világában a küldetését teljesítő ember „végessége" halhatatlansággá minősül. A második a céltévesztés, eltévelyedés éjfekete látomása. A két vers ellenpontozza és fölerősíti egymást. Az előbbi imába foglalt szándék, az utóbbi ítéletes látomásba foglalt helyzetértelmezés.

A halottak élén című kötetben a *Nótázó, vén bakák*at az *Ember az embertelenségben* követi. „Mintha a magyarság kettős létállapotát fejezné ki ezzel is beszédesen: történelmi skizofréniánkat. Az áthidalhatatlan távolságot a sorsa szerint csapódó, öntudatlan nép s a sorsát kifejező gondolkodó között."[35]

Máskor egy versen belül feszülnek egymásnak az ellentétek, a gőg és a szeretetvágy, a hit és a hitetlenség *(Szeretném, hogyha szeretnének, Hiszek hitetlenül Istenben).*

Ez a szemléleti polifónia az Ady-mű minden elemét áthatja a ritmikától, szókincstől, az egyes versek többértelműségétől a ciklusok és kötetek rendjétől az érzésekig, eszmékig. Csak együtt érvényes az egész. Egy-egy vers bennünk is az ellentettjét idézteti az életműből. „Az Ady-versek szubjektuma is a szerepek sokféleségében és egy-egy szerepen belül is annak többféle teljesítésmódjában teremtődött meg."[36]

Ady mély őszinteséggel, átéléssel, de mindenkor az egyetemes érvényre igényt tartó eltökéltséggel elemzi önmagát. Ezért lírai önarcképei egy-egy motívumában az alapvető ellentétek mentén kiegészítik egymást. Így hoznak létre egy olyan, utánozhatatlan költői világképet, mely kijelentésszerű hangsúlyaival és sokat vitatott absztrakcióival is azt érzékelteti, hogy benne minden mindennel összefügg. „Ady harcol a szemléltetésért, de nem akar életvagy mondjuk: világszerűen szemléltetni. Ő úgy láttat, ahogy a lélek lát. Kevésbé részletesen, de intenzívebben. Amit elveszít a valószerűségben, visszakapja a szuggesztivitásban" – írta róla Németh László.[37]

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

V.

Ady szuggesztivitása gondolkodói ereje és hitelessége révén korszerű. Az ellentétes világelemeknek az az egymást nem kioltó, hanem kiegészítő, hitelesítő teljessége, amely Ady költői világképében szuggesztív erővel megjelenik, a kvantumfizika révén kap majd olyan tudományos magyarázatot, amelynek világnézetformáló hatása a fizikán messze túlmutatóan a modern világ sok területén érezhető.

A komplementaritás elvét Niels Bohr a Heisenberg-féle határozatlansági relációk ismeretében vezette be 1927-ben. Tétele legáltalánosabban, a fizikára már nem is utalva így hangzik: *Contraria non contradictoria sed complementa sunt. Az ellentétes elemek nem ellentmondóak, hanem megfelelő módon kiegészítik egymást.*[38] A kvantumfizika arra jött rá, hogy a fény bizonyos körülmények között mint hullám, más körülmények között mint részecske, korpuszkula fogható fel. A Niels Bohr-féle komplementaritás-elv szerint „a természetnek két egymást kiegészítő (komplementer), de egyszerre nem látható arca van. Hogy melyik arcát mutatja nekünk, az attól függ, hogyan faggatjuk", hullámnak vagy részecskének tekintjük, „ugyanakkor e kétféle tulajdonság kiegészíti egymást (komplementáris), ezért csak összességükben tartalmazzák mindazt, amit a mérhető tárgyról megtudhatunk".[39] A kvantumelmélet komlementaritás-elvét hamarosan hasznosították a fizikán túli területeken is. Erre épül egyebek közt a klasszikus formális logika kétértékűségét meghaladó, a polivalencia, a többértékűség elvét alkalmazó kvantumlogika. A kvantumelmélet „a dolgok elszigetelhetetlenségét tárta fel... a kvantumelmélet valósága a végtelen sok dimenziós, elképzelhetetlen Hilbert-tér".[40]

Az irodalomtörténet számtalan példát mutatott már arra, hogy egy-egy nagy művész világérzékelése messze megelőzte korának tudományos magyarázatait. A komplementaritás elvével kapcsolatban pedig arra is találunk irodalomtörténeti utalást, hogy a huszadik század eleji európai irodalomban a „híres ötös", Musil, Proust, Joyce, Kafka és Hermann Broch „bizonyos tekintetben előrejelzik és ugyanakkor alkalmazzák is a Bohr-féle komplementaritás elvét".[41] Nézetem szerint ez fokozottan érvényes a lét titkait oly sok dimenzióban, és oly megalkuvástalanul faggató Adyra.

Akik költészetét a maga belső törvényei szerint próbálták megérteni, s nem egy-egy ideológia támogatására mozgósították, azok az *Új versek* óta szembetalálkoztak hatalmas horizontú, minden irányban nyitott költői világképének egymással összefüggő ellentétes elemekből teremtett komplementaritásával. Nem véletlenül hangsúlyozták azt sem, hogy az ezernyi Ady-vers lényegében egyetlen költemény, melyben minden mindennel összefügg. Stílusát is végletek társításával jellemezték egyszerre a „legtisztábban fogalmi"-nak és a „legérzékibb"-nek.[42] „Ő nem párhuzamos tendenciákban magyarázta meg magát – írta Németh László –, hanem a legváltozatosabb anta-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

gonizmusok egyensúlyában. Ady *pszichológiai teljességre* törekedett. Ő az egyetlen magyar író, aki megérezte, hogy lelki folyamatok valószínűsége az ellentmondással kezdődik, ő az egyetlen magyar költő, aki egyensúlyban tartott túlzásaival lelkét szinte fantasztikussá nagyítva hozta szemünk elé."[43]

Ady költészetének komplementaritása pszichológiai teljességre törő személyiségének filozófiai önelemzése.[44]

Világszemléletének komplementáris nyitottsága okán az európai irodalomban nem az egyetlen filozófiai rendszert következetesen tanúsító Dante kései rokona, hanem sokkal inkább a hasonlóképpen hatalmas „szörnyművet" létrehozó Proust és Joyce magyar társa.[45]

„Kevés írónk vállalkozott arra – írja *Szerepjátszás és költészet* című tanulmányában Szegedy-Maszák Mihály –, hogy a lét egészét bölcseleti s költői értelemben egyaránt eredeti módon értelmezze."[46] Az elmondottakból talán nyilvánvaló, hogy Adyt én ilyen költőnek tartom.

VI.

Ma, a zárt rendszerű filozófiák érvényességének folytonos kétségbevonása, dekonstrukciója és a minden bizonyosságot kétellyel néző, posztmodernnek mondott irodalmiság idején Ady költői életműve világérzékelésének, világszemléletének, gondolkodói habitusának nyitottsága és komplementaritása révén eleven aktualitású. Ady ma is megkérdezendő és válaszoló költő. Életművét a mai világtapasztalat felől faggatva, különösen ösztönzőnek, személyiséget erősítőnek tartom benne azt, hogy a széthúzó erők öncsalás nélküli szemléletét, a feszültségek, ellentétek tudatosítását vállalva tartott gondolkodói és magatartásbeli egyensúlyt. Küzdelmeiben nagyfokú emberi igényesség nyilatkozik meg. Életművének belső rendje előbb a romboló gesztusokban, a használhatatlannak bizonyult értéktudat szétzúzásában, később a kemény bírálatba foglalt értékőrzésben mutatkozik meg. Sokan írtak Ady költői világképének organikus teljességéről. Ő valóban „olyan újfajta szemléletet hozott, amely a lét végső metafizikai kérdéseitől az időszerű politikai gyakorlatig egy addig nem ismert és egységes összefüggésrendszerben látta és láttatta a világot".[47] Ez a teljességre törő gondolkodói igényesség különíti el Ady individualizmusát korának individualista irodalmi törekvéseitől. Életművének „egyedülálló jellegzetessége a magasra értékelt Én teljes beágyazása a közösségbe, az individuum és a kollektívum szerves egységbe rendezése".[48] Ez az egység természetesen az azonosság és a különbözés feszültségében kap mély tartalmat Ady költészetében.

Ezáltal nemcsak kitágította a költőiség fogalmát, de a közösség legfontosabb létügyeinek beleemelése révén rendkívüli jelentőségűvé is emelte azt a nemzeti közösség számára. Szuggesztív vízióiban döbbenetes önismereti képet tár nemzete elé, de magyarság-verseinek érvényessége gyakran annyira

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

egyetemes, hogy Király István *Az eltévedt lovas*t például nem a magyarság sorsának látomásaként értelmezte, hanem a történelmi ember eltévedésének verseként magyarázta.[49] Csoóri Sándor viszont mindenkori eltévelyedésünk kifejezéseként értelmezi a verset, de ő is hangsúlyozza, hogy „az eltévedt, ügető lovas nemcsak a magyar sors jelképe, hanem az űr betyárja is. A borzongató semmi lovasa."[50]

Ady gondolkodói igényességének köszönhető magyarság-verseinek különlegesen fontos szerepe nemcsak az ő költői életművében, hanem a magyar nemzeti önismeret szempontjából is. Költői személyisége az emberlét vizsgálódási terepévé tágította önmagát, az emberléttel való létfilozófiai igényű szembesülése nem hagyhatta ki a szűkebb meghatározottság elemeit, a nemzeti lét kérdéskörét sem. Ady gondolkodói ereje abban is megnyilatkozik, hogy ezzel a magyar irodalom folytonosságába kapcsolódó problémakörrel is rendkívül eredeti és komplementer módon szembesült. A magyarsággal való teljes azonosulásának az igéi közül természetesen nem a váteszes pózokat érzem ma aktuálisnak, hanem azt a kivételesen mély felelősségérzést a nemzeti közösségért, amelyről Fülep Lajosnak vallott.[51] Ady azonosította magát a magyarság egész történelmi útjával és tapasztalatával, s ez a mély sorsérzés fordította szembe annak rossz örökségeivel, s főként korának hivatalos Magyarországával, az egész kiegyezés utáni politikával, magyar magatartással. „Költő volt, de közben a hiányzó magyar filozófia forrásvidékeit is odarajzolta térképünkre. A történészek háromszögelési pontjait ugyanígy. Ezer esztendőnk minden sorsszerű pillanata újratámadt benne Vereckétől Mátyás korán át Dózsáig. Mohácsig, a kuruckorig, a nótázó vén bakáig. Erdély utolsó elvesztéséig, hogy a nemzet ne csak jelenében, de múltjában is magára döbbenhessen. Az ő jeremiási helyzetfölismerése óta minden magyar helyzetfölismerés töredékes."[52]

Az 1945 utáni évtizedeknek a nemzeti önismeretet és öntudatot csonkító politikája Ady költészetének éppen ezt a vonulatát mellőzte érdemben. Ez ellen a torzítás ellen tiltakozott Nagy László versben, Illyés Gyula esszében. S nem véletlenül vált Csoóri Sándor nemzeti önismeret-ébresztő esszéinek leggyakoribb és legfontosabb hivatkozási forrásává Ady költészete. S ösztönző, szembesülésre késztető ereje eleven Farkas Árpád, Baka István, Sziveri János, Nagy Gáspár, Kovács András Ferenc és mások költészetében is.

Ady küldetéstudata mély felelősségérzésből táplálkozott, eredményeiben pedig értelmet és igazolást nyert.[53] Kegyetlen bírálatán mindig átsüt a mélyebb szeretet, a létérdekű aggódás, megőrizni, felemelni akaró szenvedély. „Ady nemcsak keseregte a magyarságot, hanem alkotta is."[54]

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

1 NÉMETH László, *Ady ünnepére* = Uő, *Két nemzedék*, Bp., 1970, 750.

2 KULCSÁR Szabó Ernő, *Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége* = Uő, *Beszédmód és horizont*, Bp., 1966, 8.

3 Nagy László *A föltámadás szomorúsága* című versében és Ady-filmjében, Illyés Gyula pedig *Válasz Herdernek és Adynak* című esszéjében. Ez utóbbi: ILLYÉS Gyula, *Szellem és erőszak*, Bp., 1978, 231–263.

4 NÉMETH László, *Az Ady-pör* = Uő, *Két nemzedék*, 25.

5 Vö. POSZLER György, *Kétségektől a lehetőségekig*, Bp., 1983, 39–43.

6 NÉMETH G. Béla, *A semmi sodra ellenében* = Uő, *7 kísérlet a kései József Attiláról*, Bp., 1982, 94.

7 NÉMETH G. Béla, *A klasszikus óda megújításának mesterpéldája* = uo., 213.

8 BÁNYAI János, *Jegyzet az Ady-kötetek új kritikái elé*, Híd, 1977, 11, 1325.

9 Vö. KIS PINTÉR Imre, *Ady* = Uő, *Esélyek*, 1990, 243.

10 Vö. UTASI Csaba, *Virágzó halálfa*, Híd, 1977, 11, 1344.

11 NÉMETH László, *Ady összes versei* = Uő, *Két nemzedék*, 40.

12 BÁNYAI János, *Jegyzet az Ady-kötetek új kritikái elé*, Híd, 1977, 11, 1326.

13 Ezt a jellegzetességet Hévizi Ottó a korai Lukács irónia fogalmának segítségével jellemzi, Kenyeres Zoltán ezzel szemben azt írja, hogy „Adyt csak akkor lehetne ironikusnak nevezni, ha eltekintve Lukács kategória-elemzésének lényegétől, azonosítanánk az iróniát a paradoxonnal." HÉVIZI Ottó, *Ady iróniája* = Uő, *Alaptalanul*, 1994, 210. KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., 1998, 110.

14 NÉMETH László, *A teológus Ady* = Uő, *Két nemzedék*, 62.

15 SZABÓ Lőrinc, *Két évtized Ady* = Uő, *A költészet dícsérete*, Bp., 1967, 221.

16 DANYI Magdolna, *Az önmagát kereső költő*, Híd, 1977, 11, 1355.

17 HÉVIZI Ottó, *Ady iróniája* = Uő, *Alaptalanul. Gondolatformák a századfordulón*, 1994, 226.

18 Uo.

19 Vö.: DANYI Magdolna, *i. m.*, 1357–1360. BOSNYÁK István, *Ember, aki visszanéz – és előre lát*, Híd, 1977, 11, 1370.

20 Vö.: GÖRÖMBEI András, *„Mégis győztes, mégis új és magyar"* = Uő, *A szavak értelme*, 1996, 409.

21 RÁBA György, *Szimbólum és világnézet* = Uő, *Csönd-herceg és a nikkel szamovár*, Bp., 1986, 13.

22 Vö.: KOVÁCS Kálmán, *Ady két témaköre* = Uő, *Eszmék és irodalom*, 1976, 198.

23 KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, 70–71.

24 BABITS Mihály, *Tanulmány Adyról* = Uő, *Esszék, tanulmányok*, Bp., 1978, I, 677.

25 KENYERES Zoltán, *i. m.*, 28.

26 BARTA János, *Khiméra asszony serege. Adalékok Ady képzet- és szókincséhez* = Uő, *Klasszikusok nyomában*, Bp., 1976, 452–471.

27 KENYERES Zoltán, *i. m.*, 21.

28 NÉMETH László, *Ady összes versei* = Uő, *Két nemzedék*, 42.

29 Ennek kifejtését lásd: GÖRÖMBEI András, *A poétikai én változása Csoóri Sándor költészetében*, Studia Litteraria, Tomus XXXV, 1997, 23–40.

30 LUKÁCS György, *Ady Endre* = Uő, *Magyar irodalom – magyar kultúra*, Bp., 1970, 49–50.

31 TAMÁS Attila, *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*, 1998, 119.

32 LUKÁCS, *i. m.*, 49.

33 NÉMETH László, *Ady összes versei* = Uő, *Két nemzedék*, 42.

34 KENYERES, *i. m.*, 62.

35 CSOÓRI Sándor, *A magyar apokalipszis* = Uő, *Tenger és diólevél*, 1994, II, 915.

36 Uo.

37 NÉMETH László, *Ady összes versei* = Uő, *Két nemzedék*, 45.

38 A komplementaritás-elvet és annak művészetszemléleti vonatkozásait Toró Tibor tanulmánya alapján ismertetem: TORÓ Tibor, *Komplementaritás a kvantumfizikában, a művészetben és a transzfigurált antinómia módszere* = Uő, *Kvantumfizika, művészet, filozófia*, Bukarest, 1982, 9–16.

39 TORÓ, uo., 11–12.

40 VEKERDI László, *A befejezetlen jelen*, 1971. Idézi TORÓ, uo., 13.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

41 Toró Tibor idézi és figyelemre méltónak tartja ebben a vonatkozásban M. Isbasescu nézetét. TORÓ, uo., 14.

42 Vö.: NÉMETH László, *Ady összes versei* = Uő, *Két nemzedék*, 41. LUKÁCS György, *Ady Endre* = Uő, *Magyar irodalom – magyar kultúra*, Bp., 1970, 48.

43 NÉMETH László, *Ady összes versei* = Uő, *Két nemzedék*, 41–42.

44 Vö.: NÉMETH László, *Ady Endre* = Uő, *Két nemzedék*, 1970, 59.

45 Vö.: NÉMETH László, uo., 60.

46 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Szerepjátszás és költészet* = Uő, *„Minta a szőnyegen". A műértelmezés esélyei*, Bp., 1995, 73.

47 Vö. KIS PINTÉR Imre, *Ady Endre* = Uő, *Esélyek*, 1990, 240.

48 BÍRÓ Zoltán, *Ady Endre sorsköltészete*, 1998, 67.

49 Vö.: KIRÁLY István, *Intés az őrzőkhöz*, Bp., 1982, 565.

50 CSOÓRI Sándor, *Várakozás* = Uő, *Tenger és diólevél*, 1994, I, 256.

51 Vö.: FÜLEP Lajos, *Ady éjszakái és éjszakája* = Uő, *Művészet és világnézet*, Bp., 1976, 68–73.

52 CSOÓRI Sándor, *Forgácsok a földön* = Uő, *Szálla alá poklokra*, 1997, 42.

53 Vö.: BÍRÓ Zoltán, *i. m.*, 67.

54 NÉMETH László, *Ady Endre* = Uő, *Két nemzedék*, 56.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ILLÉS SÁNDOR

Az induló Nyugat és a szecesszió

A szecesszió körül: kétségek és kérdések

A dolgozatunk címében említett két fogalom egyike, a Nyugat, jelentéskörében tisztának vélt fogalom, bár éppen a kilencven éve indult Nyugat tiszteletére 1998. február 12-én, az ELTE-n rendezett tudományos konferencia mutatott rá arra, hogy érvényes vitakérdések újra és újra felvethetők. Másik fogalmunkkal, a szecesszióval azonban mindig is baj volt, létében, utóéletében egyaránt vitatott e fogalom tartalma, mélysége, kategóriához tartozása, egyáltalán: léte és identitása mind külföldön, mind idehaza.

A megnevezésbéli, a fogalmi tisztázatlanság kétségkívül az első és eredendő oka annak, hogy ez a meglehetősen egységes, Európában és az Egyesült Államokban egyaránt létező, ható művészeti jelenség, melyet mi szecessziónak nevezünk, oly sokszínűnek, elemeiben igazán össze nem vethetőnek tűnik. Már abban sincs egyetértés, hogy a Nyugat-Európában immáron bevett elnevezése, az *Art nouveau* honnan ered. Többen úgy vélik, hogy Siegfried Bing Párizsban, a rue Provence és a rue Chauchat sarkán 1895-ben megnyitott galériájától kapta nevét, mások szerint a brüsszeli L'Art moderne folyóirat hozta divatba 1884-ben az *Art nouveau* kifejezést. Az angolok aztán ezt vették át, míg az anglomán franciák ezzel szemben a *modern style*-t részesítették előnyben, egészen a neoszecesszió jelentkezéséig, a század közepéig, amikor ők is visszatértek az *Art nouveau*-ra. (Tegyük hozzá, hogy Franciaországban még számos más elnevezése is dívott, mint a gúnyos ostorcsapás-, metélttészta- vagy metróstílus, vagy a korra utaló századvégi stílus és 1900 stílusa, vagy a nosztalgiáról és elragadtatottságról tanúskodó *Belle Epoque*, azaz 'szép korszak' stílusa.) Olaszországban a *Stile nuovo* és a *Stile liberty* elnevezés volt a legáltalánosabb, de hívták *Modern stile*-nek, *Stile Inglese*-nek és *Stile floreale*-nak is.

Angliában, ahogyan már említettük, az *Art nouveau* elnevezés él, a szecesszió irodalmi vetületére azonban az *aesthetic movement* megnevezést használják. Spanyolországban a *Modernista* és az *Arte joven* elnevezés dívik, Németországban pedig – az 1987-ben induló Jugend folyóiratról – *Jugendstil*nek nevezik. Hollandiában *Nieuwe kunst, style Tiffany* az Államokban, s végül *Secessionstil*, szecesszió az Osztrák–Magyar Monarchiában, Csehországban

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

és Lengyelországban. Ausztria kapcsán még meg kell jegyezzük, hogy Tamás Attila professzor szíves észrevételeiben rögzített tapasztalatai egy sajátos jelöléshasadási folyamat elindulására utalnak: A *Secession* szó mára egyre inkább a kiállítási helyiséget, a névadó „kivonulás"-t, esetleg a művészeti forradalom induló, legszűkebb körét jelenti csupán, s szélesen és általában a mozgalmat már ott is a *Jugendstil* fogalommal jelölik. A különböző elnevezések többnyire a jelenség lényegére utalnak, mint újra, modernre, szabadra, minden korábbitól elkülönülőre, ám egyúttal el is takarják azt a tényt, hogy minden helyütt ugyanazon társadalmi, esztétikai, sőt etikai jelenségről van szó.

A szecesszióban rejlő másik ellentmondás, hogy vitathatatlan kozmopolitizmusa ellenére, a helyi, nemzeti színek meglehetősen erősek benne, különösen azok Európa keleti és északi régióiban, a finneknél, lengyeleknél, oroszoknál és nálunk, ahol a népi mitológia és formakincs saját identitást, erős nemzeti karaktert is ad. (Nem lehetetlen, hogy éppen ez az egyik oka annak, hogy az angol és francia szakirodalom az utóbbiakról még ma sem igen vesz tudomást, s az *Art nouveau* térképén Berlin, Prága és Bécs jelöltetnek keleti végvárakként.) E jelenségre nézvést azonban Lyka Károly lényeglátó értelmezését véljük helyesnek, aki szerint a szecesszió „magva egységes volt, csak a virága, zománca és illata változott el népek, fajok szerint [...] ugyanaz történt, a gótikával, ugyanez a reneszánsz stílussal [...] azt mondhatnók képletesen, hogy e nagy stílusok mindig a kor művészi eszméit fejezték ki törzsükben, de ágaik, virágaik az egyes népek művészi vérmérsékletéről adtak képet..."[1]

Mindezen okokból a szecesszió lényegét, formarendszerét nem könnyű megragadni, mert kontúrjai meglehetősen elmosódnak. Ezért nem meglepő, hogy ahogyan nálunk, úgy külföldön sincs még konszenzus a szecesszió definíciójában. Csak jelzésszerűen: vannak tudósok – főként művészettörténészek –, akik a szecesszióról mint korstílusról beszélnek, mások stílusirányzatként fogják fel, jó néhányan pedig a mozgalmi oldaláról ragadják meg, tisztázatlanul hagyva a jelenség lényegét. A szecesszió hatókörét tekintve is széles a skála, mind horizontálisan, földrajzi tekintetben, Kelet- és Közép-Európát látva vagy éppen feledve, mind vertikálisan, a társadalom szűkebb-tágabb szféráiban felismert hatással. Értékelése – mozgalomként és jelenségként – többnyire pozitív, hiszen a mozgalom egy egészen új világ megteremtését tűzte ki célként, stílusként pedig – áthatva a kultúra egészét – csodálatos értékeket hozott létre. De Champignelle munkája[2] is utal arra, hogy a kutatók egy része ennek ellenére olyan zsákutcának látja a szecesszsziót, amely törést okoz a művészetek fejlődésében. S nincs egyetértés természetesen a szecesszió időben való elhelyezését illetően sem, bár a Bazin könyvében[3] rögzített időhatár – indulása egy kevéssel 1890 előtt, befejeződése 1914-ben – már egyfajta szakmai konszenzust mutat.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A hazai szakirodalom – ha ez egyáltalán lehetséges – a szecesszió körülhatárolásában, megítélésében még nagyobb szóródást mutat, s ezen nem segítettek a szecesszió témakörében megvalósult kisebb-nagyobb viták sem. Átlépve a kérdéskör történetiségét, Szerb Antal 1927-es, Halász Gábor 1939-es esszéjét, Ybl Ervin 1944-ben írt tanulmányát, vagy az 1966-ban Szegeden tartott szecesszió-vitát, közelmúltunk néhány mértékadó vélekedését idézzük, korántsem törekedve teljességre, s a terjedelmi korlátok miatt vállalva a választás szubjektív voltát is.

Pók Lajos két kiadást is megért szecesszió-kötetében[4] minden művészetet magával ragadó mozgalomnak tekinti a szecessziót. A kötet korszakos voltát az adja, hogy szinte minden lehetséges vitakérdést felvet a szecesszióval kapcsolatban. A *Világirodalmi lexikon* szecesszió címszavában Pór Péter a képzőművészetekből kiinduló, de a művészetek összes ágára kiterjedt (stílus)irányzatként definiálja, amely átmenet a szimbolizmus, a naturalizmus, az impresszionizmus és az avantgarde között.[5] Barcsay Jenő egy interjújában[6] magyar szecesszionizmusról beszél, tehát ő is stílusirányzatnak tekinti. Gellér Katalin és Keserü Katalin korszakos monográfiája[7] szecesszió és szimbolizmus együttes jelentkezéséről, sőt más irányokkal való időszakos összekapcsolódásáról beszél. Németh Lajos Csontváryról szólva fejti ki,[8] hogy a posztimpresszionizmus, a szimbolizmus és a szecesszió egymástól elválaszthatatlan áramlatok. Németh G. Béla[9] a szimbolizmust nevezi meg átfogó, de nem homogén irányzatként, amelyet más áramlatok, mint a naturalizmus, az impresszionizmus és a szecesszió átszíneztek. Hasonló módon ír *A Nyugat és kora* című tanulmányában Kenyeres Zoltán[10] a szimbolizmus, impresszionizmus és szecesszió egymást átfonó mozgalmairól. Végezetül pedig idézzük Krasztev Péter szócikkét,[11] mely szerint „a közép- és kelet-európai irodalmakban a szecesszió nem tekinthető önálló irányzatnak, s fogalma is csak feltételesen alkalmazható az egyes jelenségek meghatározására". Ennek oka, mint később kifejti, hogy a szimbolizmus asszimilálta a szecessziót.

A szecesszió előtörténete

„A hegyek között a legközelebbi út: csúcstól csúcsig" – írja Nietzsche, s a szecessziót megalapozó, sőt vázát adó filozófia is így jutott el Magyarországra. Wagner művészeteszménye Schopenhauertől indulva fejlődik a modern művészetvallásig, amelyben a társadalmi tagozódás és a pénzviszonyok torzító hatásától megváltott művészet válthatja meg magát az embert. Nietzsche adja ehhez a minden érték megkérdőjelezését és átértékelését elengedhetetlennek tekintett alapállást, az egyéniség mindenekfelettiségét, a racionalizmussal szemben álló, új kort hirdető irracionalista poétikai forradalomba vetett hitet. Hatására már a hetvenes évektől vannak adatok, annak erősségét pedig legfőképp az mutatja, hogy a munkásságot és a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

műveket taglaló tanulmányok megelőzték magukat a műveket. A vele foglalkozók szűkített névsora is rendkívül imponáló: Fényes Samu, Wildner Ödön, Fülep Lajos, Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Vályi Béla, Juhász Gyula, Szabó Dezső, Schöpflin Aladár, és még sokan mások. A filozófiai hatások másik forrása, a tájékozódás másik iránya az angol preraffaeliták, elsősorban Morris és Ruskin. Utóbbi elsősorban a társadalmi viszonyoknak és a tömegtermelésnek a művészet alapfunkcióját megkérdőjelező hatására keresett gyógyszert, s az elidegenedés feloldását etikai alapokról, kis és nagy művészet látszólagos értékkülönbségét eltüntetve, a szépség kultuszában, a művészet eredeti, szerves funkciójának visszaállításával vélte elérhetőnek. Ennek az angolszász iskolának a hatása már jóval áttételesebb módon érvényesül, de sokkal mélyebben, mint azt első tekintetre vélnők. Legtisztábban és egyetemlegesen a képzőművészek köre, s ezen belül a gödöllői iskola építkezik ezekből az elvekből, ahogyan megismertetésükért is ők tesznek a legtöbbet. (Noha Ruskinról már 1903-ban megjelenik egy monográfia Geöcze Sarolta tollából, az igazi áttörést mégis Körösfői Kriesch Aladár 1904-ben, a Műbarátok Körében tartott négy előadása hozta Ruskinról és az angol preraffaelitákról, amelyet aztán 1905-ben kötetben is kiadtak.) A német-oszták vagy az angol tájékozódás egyben egyfajta elődválasztást is jelent – „a nemzeti eszményeket valló művészek [...] az angol művészet példáját követték" – írja Gellér Katalin,[12] míg a Nyugat köre, a szabadelvűek, az életfilozófiák hívei a német-osztrák elméleti alapokra építkeztek. De hogy ez csak bizonyos rangsort jelentett, s nem a másik orientáció tagadását, arra példák egész sorát hozhatjuk. Fülep Lajos Dutka Ákossal folytatott 1904–1906 közötti levelezésében Wagner és Nietzsche hatása igen érzékletes, *A tragédia eredetét* fordítja is, tanulmányaiban, kritikáiban pedig az angol preraffaelita hatást tapasztalhatjuk meg. Nem véletlen, hogy ő fogalmazza meg a híres axiómát: „egyetemes és nemzeti korrelatív fogalmak". Babits életművében közismert a nietzschei és bergsoni hatás, de ugyanígy az angol gondolkodók és szépírók kedvelése is. Irodalomtörténetében a preraffaelitákat igen szépen és jelentős terjedelemben méltatja, Ruskinról pedig egészen részletes és alapos portrét ad. Angol és egyúttal szecessziós képzőművészeti tájékozódásának legfőbb bizonyítéka, hogy az angol The Studio folyóiratnak – amely rendszeresen tudósított a magyar művészeti élet eseményeiről is – előfizetője volt. S ugyanígy: a gödöllőiek angol és francia orientációja egyáltalán nem akadálya annak, hogy Nietzsche is hasson rájuk. Nagy Sándor munkája, *Az élet művészetéről* (1911) például – mint Kiss Endre kimutatja[13] – Nietzsche *Zarathusztrá*jának a magyar változata, melyben az ideáltipizáltan eltérő értékrendszereket és felfogásokat ütközteti egymással.

Arra, hogy a szecesszió stíluselemei szinte fáziskésés nélkül jelentek meg a magyar irodalomban, már többen rámutattak. Németh G. Béla *Szimbólum és szimbolizmus (A „modernség" úttörő irányzata a magyar irodalomban)* című tanul-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

mányában[14] fejti ki, hogy Ruskin és a preraffaeliták hatása már Asbóth János *Álmok álmodója* című regényében is érződik, a szecessziós muzikalitásban, az impresszionisztikus hangulatkultusz elemeiben és a művelődéstörténeti emlékek megjelenítésében. Tegyük hozzá, ezt a munkát a téma is szinte kulcsregénnyé teszi, a dezillúziós nemzedék és korszellem útkeresését ábrázolva a főhős csalódásokat követő társadalmi emigrációjában, a művészetben, szerelemben és a természetben való menedékkeresésében. Bori Imre[15] rendkívül meggyőzően mutatja ki már Arany mitikus tárgyú műveiben – de Kríza János és Orbán Balázs munkáiban is – azt a preraffaelita indíttatást, azt a preraffaelita sejtelmet, amelyet aztán a magyar szecesszió, Körösfői-Kriesch, Nagy Sándor, Remsey Jenő, Thoroczkay Wigand és Csontváry igazol majd vissza. Diószegi András pedig – Ambrus Zoltánról szólva[16] – beszél arról, hogy a „szecessziós hullámzás" a nyolcvanas évek végétől elárasztja a magyar irodalmat.

Hipotézis a szecesszió valós természetéről

A szecesszió lényegének megragadása oly módon, hogy csupán a művészeti ágak összevethető stíluselemeit gyűjtjük össze, nyilvánvalóan nem vezethet sikerre. A fő kérdés az, hogy ennek a korszaknak volt-e radikálisan újat hozó homogenitása tartalmi oldalról, a tárgyi és szellemi kultúra egészében, a filozófiától az etikán, művészeteken, kollektív és egyéni értékrendszereken át egészen a mindennapi gondolkodásig, szokásokig. S erre a kérdésre igennel válaszolhatunk. A szecesszió kora – országtól függetlenül – meglepő azonosságot mutat egy új, huszadik századi világszemlélet, értékrend, mentalitás vállalásában, a művészet eredeti társadalmi funkciójához való visszakanyarodásban, a magas és alkalmazott művészetek közötti válaszfal lebontásában, a művészeti ágak elkülönülésének oldásában, s – ami ezzel egyet jelent – minden ezzel szemben álló, korábbi nézet és elv tagadásában. Esztéták, tudósok, művészek a századforduló körül unisono hittek élet–művészet–egyéniség szentháromságában, a művészet megváltó erejében, a tehetség mindenhatóságában, a költészet misztériumában. Azok is, akik tovább őrizték ezeket az elveket, s azok is, akik később kiábrándultak ebből a korszakból, akik esetenként már a szecesszió progresszivitását is kétségbe vonták vagy tagadták. A szavak mások, de a lényeg ugyanaz, akár Balázs Béla naplóját olvassuk, akár Fülep Lajos, Babits Mihály vagy Lukács György leveleit. (Csak egyetlen példát hozva: Poszler György *Filozófia és műfajelmélet* című kötetében igen érzékletesen mutatja be, hogy a fiatal Lukács, *A lélek és a formák* Lukácsa a lírára vágyik, de „maga nem tud létrehozni metafizikai lírát. Megteremti a lírai metafizikát. [...] A művészetről elmélkedik, de az élet izgatja. A művészet életéről szól, de az élet művészetét érti rajta."[17]) Ez az életérzés az, amely a szecesszió lényegét adja. Mindaz, ami esetenként lényegesebbnek és fontosabbnak látszik, mint például a művészeti mozgalmi jel-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

leg, már ebből a gondolati magból fakad. A kivonulás is, a szecesszió, amely többet jelent a mi és ők közötti puszta különbségtételnél. Kivonulás a tizenkilencedik és a megelőző századokból, kivonulás a társadalom kapcsolhatatlannak tekintett szféráiból, például a politikából. Kivonulás ugyanakkor megváltással kecsegtető új értékek keresésére, akár egyedül, mint Csontváry, vagy – más módon – Mednyánszky, akár az egyként gondolkozók csoportjában, mint a festőiskolák és művészeti csoportok. Új alapokról, új elemekből új művészetet teremteni, ez a cél, s e tekintetben nincs különbség Körösfői Kriesch Aladárék erdélyi motívumgyűjtése, Bartók és Kodály népdalgyűjtése, vagy Móricz Zsigmond mesegyűjtése között. De kivonulás a korábban kötelezőnek vélt szakmai „együgyűségből" is, hiszen művész vagy, az új kor embere, s csak mondandód szabja meg, hogy milyen műfajt választasz. (A nyugatosok ilyetén sokoldalúsága ismert, a gödöllői mesterek többműfajúsága, hangversenyeik, szín- és bábjátékaik, Körösfői Kriesch szépírói erényeket mutató naplói és versei, Remsey Jenő – Remsey György néven publikált – verseskötetei, drámái már kevésbé. Ugyanígy tudunk Csáth Géza festőként való indulásáról, zenekritikáiról, amelyek nem egy művészeti ágról, hanem a művészetről szólnak, benne irodalommal, képzőművészetekkel, zenével, de feledjük, hogy a műkritikus Lengyel Géza novellákat is írt.) Csoportosulás és kiválás – az elhatárolás fő eszköze a szecesszió korában. A telepiek, a Nyugaték, a kolónia – az a mag, amely köré aztán holdudvarok szerveződnek Nagybányán, a Bristol kávéházban, a felolvasó esteken, a Nyugat-matinékon, vagy éppen a gödöllői művésztelepen, új etikával, világnézettel és életmóddal.

A kultúra új értékrendjén s a művészeti mozgalmon túl a szecesszió természetesen stílus is. Hipotézisként azt is megfogalmazhatjuk, hogy a kor stílusa, amely széles folyamként fogadja magába e kor stílusirányait, a korábban induló szimbolizmust és a korban létrejött impresszionizmust. Utóbbi stílusirányzatként történő alárendelése a szecessziónak talán kevésbé vitatható, annál is inkább, mert pontosan feltárhatók az okok – mint például a francia impresszionista festészet előrefutása, s ebből fakadóan, önálló egységként való megjelenése a szecesszióhoz képest –, amelyek oda vezettek, hogy az impresszionizmus – amely legfeljebb a szecessziós folyam egy áramlata – némileg különálló létre törni látszik. A szecesszió és a szimbolizmus viszonya már nehezebb kérdés. Nyilvánvaló azonban, hogy a szecesszió – amely sokkal szélesebb, átfogóbb és egyetemesebb jellegű, mint a szimbolizmus – ha nem a szimbolizmusból születik is, de egyezik vele annyiban, hogy ugyanúgy élt a valóság szimbolikus feldolgozásának eszközeivel a képzőművészetek, a zene, az irodalom, sőt az élet teljes egésze tekintetében, mint a szimbolizmus korábban az irodalom terén. De úgy is fogalmazhatunk, hogy a szimbolikus szemléletmód – alapokat és sokoldalú megerősítést kapva – a szecesszió korában teljesedhet ki igazán, ekkor találja meg méltó

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

helyét. Így a szecesszió kora egyben a szimbolizmus és részben az impresszionizmus kora is, mindkettő stílusirányzatként simul a szecesszió korának áramába.

A Nyugat első évfolyama a szerzők és a témák tükrében

A főszerkesztő Ignotus a Nyugattal – amint az Érdekes Újság Dekameronjának adott életrajzában (1913) maga is rögzítette – azt a még hiányzó revüt szándékozott Osváttal, Fenyővel és Hatvanyval útjára indítani, amely határozottan aktuális, szinkrón érdeklődésű. Ignotus esztétikai zsinórmértékét a prakticista módon értelmezett szecesszió adja, amelyet korábban így rögzít: „A művészetben kivétel nélkül minden irány jogosult. Ezt az örök igazságot, csakis ezt hirdeti az a művészeti forradalom, melyet szecessziónak neveznek." Majd alább: „...a szecesszió [...] mint ilyen nem is egzisztál, s csakis a művészek abbeli törekvését jelenti, hogy azt csinálják, amit ők akarnak, s ne azt, amit más akar, vagy akart vagy fog akarni."[18]

Ignotus programadó cikkében[19] Kelet népének a nyugati utat tűzte ki mint egyedül lehetségeset, önérték és öntudat s a mindenre való nyitottság kellő arányát, hogy munkában, tudományban, művészetben „honfoglaló legyen kelet népe". Kenyeres Zoltán az imént már említett tanulmányában[20] a cím intertextuális vonzatáról is szól, amely Széchenyi és a reformkor hagyományával kapcsolja össze a mozgalmat. Az azonban jogos kérdésnek tűnik, hogy ez a valós asszociáció mennyire strukturált, csak Széchenyit és a reformkort idézi, vagy Széchenyi azonos című munkájának a lényegét is, azt tudniillik, hogy reformot igen, forradalmat nem. Kétségtelennek látszik ugyanis, hogy az induló Nyugat az esztétizmus alapjain állva, az eddig említetteken túl legfeljebb a művészeti, s nem a társadalmi forradalmat tűzi zászlajára.

A negyedik számban *A magyar kultúra s a nemzetiségek* című Baloghy Ernőkönyv recenziója, illetve az ehhez kapcsolt, *A perzekútor-esztetikáról* alcímet viselő utóirat ad módot Ignotusnak arra, hogy a Nyugat-mozgalom elleni első támadásokra reagáljon. Beöthy Zsolt, az irodalmi akadémizmus egyik vezére, Kisfaludy-társaságbeli megnyitóján a nemzeti lelket hiányolta a modern irodalomból, mások rendre a kávéházi irodalomról példálózgattak. Ignotus hosszú sorát adja a társadalmi lét, tudomány, bölcselet és művészetek azon képződményeinek, amelyek – politikai indítékok miatt, tehát perzekútor-esztétikai alapon – magyartalannak, tehát nemzetietlennek minősíttettek. (Nem magyar tehát – csak néhány példát kiragadva – Budapest, a pesti nyelv, a szecesszió és a szimbolizmus, s főképp nem magyar az, aki elégedetlen a fennálló helyzettel, közállapotokkal, s változtatásra, újra törekszik.) Ignotus remek érzékkel mutat rá arra, hogy a nacionalista esztétika legalább oly mértékben német és francia ihletésű, mint az a művészeti termés, amelyet nemzetietlennek bélyegez.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Tegyük még hozzá, hogy az induló Nyugat megítélése nem csupán konzervatív, de progresszív oldalon is mutatott némi ambivalenciát. A lapban kézjegyét már leadó Kosztolányi 1908 decemberében így ír Fülep Lajosnak: „A Nyugat egy kifejezetten antiszimbolista, józan, racionális alapon álló, metafizika és gondolatgyűlölő zsidó pártszövetkezet. Impotens rikoltozás rekedt torokkal. A szifilisztől berekedt torokkal. Hitem szerint ők sohasem csinálják meg az irodalmi forradalmat, mert erre nemcsak az erejük hiányzik, de a hitük is, az állítani tudás bátorsága."[21] Tudjuk, Kosztolányit Ady iránti erős ellenszenve teszi ennyire indulatossá, de igaztalan jellemzése még így is megdöbbentő. A Nyugatban ugyancsak rendszeresen publikáló Lukács György a Renaissance-nál látja rosszabbnak a lapot, mondván, hogy a Renaissance-ban több jó érzés és komolyság iránti tisztelet van.[22]

Az ötödik számban a babitsi „harcolni kétfelé" végzete éri el Ignotust, hiszen a progressziót, a szecesszió mozgalmát többféle módon támogató Koronghi Lippich Elekkel, a kultuszminisztérium művészeti ügyekért felelős osztályvezetőjével kell vitába szállnia. Koronghi – végzetesen félreértve, sőt ellenkező módon értelmezve Ignotus programadó cikkét, a *Kelet népét* – a Magyar Iparművészet januári számában a finnekről értekezik,[23] s eközben kényszeres szükségét érzi annak, hogy Ignotus „szabadgondolkozói szuverén gőgjétől" a kis finn nemzeti kultúrát megvédje. Mentségére csak annyi hozható fel, hogy számára a finnek – a nemzeti mitológia tematikus feldolgozásával, a nép művészeti motívumrendszerének szecessziós felvállalásával – követendő példát jelentettek. (Koronghi egyébként – 1914-es nyugalomba vonulásáig – igen sokat tett az új művészetért. 1905-ben az általa kijárt állami támogatással indulhatott el a gödöllői szövőműhely és -iskola, amely katalizátora volt a Gödöllőn gyülekezők művészkolóniává szerveződésének. A finn Akseli Gallén Kallela magyarországi látogatásainak is legfőbb mentora, ahogyan Fülep Lajos 1908–1912 közötti itáliai, franciaországi és angliai tanulmányútjához is ő szerzi meg – hol segély, hol állami ösztöndíj formájában – a támogatást. Remsey Jenőt – éppen Fülep Lajos figyelemfelhívó kérését teljesítve – ugyancsak az általa kijárt ösztöndíj kapcsolja 1909-ben a gödöllői művésztelephez.)

A Nyugat ötödik számának figyelője hozza Ignotus Beck Ö. Fülöphöz írt nyílt levelét. Alkalmat erre a kassai székesegyházban felállítandó Rákóczi-síremlék pályázata s a pályamunkák Szépművészeti Múzeum-beli kiállítása teremt. Ignotus értő módon méltatja Beck gipszben formált munkáját, különösen értékelve a tökéletes ellenállást a történeti feldolgozás kísértésének, illetve a síremlék építészeti elemekkel való organikus egységét: „...ez az emlék a falból kiforrott, kibuggyant, rétegenkint kileveledzett és megfagyott, [...] választékos és finom, de nem erőtlen és nem törékeny munkája igazán art pour art kapott meg..."[24] Az, hogy Ignotus képzőművész és képzőművészeti

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

alkotás szekértáboros méltatását vállalja, s ráadásul ezt a nyílt levél formáját választva teszi, hangsúlyozottan jelzésértékű.

Az április 16-i számban Ignotusnak a szociáldemokrata Garami Ernő *A megváltás felé* címet viselő, a Vígszínházban bemutatott darabja ad apropót arra, hogy esszéjében a szecesszió esztétikájának alapján állva, vagy – ahogyan ő fogalmazza – erősen polgári art pour artos esztetizálással, minősítsen. A konkrét kritikai megjegyzések, az általánosítások, valamint a művész és a művészet autonomitás jogának erős kiterjesztése pregnánsan mutatja, hogy Ignotus esztétikai elvei a német-osztrák szecesszióban gyökereznek, ám azt is, hogy azokat prakticista módon interpretálja, kinyilvánítva, hogy „...a legdogmatikusabb artista felfogással sem megférhetetlen az az antiartista törekvés, hogy valaki politikai célra valamely politikai osztály új helyzetének, válságainak s áramlatainak kihalászatlan mélységeiből hozzon fel művészi szépségeket".[25]

A színház világát egyébként – annak válsága miatt – megkülönböztetett figyelemmel kíséri Ignotus. A válság legfőbb okát *A színház estéje*[26] című esszéjében a színpadiasság hiányában, a könyvszínészet színpadiatlanságában látja, amelynek eredménye nem igazi művészet, nem színpadi művészet lesz. A másik – külső – ok, amelyet a *Nemzeti színház*[27] című figyelője fejt ki, az állami mecenatúra, amely lelkiismeretlen, maradi alapokon makacs és megátalkodott, s természet szerint kerékkötője minden új törekvésnek és megújulásnak. Így – míg a zenében, a hangversenyéletben vagy a tárlatok, kiállítások terén az élénk pezsgés jellemző – a színházat unalom és csömör sújtja. A beteg gyógyítását Ignotus a bénulást okozó szerek elhagyásával s olyasfajta impulzív és szuggesztív terápiával képzeli el, amelyet Reinhardt szecessziós színháza,[28] vagy a sokak által naturalista irányúnak tekintett, ám valójában azon túllépő Thália Társaság működése fémjelez. (Ez utóbbi bizonyítására talán elegendő utalnunk a Thália rendezőire, Hevesi Sándorra, Márkus Lászlóra, Moly Tamásra, az előadott darabok olyan szerzőire, mint a német Wedekind, az olasz D'Annunzio, az osztrák Schnitzler, a dán Brandes, a francia Courteline, a magyar Lengyel Menyhért és Mohácsi Jenő, vagy a díszlettervezőkre: Gulácsy Lajosra és Márffy Ödönre.) Így Ignotus figyelőiben *A színház estéje* kérdésfelvetésre a *Thalia rediviva*[29] felel, még akkor is, ha e bátor színpadot 1908 decemberében „a tegnap hivatalnokai és haszonbérlői" teljes mértékben ellehetetlenítették.

Az első évfolyam utolsó számában Ignotus *Hadi készülődések* című esszéjében az irodalomhoz kanyarodik vissza, hogy immáron sokadszor rögzítse, hogy a Nyugat, a művészeti mozgalom mi ellen nem irányul. Nem támad író ellen, ha annak tekinthető, forma ellen, ha művészi, bármiféle nemzeti ellen, ha az haladó és teremtő. A háború a művészetbe kívülről – a politika oldaláról – bevitt ítész-szempontok ellen, a megmerevített és kötelezőnek fogalmazott irányok és formák diktatúrája ellen folyik, amely a másságot ismét

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

politikus módon, a nemzetietlenség és értelmetlenség bélyegével bünteti. A művészet forradalma ezért válik – kénytelen-kelletlen – a művészet szabadságharcává, s kényszerűvé a beérkezettek, a mesterek döntése is, a hadba szállás helyét illetően.

Az induló Nyugat első évfolyamának arculatát, jellegzetes vonásait, irányultságát, a tájékozódás karakterét Ignotus mellett a két szerkesztő is jelentős mértékben alakította, az évfolyamban csak egyetlen – Babitsot védő – lábjegyzetben jelen lévő, ám amúgy omnipotens szürke eminenciás: Osvát, vagy a tizenkét közleményt közreadó Fenyő Miksa. A első évi huszonnégy számot áttekintve azonban lehetetlen észre nem vennünk, hogy a legtöbbet publikáló főszerkesztő mellett – akinek hat verse, három fordítása, kilenc esszéje és tizennyolc figyelője jelent meg – van egy munkatárs, akinek – eltekintve a szépirodalmi publikációtól, a két novellától – hajszálpontosan annyi írása jelenik meg (kilenc nagyobb közlemény és tizennyolc tárlatot, kiállítást és munkásságot felölelő kritika a Figyelő rovatban), mint Ignotusnak.

Lengyel Géza íróról, újságíróról, műkritikusról van szó, aki 1902 és 1906 között Nagyváradon, majd a Budapesti Naplónál újságíró. Ezután lesz a Nyugat első – és 1912-ig vezető – műkritikusa. (Rendszeres művészeti kritikát mellette – az első világháborúig – az 1909-ben belépő Feleky Géza újságíró, művészeti író, az 1910-ben bekapcsolódó Bálint Aladár újságíró, műkritikus, majd Elek Artúr író, kritikus, művészettörténész közöl, aki ugyan a kezdetektől munkatársa a Nyugatnak, de képzőművészeti kritikával csak 1911-től jelentkezik. Mellettük szakmabeliek is írnak, mint Beck Ö. Fülöp, Fémes Beck Vilmos vagy Berény Róbert, de legalább ilyen természetességgel vállalnak képzőművészeti figyelőt szépírók is, mint Ady, Balázs Béla, Füst Milán, Hatvany Lajos, Szép Ernő, Tóth Árpád vagy Török Gyula.)

Körösfői Kriesch Aladár 1904-ben, az Iparművészeti Múzeumban tartott felolvasásán[30] a modern művészet négy apokaliptikus lovagját a pénzben, az akadémiában, a kiállításban és a pályázatban látta. Felfogásában a négy, korántsem jelképes, de testi valójában jelen lévő rémalak a művészet lényegét rontja meg, annál is veszélyesebben, hogy nem nyílt ellenségként, de a művészetek látszólagos támogatóiként jelennek meg.

Lengyel Géza műkritikáiban a bajok e négy forrását sokoldalú megközelítésben tapasztalhatjuk meg. Többször vázolja, hogy a hétköznapi lét szükségleteiből kiszakított képzőművészeti tárgy fényűzési cikké vált, s nem találja igazán a helyét, sem a műteremben, falhoz fordítva, sem a kiállítóteremben, de a paloták termeiben elhelyezve sem. „A képzőművészet [...] kényszerű zárkózottságban távolmarad a frissebb és szomjasabb elméktől."[31] A pénz létező viszonylatokat hamisít meg, megfoszt a valóságos szükségletektől, szerves értékrendszert borít fel. „A vernisszázshiénák, a jelenvoltak, a Műcsarnok törzsvendégek, a száz és ezer koronák lefizetői: ezek mérik, ezek mutatják a magyar ízlést..."[32] A pénz nem teremt művészetet,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

rímel rá Körösfői elvére, mikor az amatőr műgyűjtők kiállításán megfogalmazza: e tárgyak „kitűnően példázzák azt, amit nem csinál az igazi művész."[33] Vagy amint az egyházművészeti kiállításon rezignáltan summázza: „Mennyi pénz és milyen kevés vagyon..."[34]

Alig van írása, amelyben – legalább egy fél mondat erejéig – ne támadná a hivatalból nagyokat, a stíl- és formacsendőr, vaskalapos akadémiát, „a bársony és kelmefestés lovagjait",[35] akik minapi forradalmárokból változást rettegő, lojális polgárokká váltak, s a tegnap sablonját, s nem a ma eleven művészetét tanítják. De ugyanígy érzékeny arra is, ha a kiállítás nem eszközt, hanem célt jelent, ha a mű a kiállításnak, a divatnak, a művésztársaknak születik. Érzékeny a kiállítás formai elemeire, hiszen éppen a szecesszió nevében várhatja el a képek és szobrok artisztikus feltálalását, a kiállítás egyes elemeinek harmonizálását, vagy a környezet művészi hozzáhangolását a kiállított anyaghoz. A bemutatás módjára vonatkozó kritikáját gyakran már írása címében jelzi. *Tárlatok és képraktárak*[36] című írásában a Nemzeti Szalont állítja szembe a két – általa képraktárnak tekintett – intézménnyel, a Képcsarnokkal és a Képzőművészeti Múzeummal, másik kritikájában, amely a *Kép-vegyeskereskedés*[37] címet viseli, a változatosság kedvéért a Nemzeti Szalont szapulja, amely őszi tárlatán nem tudta eldönteni, hogy a Kunwald-kollekciót vagy az újabb termést akarja-e bemutatni.

A pályázati rendszer művészeti szférában való tökéletes alkalmatlanságát a Rákóczi-síremlék pályázata kapcsán fejti ki igen részletesen. „Pályázat: ez a szabad verseny, a tiszta, a jeligés marakodás. [...] Teremtője – példának okáért – Budapest rémítő szobor-társaságának. [...] A magyar szobrász előszedi a pályázati feltételeket és megfelel a szigorú kívánalmaknak. Nem érdekli a téma, nem ihleti meg az eszme, de pályáz. [...] Ezek a balvégzetű pályázatok forgácsolják el a magyar plasztika erejének legjavát."[38]

Lengyel műkritikáiból természetesen leszűrhető a kárhoztatott negatívumokkal szemben álló igenek sora is. Igent mond a szuverén művészegyéniségre, amely netán iskolán, műhelyen túl egyéni szecessziót is képes, aki az élettől indul el és oda jut vissza, élet és művészet egységét teremtve meg, abban a formában, ahogyan Ignotus a Neményi Erzsébetről megemlékező figyelőben írja, hogy „számára nincs külön politika, társadalom és irodalom, szépség és igazság, élet és művészet, hanem minden egy vagy legalább is egybeszövődő, egymásraható s különválaszthatatlan".[39] Lengyel igent mond tehát a tálentumra, a tehetségre, az invencióra, az elmélyedésre való képességre, a harmóniakeresésre. Igent mond a dekorativitásra is, de csak akkor, ha az szerves, valamiért való. Ezért lehet nála a szecessziós jelző kompromittáló is, mint öncélúan díszítő funkcióban való alkalmazás, mint túlhajtás, mint a szecesszióval űzött sok visszaélés nem is oly ritka példája. Ripp-Rónai művészete megfelel magas elvárásainak, ezért őt mintegy mértékként kezeli. Feltétlen híve Beck Ö. Fülöpnek, Frecskay Endrének. Kedveli a művé-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

szek csoportosulását, a szövetkezést munkára, tanulásra. A szecesszió gödöllői műhelyéről mondja, hogy lelke van, hagyományai vannak. A műhely vezetőjét, Körösfői Kriesch Aladárt bámulatosan széles és harmonikus művészegyéniségnek ismeri. Nagyon sokra tartja a Miénk csoportját, e művészi szempontból sokszínű, impresszionista, szecessziós, sőt csírákban expresszionista és kubista, esztétikai felfogásában azonban a Nyugat szellemével rokon kört, az atyamester Kernstok Károlyt, aztán Gulácsy Lajost, Ferenczy Károlyt, Tihanyi Lajost. Sokat vár a Kéve, a Szablya-Frischauf Ferenc körüli szecessziós művészeti egyesülés tagjaitól is, dicséri Remsey Jenő stilizáló és drámai erejét, Kozma Lajos szimbolisztikus formanyelvét.

A Nyugat 1908. évi szépirodalmi anyagának jelentős része gyakran már címében elárulja szecessziós elkötelezettségét. A szecessziós ikonográfia elemei, növények és állatok ornamensei villannak fel a címekben (Ady: *A fehér lótuszok, Fekete pillangók fogatján, Seregély és galamb*, Ignotus: *Napraforgó, Hattyú*), máskor a japonizmus hatása érezhető (Kaffka Margit: *Huro – Ki*, Szini Gyula: *Yoru herceg legendája*), vagy idegen szavak és szószerkezetek teremtenek a címben egzotikus dekorativitást (Juhász Gyula: *Turris eburnea*, Babits Mihály: *Sunt lacrimae rerum*, Reichard Piroska: *Amphibia*, Kaffka Margit: *Neurasthenia*). Számos versben az allegóriává, emblémává vált, a nőből újonnan alkotott és ilyen teljessé soha nem tett nőmitológia elemei bukkannak fel, az éterien tisztától, a virág, évszak, termékenység jelentéskörein át egészen a kárhozatba döntő vampig, az élet-esztétikától egészen a halál-erotikáig (Balázs Béla: *Éva*, Ady: *Ruth és Delila, A szív komédiája, A Hágár oltára*, Oláh Gábor: *Az asszonybálvány*), máskor a szecesszió szín-, nap- és fényszimbolikája jelent ihletet (Gellért Oszkár: *Új sötétség*, Kosztolányi Dezső: *Boszorkányos este*, Pásztor Árpád: *Naplemente, Alkony felé*), vagy éppen az élet–halál–lét transzcendens elemei bukkannak fel (Lesznai Anna: *Sötétben, mélyen...*, *Őszi válás*, Ady: *Isten, a vigasztalan*, Szép Ernő: *Játék*).

Az első évfolyam verseinek, de novelláinak és elbeszéléseinek is igen széles körben jellemző, szecessziós vonása az a viktoriánus kortól induló technika, amelyet az angolszász szakirodalom szófestésnek *(word-painting)* nevez, s amely a század elejére a szecessziós irodalom általános vonásává jegecesedett. Legfőbb jellemzője a körmönfont kompozíció, az összetett struktúra, a visszatérő, ikonografikus motívumok alkalmazása, a cinematikus, mozgóképi perspektíva leírásban való alkalmazása, s főként: különleges érzékenység a kontrasztok, színek, hangok és hangulatok iránt. A szecesszió prózájában a fantázia is új távlatot kap, a mese és meseszerű mindig túlmutat önmagán, minden konvencionális megkérdőjeleződik, s átszíneződik a misztikussal, a bizarral és a groteszkkel (Balázs Béla: *A csend*, Szini Gyula: *Groteszk, Yoru herceg legendája*, Csáth Géza: *Anyagyilkosság*, Kaffka Margit: *Az ember meséje*). A bizarr és groteszk itt és most – ellentmondásos módon – természetesnek hat, mint az elidegenített és elidegenedett világnak

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

való megfelelés, amely inkább jelenti az élet félelmét, mint a halálét. A művész már nem úgy prezentálja a dolgokat, ahogyan vannak. Csak az az érdekes, mi ez a dolog az ember számára, mit mond neki, és számára mivé válhat. Így lényegül át a gyermekkor is személyes mitológiává (Csáth Géza: *Emlékirat eltévelyedésemről*).

Az induló Nyugat külső képe

A Nyugat folyóirat könyvművészeti arculatát – méghozzá a megerősödött öntudatú alkalmazott művészethez méltó módon, a címlapon névvel jelölve – a magyar szecesszió két jeles művésze, Beck Ö. Fülöp és Falus Elek határozta meg. Beck adott már az 1905-ben indított Figyelő fedőlapján is az új századra és az új művészetre koncentráló jelleget a nyüzsgő és tevékeny tömeg fölé zárt, meditatív nyugalommal magasodó művészkoszorús géniusz rajzával, s a Figyelő új folyamaként útjára bocsátott Nyugat címlapjára is az ő Mikes-emlékérme kerül, hogy aztán később a folyóirat, sőt a kiadó és a mozgalom mindent magába ölelő emblémájává váljék. A Figyelő szürke alapon barnával nyomott fedele csak kis mértékben módosul a Nyugatnál – szürke alapon fekete nyomat –, s ugyanaz a nyomda (Márkus Samu könyvnyomdája), a formátum, a szedéskép és betűtípus, sőt a könyvdísz is, hiszen a kiterjesztett szárnyú négy holló változatlan formában jelenik meg a Nyugat Figyelő rovatának fejlécén.

A Nyugat másik, korábbi ősének, a hét számot megért Szerdának tetszetős kiállítású és tipográfiájú borítóját és könyvdíszeit Szablya-Frischauf Ferenc és felesége, Lowagh Ernesztin rajzolta. Programjáról a Fülep Lajost munkatársként megnyerni szándékozó, s a lap indítása körül bábáskodó Márkus László így írt: „...mindent, ami komoly, új, tisztességes, vakmerő és kíméletlen. Semmi megkötöttség, semmi konvenció, semmi kényszer, semmi köd és meggyőződés nélkül csinált munka."[40] Az alapítók mintája a tartalomra nézvést – amint azt Kenyeres Zoltán is rögzíti[41] – a bécsi szecesszió lapja, a Ver Sacrum volt, bár Márkus formátum tekintetében a német Die Musicot, az 1901-ben indult szecessziós, illusztrált félhavi lapot jelöli meg.

A Nyugat külső arculata – szecessziós periodikához méltó módon – az első időszakban számos alkalommal módosul, úgy azonban, hogy a változás és változatlanság kellő aránya megőrzi a korábbi összhatást. Az első módosítás még igazán nem lényegi, inkább csak korrekció: a harmadik szám fedőlapján a fotografikus jellegű, s emiatt elmosódó kontúrral bíró Mikes-reprodukciót egy tisztább rajzú, grafikus embléma váltja fel. Ezt, mint Beck Ö. Fülöp emlékezéseiből[42] megtudhatjuk, maga a művész rajzolta: „Már 1907-ben mintáztam [a Mikes Kelemen-plakett] egy változatát, erősen domborút, ez azonban nem jutott el a sokszorosításig. Íróbarátaim akkoriban készültek a *Nyugat* folyóirat kiadására, meglátták nálam ezt a Mikest, és címlapjukra jelképül felhasználták. Eleinte fényképes cinkográfia útján reprodukálták, de

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ezt nem jól lehetett látni a szürke fedél papirosán. Félév múlva tusrajzot készítettem róla. Evvel meg magam nem voltam megelégedve. Talán tizenhat-tizenhét éve most annak,[43] hogy újabbat rajzoltam, a véglegeset."

Az első évfolyam tizenhatodik számától kezdődően a folyóirat a „Jókai" könyvnyomdai műintézetben készül. A nyomdaváltás javít a lap megjelenésén. A formátum nagyobb lesz, több a felhasznált betűfajta, a címlapra pedig ismét a fotoreprodukció kerül, de immáron jobb, plasztikusabb változatban. Juhász Gyula ezt így rögzíti Babitsnak írt levelében: „A Nyugat [...] újabb, gazdagabb lett tartalomban, formában."[44] De van veszteség is, mert a Figyelő rovat fejlécéről eltűnik Ötvös Beck könyvdísze.

Az első, igazán karakteres változás az 1910-es első számon látható. A Falus Elek rajzolta borító igazi szecessziós munka. Megtartja a szürke alapszínt, a tartalommutatót és a Mikes-emblémát, bár ez utóbbit életes vörösre váltja, moarés szalaggal átkötött rózsakoszorú közepére helyezi. A nyomtatott fekete betűket szabadkézi, kalligrafikus vörös és fekete betűk, és kétoldali indázó könyvdísz váltja fel.

1911. Újabb év, újabb Falus Elek-címlap, a leginkább Falusra jellemző. A szürke alapszínt a szecesszió fény- és napszimbolikájában oly fontos napsárga váltja fel, erre kerül a háromszoros fekete keret, amelynek kemény kontrasztját a központos tulipános, rózsás, leveles, mezőkövesdi hímzést idéző könyvdísz oldja fel. Rajzolt betűkkel a folyóirat, a főszerkesztő és a szerkesztők neve, és természetesen Falus Elek szignója. Beck Ö. Fülöp emblémája és a fedőlapra nyomtatott szellemi tartalom feláldoztatott a látvány oltárán.

Valószínű, hogy az embléma eltüntetése – hagyományt teremtő három év után – elfogadhatatlan volt mind a szerkesztőknek, mind a közönségnek. Ennek tudható be, hogy fél év elteltével újabb Falus-borító következik. Marad a napsárga alap, a belső oldalra űzött tartalommutató, de a vörös színt zöld váltja fel. Visszakerül a rózsakoszorúba foglalt Beck Ö. Fülöp-érem, most azonban szalagok nélkül és zöld változatban. A korábbi verziók fekete keretei is eltűnnek, a Nyugat szó optikai kiemelését egy ugyancsak zöld levélfüzér valósítja meg.

A borító további változásainak nyomon követése választott témánk szempontjából már kevésbé lényeges, vagy éppen nem művészeti szempontok miatt az. Annyi azonban feltétlenül megjegyezhető, hogy az 1911. november elsejei szám az első, amelynek fedőlapján, az embléma alatt, a szellős napsárga mezőben megjelenik az első – még kulturális – hirdetés, a Modern Könyvtáré. Ez a jelenség 1912 nyarára oly mértékig fajul, hogy a virágkoszorúba fogott Mikes-érem ismét eltűnik a címlapról, hogy immáron az ötödik hirdetésnek – „Blackman ventilátorok, szellőző-szívó-berendezések" – helyet adjon. Mindennek azonban már nem sok köze van egy szecessziós folyóirat művészi köntöséhez.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Végezetül: A szecesszió fogalmának körüljárása, az induló Nyugat szecesszióhoz való mentalitásbéli, tartalmi és formai kapcsolódásának fölvázolása induló hipotézisünket megerősíteni látszik, ezért – dolgozatunk címéből a kötőszót elhagyva – bízvást kijelenthetjük: Az induló Nyugat: a szecesszió.

1 *Szecessziós stílus – magyar stílus*, Művészet, 1902.

2 *L'Art nouveau*, Somogy, Paris, 1972, 9.

3 Germain BAZIN, *Le langage des styles, Dictionnaire des formes artistiques et les écoles d'art*, Somogy, Paris, 1976, 34.

4 *A szecesszió*, szerk. Pók Lajos, Bp., Gondolat, 1977.

5 *Világirodalmi lexikon*, 14. köt., 199–201.

6 POLÓNYI Péter, *Emlékezések a gödöllői művésztelepre*, Studia Comitatensia 10, Szentendre, 1982, 3.

7 *A gödöllői művésztelep*, Bp., 1987, 99.

8 *Modern magyar művészet*, Bp., Corvina, 1972, 34.

9 *Kérdések és kétségek*, Bp., Balassi, 1995, 223.

10 http://www.btk.elte.hu/celia/ja/nyug.

11 *Világirodalmi lexikon*, 14. köt., 201.

12 *A szecessziós könyvillusztráció Magyarországon*, Miskolci Galéria, 1997, 21.

13 *A* Zarathusztra *és magyar változatai*, ItK, 1985/3, 283.

14 *I. m.*, 209–224.

15 *A magyar irodalom modern irányai I*, Fórum, 1985, 42–52.

16 *Ambrus Zoltán levelezése*, Bp., Akadémiai, 1963, Előszó.

17 *Filozófia és műfajelmélet*, Bp., Gondolat, 1988, 181.

18 *Még egyszer a szecesszióról, Ignotus válogatott írásai*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 183–184.

19 *Kelet népe*, Nyugat, 1908, I, 1.

20 *I. m.*, 32.

21 Kosztolányi Dezső Fülep Lajosnak, Budapest, 1908. (dec. vége), *Fülep Lajos levelezése I.*, Bp., MTA Könyvtára, 1990, 133.

22 Lukács György Fülep Lajosnak, Berlin, 1910. máj. 24., *i. m.*, 158.

23 KORONGHI LIPPICH Elek dr., *A finnek*, Magyar Iparművészet, 1908/1.

24 Nyugat, 1908, I, 292.

25 Nyugat, 1908, I, 409.

26 Nyugat, 1908, I, 550–553.

27 Nyugat, 1908, I, 455–456.

28 Lásd: IGNOTUS, *Shakespeare-játszás*, Nyugat, 1908, I, 626–627.

29 Nyugat, 1908, II, 331–333.

30 *A modern művészet apokalipszise*, Magyar Iparművészet, 1904, 4–5 sz., 71–75, 130–134.

31 *Száz jó kép*, Nyugat, 1908, I, 74.

32 *Gyüjteményes tárlatok*, Nyugat, 1908, II, 277.

33 *Amatőrök*, Nyugat, 1908, I, 48.

34 *Egyházművészet*, Nyugat, 1908, I, 168.

35 *A Miénk*, Nyugat, 1908, I, 281.

36 Nyugat, 1908, I, 16–19.

37 Nyugat, 1908, I, 218–219.

38 Nyugat, 1908, I, 230.

39 Nyugat, 1908, I, 403.

40 Márkus László Fülep Lajosnak, Bp., 1906. aug. 12. előtt, *i. m.*, I, 48–49.

41 *I. m.*, 2.

42 *Beck Ö. Fülöp emlékezései*, Bp., Szépirodalmi, 1957, 253.

43 Beck Ö. Fülöp 1940. február 10-én kezdte el írni visszaemlékezéseit.

44 Juhász Gyula Babits Mihálynak, Szeged, 1908. aug. 26. *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*, Bp., Akadémiai, 1959, 176.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Fried István

A cseh–magyar összehasonlítás útjai

Joggal, nagyon sokszor idézik kutatók, újságírók, szlavisták Németh László *Az én cseh utam* című esszéjét.[1] Jóllehet a hivatkozások célja többnyire kapcsolattörténeti érdekeltségű, illetőleg a kelet-közép-európai, a közép-európai összehasonlítás jogosultságát tekintélyi megnyilatkozással alátámasztó, annyiban feltétlenül méltánylandónak minősíthetjük ezt a szűkítő szempontot, hogy a személyes vallomás hitelességével szóló író(-fordító!) a cseh és a magyar irodalom/művelődés lényeges kapcsolódási pontjaira mutat rá, és egy következetesen végigjárt történelemszemléletet alkalmaz két irodalom/művelődés együttlátásának/együttláthatásának igazolására. Továbbá: Németh László fordításaival[2] tevékenyen járult hozzá ezeknek az irodalmi/művelődési kontaktusoknak a bővítéséhez, a (nemzet)karakterológiailag is fontos alkotásoknak a hozzáférhetővé tételéhez – a magyar olvasó számára. Németh cseh érdeklődése, cseh tematikájú színműve,[3] de még a *II. József*[4] idevonatkozó passzusa is árnyalja és rétegzi a magyar olvasónak a cseh tudatról, a cseh történelemről való tudását; ugyanez az érdeklődés nyilatkozott meg az 1930-as esztendőkben szorgalmazott cseh–magyar–lengyel nézőpontú közép-európai történelem kidolgozására tett javaslatainak szépirodalmi, esszéisztikus formában történő megformálásakor.[5] A magam részéről az eddiginél talán jobban hangsúlyoznám a megszakítottság ellenében ható folyamatosságot: hiszen Némethet a történelmi események ugyan egy időre távolabb sodorták az 1930-as esztendőkben oly hangsúlyos kelet-közép-európai, közép-európai elképzeléseitől, Husz-drámájával, majd fordításaival azonban nem egyszerűen visszatalált ide, hanem történelemszemléletét kultúraszemléletté módosította. Természetesen szerepe volt ebben a Németh László sorsát meghatározó, kedvezőtlen tényezőknek; s ebből a szempontból veszteség, hogy az 1930-as években megcélzott tézis, nevezetesen a magyar történelemnek kelet-közép-európai, közép-európai történelemként való kidolgozása megmaradt az 1930-as évek vázlatos tervei között, ugyanakkor némileg ellensúlyozandó a veszteséget, olyan típusú nemzetkarakterológiai megfigyelések rendszerezésére vállalkozott, amelyek éppen nem mentek ritkaságszámba (szintén az 1930-as esztendőkben),[6] de amelyek irodalomközpontúsága valamelyest védelmet biztosított a túlsá-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

gosan messzire hatoló nemzetkarakterológiai konstrukciókkal szemben.[7] S itt még egy, eleddig viszonylag kevesebbet emlegetett szempontot iktatnék be. Az 1930-as évek nemzetkarakterológiai kísérleteinek támadó-védekező jellege nemigen engedte az összehasonlító módszer alkalmazását: a ki/mi a magyar? kérdésre adható/adandó válaszok többnyire leszűkültek általában egy olyan – az esetek egy bizonyos mennyiségét tekintve felületes – tipologizálásra, amely ugyan elfedni igyekezett a tipologizálás alapjául szolgáló előfeltételezések műviségét, azt a prekoncepciót, amely legfeljebb teleológiai eljárásnak engedett szabad kifutást, de amelytől az elhamarkodott általánosítás, a nem kellően indokolt végkövetkeztetés sem állt nagyon távol. Hiszen ahová a nemzetkarakterológia általában célzott, az a XVIII. század vége óta konstruálódó nemzetegyéniség elhatárolása volt a nemzet/népidegen(?) tényezőktől, továbbá a nemzeti történelem hívebbnek tetsző rekonstruálási szándéka, inkább egy autochton nemzetfejlődés vagy az autochtonitás ellenében ható, azt gátoló tényezők regisztrálása, konfrontálása. S hogy ez nem pusztán magyar sajátságnak tetszik az 1930-as években, azt éppen a nagyon sokáig élő-ható cseh példa igazolja: az öröknek tételezett cseh–német antagonizmus a cseh történelem magyarázatává, a cseh tulajdonságok létesülésének indokolásává válik.[8] Németh nemzetkarakterológiája az 1930-as években nem vagy alig él olyan komparatisztikai módszerrel, amely majd *Az én cseh utam*ban fontos szerepet játszik, a magyar történelem, művelődéstörténet alaptípusainak leírása nem vág egészen egybe a magyar történelmet közép-európai kontextusban látni/láttatni akaró törekvéssel. Így *Az én cseh utam* egyfelől visszatekintés, méghozzá saját előszövegeinek polemikus átértékelése, másfelől olyan közös cseh–magyar nemzetkarakterológia fölvázolását vállalja, amely az irodalom- és a gondolkodástörténet tanulságait egybevetve mintegy egymáshoz képest komplementer jelenségnek mutatja be a cseh és a magyar irodalmat/gondolkodást, amelyek csak (vagy főleg) egymással szembesítve kaphatják meg valódi jelentőségüket. Pontosabban szólva: létezhet olyan nézőpont, amely ezt a szembesítést a két irodalom/gondolkodás értékelésének lényegi elemeként tartja számon. Nyilván nem ez az egyetlen szempont arra, hogy irodalmainkat a nemzetkarakterológia felől szemléljük, az pedig kiváltképpen kétséges: mennyiben járul hozzá az efféle olvasás egy irodalomtörténet létesüléséhez, vagy éppen egy kelet-közép-európai irodalmi régió[9] historikumának rajzához. *Az én cseh utam* ismeretanyaga esetleges, ítéletei ebből következnek, és legalább olyan jellemzőek arra, hogy mi jut(hat)ott el egy érdeklődő magyar olvasóhoz, mint arra: miféle cseh irodalomtörténeti tudat szembesülhetett Jirásek magyar fordítója tollán a magyar irodalomtörténeti tudattal. Mivel míg a francia, a német és az angol irodalomról a XIX. század közepe-vége óta a magyar olvasó viszonylagosan teljes képpel rendelkezett, a cseh irodalmi ismereteket nem pusztán egyéni érdeklődések véletlene határozta meg, hanem olykor a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

cseh–magyar politikai viszony is, amely nem feltétlenül kedvezett az alaposabb ismeretek megszerzésére irányuló törekvéseknek. Valamint: Németh Lászlónak 1930-as esztendőkbeli kísérlete a közép-európai történelem, kapcsolattörténet megalapozására nem magyar előzményekre épült (voltak ilyenek, jóllehet nem a kutatástörténet homlokterében!), hanem hozzá esetlegesen eljutott népköltési gyűjtésekre,[10] nem magyar szerzők irodalomtörténetére, illetőleg arra a vitára, mely a Szekfű Gyula[11] képviselte történetírással szemben bontakozott ki. Más kérdés, hogy éppen az 1930-as esztendőkben megnő a cseh–magyar kapcsolattörténeti értekezések-kutatások száma,[12] szakfolyóiratok, szépirodalmi és ismeretterjesztő lapok közölnek fontos írásokat ebből a tárgykörből. Felnő a kisebbségi sorsba került magyarságban egy olyan nemzedék, amelynek a magyar–szláv, magyar–román (történelmi, irodalmi, zenei, általános kulturális) viszony újragondolása, az ebbe az irányba törő kutatások intenzívebbé tétele szükséglete lesz,[13] mivel a magyar–szláv, magyar–román együttélés új tanulságainak feldolgozása, értelmezése nem egyszerűen impulzusokat kaphat a történeti anyag feltárása révén, hanem a jelenné élt történelem fölvetette kérdések igénylik a szinkrón és diakrón módszerek együttes alkalmazását. Némethnek az 1930-as esztendőkben alkotott kelet-közép-európai, közép-európai tárgyú dolgozatai (akár *Az én cseh utam* című esszéje) ebben a följebb körvonalazott kontextusban értékelhetők. Hiszen míg egyfelől vitaszövege a magyar történetírás egyoldalúnak minősített, mindenekelőtt Nyugatra tekintő szemléletének, és az együttélő népek/nemzetek alkotta régió historikumában helyezné el a magyar történelmet, addig a nemzetkarakterológia egyoldalúságait *Az én cseh utam* konfrontáló módszere látszik szóvá tenni, „felülbírálni", éppen azáltal, hogy nem a kapcsolattörténet véletlenszerűségeire hivatkozik, hanem párhuzamokra és ellentétekre, mint amelyek egymással, egymáshoz képest, egymás által is (vagy számottevő mértékben így) magyarázhatók.

Nem világos (és a kutatás sem tisztázta, talán mert nem tisztázhatta), hogy *Az én cseh utam* milyen mértékben gondolja tovább az 1930-as esztendők kezdeményezéseit, magyarokét és nem magyarokét, a konfrontáló tipológiáét és a máig jelentősnek bizonyuló kapcsolattörténetét. Ugyanis talán nem eléggé hangsúlyozott tény, hogy éppen az 1930-as években, a Literaturában, az Apollóban, a Korunkban tekintélyes számban láttak napvilágot cseh–magyar összehasonlító és szembesítő jellegű tanulmányok, ismertetések; hogy Sárkány Oszkár nem az egyetlennek bizonyult magyar részről, aki cseh irodalmi problémákkal foglalkozott. A kutatás jórészt föltárta Anton Straka irodalom/kultúra-közvetítői tevékenységét,[14] és Karel Čapek ilyen irányú megnyilatkozásairól is vannak ismereteink.[15] Az azonban e helyt is kiemelendő: még Čapek sem hanyagolja el (részint) a komparatisztikai vonatkozásokat, (részint) a nemzetkarakterológiára vonatkozó utalásokat. Nádass József

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

1936-os riporteri kérdésére[16] nem pusztán a cseh–magyar irodalmi-kulturális, sőt, politikai közeledés lehetségességét hangsúlyozza, nem kizárólag azt, hogy ismeri és becsüli (feltehetőleg német fordítások alapján, teszem hozzá) Kosztolányi Dezső és Móricz Zsigmond némely művét, hanem ennél merészebbnek tűnő kijelentésekre ragadtatja el magát, mikor így beszél: „Én őszintén csodálom a magyar irodalomban azt a biztonságot és készséget, ahogy társadalmi osztályokat jellemezni tud, azt a társadalmi, még inkább társasági jellemfestést, amely talán nem takar fel mély szociális gyökereket, de magabiztos és mindig eltalálja a helyes hangot. A cseh irodalomban talán több az őserő, de sokban naivabb és nehézkesebb."

A kettős irodalom-„portré" óhatatlanul karakterizálásba fut ki, a jóval későbbi Németh László-írással több tekintetben hasonló tónusban. Ám Németh cseh–magyar szembesítésén töprengve, akár meglepőnek vélhetnők, mit tart a cseh, illetőleg a magyar irodalom meghatározó tulajdonságának Čapek – és itt már igen jelentősek az eltérések. Kérdés: mely művek és miféle irodalmi mozgások ismerete vezette a cseh szerzőt ilyenféle következtetés levonására. Annyi bizonyos, hogy a cseh „őserő" tézise sehol nem tér vissza a magyar fejtegetésekben, míg a magyar „társadalmi regények"-nek tulajdonított némi felszínesség vádja (ritkán ugyan, de) magyar kritikusoknál is fölmerül. Čapek azonban nem áll itt meg; az eltérések leírása sem gátolja abban, hogy kijelentse: „Mélyebb rétegeiben azonban a két irodalom, a két nép művészete rengeteg közös vonást mutat fel."

Čapekről tudjuk, hogy érdeklődött a népzene és -gyűjtés iránt; megismerkedett Bartók Bélával, tisztelte tevékenységét, nézeteivel rokon gondolatokat is leírt.[17] Így igazán figyelemreméltók a népművészetről elmondottak, amelyek a *mélyrétegek*ben mutatkozó hasonlóság tézisét erősítették. Ehhez nem árt kiegészítésül hozzátenni: Čapek a harmincas esztendőkben viszonylag sűrűn idézett, ismertetett, fordított szerző volt, nem hiányzott az olyan jellemzés sem, mint „Karel Capek(!), a cseh Márai",[18] mint ahogy cseh részről is mutatkozott fordítói elszántság és befogadói készség.[19] S bár Csehszlovákia fölbomlása keresztülhúzta a kultúra közvetítőinek terveit, az 1930-as évek közepén egyre-másra születtek az olyan értekezések, amelyek nem pusztán az ismertetés feladatát teljesítették, hanem tágabb (személyesebb és/vagy egyetemesebb) kontextusba helyezték a cseh–magyar irodalmi/kulturális kapcsolatok értékeléséből és értelmezéséből származtatható tanulságokat.

Czuczor László álnéven Dobossy László számolt be a Korunk című folyóiratban a maga csehországi, cseh irodalmi és „csehség"-élményéről.[20] Hitelét többek között a kisebbségiként leélt évtized kölcsönözhette, valamint az a tény, hogy Prágában járt egyetemre, a cseh szellemi élet jeles szerkesztő-író-esszéistájánál, F. X. Šaldánál hallgathatott (világ)irodalmi előadásokat, illetőleg itt tanulmányozhatta a cseh történelmet, a szociológiai gondolkodást.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

„...egy Prágába vetődött kisebbségi nemzedék tapasztalatai"-t foglalja össze írásában, abból a helyzetből kiindulva, miszerint egy alföldi, magyar, megsértett apák tájékozódni kívánó gyermeke hirtelen addig számára elképzelhetetlen világba került. A cseh „realizmus" az,[21] ami számára, számukra a legfeltűnőbb, valamint a „véleménynyilvánítás" szabadságának megélése, tudatosulása, valójában egy alapjaiban demokratikus államberendezkedés hétköznapi gyakorlata. Ugyanakkor a csehek és a magyarok között létező, meggyökeresedettnek tetsző előítéletek teszik nehézzé a közeledést. A bevezető megjegyzéseket történeti áttekintés követi: Dobossy szerint a XV. században váltak szét az utak. A szétváló utakat karakterológiai jellegű bemutatás szemlélteti, amelyek a társadalmi érintkezés módjaira ugyanúgy vonatkoznak, mint a szellemi életben mutatkozó rétegződésre. A csehek ma polgárosultabbak – állapítja meg. „Sehol az a merev kontraszt – veti egybe a szerző a szlovenszkói magyar városi társadalmat a cseh világgal, leginkább Prágáéval –, mely nálunk annyira fáj." Dobossyék nemzedékét nevezték aztán „Bat'a-cipős fiatalság"-nak, „újarcú magyarság"-nak; a maguk részéről Ady Endre és Szabó Dezső híveiként kezdtek politizálni, irodalommal foglalkozni, szociológiai munkákra vállalkozni. Az a fajta kitekintés, amely Dobossy dolgozatában is jelen van, a cseh hétköznapi és szellemi élet demokratizmusára irányult, és azt szembesítette egy régebbi típusú össztársadalmi hierarchizáltsággal. Jellemző „tipológiai" megjegyzése: a csehek a tanárokat tisztelik, a magyarok a jogászokat, a csehek vallási élete kiegyensúlyozottabb, türelmesebb. A város és a falu között nincs a magyaréhoz hasonló különbség. „A mi erőnket bénítja az úri magyarság és a szegény magyarság közti szakadék." Ebből fakad a következő megállapítás: „A magyar kultúra inkább osztálykultúra volt, mint a cseh", és az irodalomra konkretizálva: „A mi irodalmunkban több a magános nagy költő, az önálló alkotó egyéniség, náluk több a középszerű, az átlag."

S ami az egyik oldalról szemlélve hátránynak tetszik, a másik oldalon előnynek bizonyul. Dobossy szerint a kritikusnak, a kritikának a cseheknél jóval nagyobb a tekintélye, mint nálunk, „a cseh szellemi életben az intellektuális elem dominál, a magyarban pedig az érzelmi. Náluk a tudat, nálunk az ösztön." Ez mintha megfordítása lenne Čapek följebb idézett tételének, bár ahová Dobossy el akar jutni, igencsak egybevág Čapek gondolatával. Annyi kiegészítés még szükséges, hogy Dobossyék irodalmi olvasmányaikon kívül a kisebbségi magyar életben szerzett, Fábry Zoltán diagnózisára emlékeztető tapasztalatai ott érződnek írásának nemcsak a megállapításain: a szenvedélyén is. Jellemzői annak a baloldali, a harmincas években olykor szélsőbaloldali ifjúságnak, amely Európa-szerte naiv reménykedéssel hitt egy eljövendő igazságosabb világban, és utópisztikus nézeteit egyeztetni igyekezett a harmincas évek második felére „népfrontos"-sá átváltozott kommunista pártokéival. Ki rövidebb, ki valamivel hosszabb ideig maradt foglya

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ennek az eszmekörnek, amely az osztály nélküli társadalom ígéretével kecsegtetett, a kisebbségi kérdést tekintve pedig az államnemzeti elfogultságok és megkötöttségek megszüntetését látszott vállalni. Dobossyék szakítottak apáik „sérelmi" politikájával, mozgalmuk azonban hamar mutatta a megosztottság jegyeit, világszemléleti és szövetségi kereséseik eltérései rövid idő alatt jelezték, hogy mind társadalmi, mind nemzeti, mind esztétikai ellentéteik súlyosabbak annál, hogysem megőrizhették volna a szervezkedés elején megteremtett egységet. A Korunk[22] teret biztosított a baloldal és a szélsőbal felé tájékozódó ifjúságnak, ám ami ennél lényegesebbnek tetszik: talán sehol másutt nem jelent meg ilyen mennyiségben a cseh és a román szépirodalom magyar fordításban, mint itt. Főleg a cseh irodalomból kaphatott jól válogatott anyagot az érdeklődő, ugyanakkor az is igaz, hogy a Korunk viszonylag kevés olvasóhoz jutott el, magyarországi terjesztése messze nem volt problémamentes. Dobossy írása beleillik a cseh–magyar, általában szláv–magyar közeledési kísérletek közé; az említett, Čapekkel rokon gondolatot pedig ekképpen fogalmazza meg: a *lelkiség* alapformájában hasonlóság jellemzi a két népet. Körülírván a maga „közép-európai" tudatát, célul a magyarság és Európa szintézisén való munkálkodását jelöli meg. Itt kanyarodhatunk vissza Németh Lászlónak a Tanúban és másutt közölt eszmefuttatásaihoz: amit a kisebbségi sorsban felnőtt ifjúság közvetlen tapasztalatból merített, arra Németh László olvasmányaiból érzett rá, s jóllehet az „esszéisztikus" megformáltság kevéssé kedvezett a problémakör elméletileg megalapozott kidolgozásának, az egyérdekűség irodalmi vetületének, a párhuzamok felismertetésének tág teret nyithatott. Kérdéses, milyen mértékű Németh László „ihlető" szerepe az Adyé és Szabó Dezsőé mellett.[23] Míg a felismert társadalmi igazságtalanságok, az egyoldalúnak tetsző német (politikai és szellemi) orientáció ellenében hasznosíthatók voltak Szabó Dezső pamfletjei, Ady jakobinus magatartása és újító lelkesültsége lelkes fogadtatásban részesült a szlovák, a román, a horvát és a szerb irodalomban, nem kevésbé a kisebbségivé lett magyar irodalmakban. Részben az Ady-értelmezés bizonyult annak a közeledést segítő tényezőnek, amely a szlovák és a magyar értelmiségiek között lehetővé tette az együttgondolkodást, az együvé tartozás elemeinek megfontolását. És bár a cseh–magyar viszonylatokban efféle közös irodalmi élményről nem vagy nemigen szólhatunk, Anton Straka fordítói, szervezői munkálkodása, a Coopération intellectuelle konferenciáin létrejött találkozások szintén a kulturális csere és a megértés ügyét szolgálták. A prágai egyetemre beiratkozott magyar kisebbségi ifjúság cseh olvasmányait sem szabad mellőznünk, amikor Dobossy írásának nemzedéki vallomásként való interpretálását szorgalmazzuk: valójában hagyományértelmezések találkozásából formálódott az a megfontolás, amely túl a politikai indítékú megbékélés szükségességén, a magyar irodalom közép-európaiságának (és közép-európai helyének) elméletileg megalapozottabb

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

végiggondolását sürgette. Hogy mások mellett Dobossy tapasztalataiból indult ki, személyes sorsának alakulásából vont le következtetéseket, sőt, általánosabb tendenciaként tárgyalta azt, ami esetlegességnek tűnhet, nem csökkenti „tárgytörténeti" jelentőségét. Hiszen ami egzaktabb tudományos megfontolás szerint súlytalanabbnak tetszhetett, az legalábbis személyes hitelességet kölcsönözhetett adatainak, kijelentéseinek; ekképpen társulhatott a hasonló jellegű esszékhez, amelyek megállapításaival vitatkozhatott vagy egyetérthetett, mindenesetre adataival kiegészíthette a másutt leírtakat. Ezeknek az esszéknek a sorában fontos hely illeti meg (a sokáig méltatlanul elhallgatott szerző) Szvatkó Pál *Csehek és magyarok* című írását.[24] Az eredetileg az Apollóban publikált esszé már a megjelenés helye miatt is figyelmet érdemel, nemkülönben a szerző személye miatt is. Az Apollo „közép-európai humanizmus"-a közvetítette a XV. század végének, XVI. század elejének humanista álmát a közép-európai, „dunatáji" tudós köztársaságról, amely nem megvalósulásában, hanem eltervezésében mondható jelentősnek: a Jagellók közép-európai birodalmi lehetőségéből a közép-európai kulturális kölcsönösség lehetőségének terve nőtt ki, vált maradandóvá az 1930-as esztendők magyar megközelítésében. A közös nyelv (a „nobilissima lingua") fölfedezése allegorikus érvényességgel rendelkezhetett, a közös nyelvre találás egyfelől a cseh–magyar–lengyel–osztrák humanizmus filológiai feltárására késztetett, másfelől a Jagello-birodalom elmulasztott lehetőségeit az 1930-as esztendők közelítési-közeledési törekvéseiben vélte föltámaszthatónak, mind az egyérdekűség múltbeli alkalmainak, a dunatáji „kölcsönösség"-nek (kapcsolattörténeti) fölmutatásával, mind pedig olyan jellegű tipológiai vizsgálatokkal, mint amelyeket többek között Szvatkó Pál közölt a folyóiratban. Ennek következtében Szvatkó Pál írása az Apollo szellemi „stratégiájá"-nak része, leszámolás a nosztalgikus nagyhatalmi ábrándokkal; az új, „dunatáji" orientáció kimunkálása, ezen keresztül a mi/ki a magyar? kérdésre adható (rendhagyónak tetsző) felelet egy változatának bemutatása. A személyesség, a kisebbségi tapasztalat Szvatkó írásának is fontos mozgatója, a közép-európai összehasonlító kutatás nemcsak okulást eredményezhet, hanem „néha új célkitűzés is". Ami megint csak dicséri Szvatkó problémalátását, dolgozatában, ha fontos mellékszereplőként is, feltűnik Németh László, immár nem csupán hivatkozási tételként, hanem tipológiai tárgyként („Peroutkát[25] hideg és nyugodt öntudat, Németh Lászlót lázongó és háborgó missziós tudat jellemzi"), ugyanakkor az mindenesetre töprengésre ösztönöz, hogy Németh mint a magyarság és Európa viszonyát fejtegető könyvét(?), esszéit(?) szerző alkotó, gondolkodó szerepel, nem pedig a magyar és a szomszédos népek kultúráját együttlátó, a kapcsolatlehetőségeket mérlegelő Tanú-szerkesztőként. Talán azért, mivel Szvatkó a Némethétől egészen más kiindulópontot választott, más volt szituáltsága, részint a közép-európai föderációs kísérletek húzódnak meg fejtegetéseinek

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

hátterében (és e föderáció feltételei), részint pedig ama tézise, mely szerint „A közép-európai népek között a magyar és a cseh *két ősformát* jelent" (Szvatkó kiemelése). Az előbbi megóvja Szvatkót a nosztalgiázástól: Čapekkel egybehangzóan a Monarchiát szintén az elmulasztott lehetőségek birodalmába sorolja (a tisztikart és a kávéházakat emlegeti a közösségképző jelenségek között); Svájc több dolgozatában kissé távolabbi példa, amely ugyan elvileg leképződhetne a szlovákiai magyarság létfeltételei között, de amelynek ugyancsak „lét"-feltétele „a közép-európai megbékülés", amely viszont a kisebbségi kérdés ésszerű rendezésétől függ. S hogy a csehek és magyarok a közép-európai lét „ősformái", szinte elengedhetetlenné teszi képviselőik számára az „összehasonlító nyelvtudomány, összehasonlító irodalom[26] és összehasonlító történelem" (ki)művelését. Ennek tanulságait Szvatkó ekképpen előlegezi:

„A helyzet ma az, hogy a cseh és a magyar forma különbségei okozzák a legnagyobb dunai bonyodalmakat, a legérdekesebb tehát az ő alapformáikkal tisztába jönni. Mert vannak alapformáik. Két múltba ágyazott nemzet, spleenekkel, szokásokkal, a gyöngykagyló fájdalmával kitermelt ékítményekkel;[27] kultúrával, társadalommal, s két fővárossal, amit diadémként rakott a két nemzet Európa közepébe. Prága és Budapest szimbolikusan mutatja a hasonlóságot és egyúttal az ellentétet, ami a két nemzet között van: a külsőségekben sok az egyező vonás, de bévül hatalmas a különbség."

S ha korábban (egyes értekezők szerint) a mélystruktúrákban rejtőző hasonlóságokról és a felszíni különbségekről volt szó, Szvatkó éppen ellenkezőleg, ragaszkodik az egymástól eltérő (egymással diametrálisan szemben álló) alapformák téziséhez, szinte két végletként felfogva a cseh és a magyar karakterisztikumot, nemzetegyéniséget. S mert (szerinte) „kis népeknél az irodalom pozitívabban képviseli a »nemzeti jelleget«, mint a nagyoknál", még a hatástörténetet is arra használja Szvatkó, hogy a recepció milyenségéből vezesse le a maga tipológiai kijelentéseit. Beszédes ellenben, hogy a forrásul vett két munka közül az egyik (Arne Novák cseh irodalomtörténete!) Németh László cseh útjának is kezdő állomása volt, Szerb Antal frissen megjelent (1934) magyar irodalomtörténete Szvatkónak másik forrása, az innen nyert adatok egybevetése pedig a nemzetkarakterológiát alapozza meg. Elsőül a lírai és a racionális gondolkodás irodalmi különbözéseit emlegeti, majd *Az én cseh utam* Németh Lászlójához hasonlóan a modern irodalom megteremtésekor már jelentkező eltéréseket hangsúlyozza:

„A modern magyar kultúra hordozója inkább a költő és a művész, a cseh kultúráé inkább a közíró és a tudós, nem csoda, ha a legújabb időben a költői ínyencségekre beállított magyar irodalom elefántcsonttornyot épített, míg a cseh tele kézzel vájkál a társadalmi és a szociális problémákban, s csaknem politikai pártagitációvá fejlődik. Az újabb cseh irodalmat nyelvészek teremtették, Dobrovský és Jungmann, s emelkedése és esése a legújabb időkig tu-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

dósokkal állt összefüggésben, Kollárral. Šafaříkkal, Palackýval és Masarykkal. A művészek (Čelakovský, Mácha, Vrchlický), ha nem képviseltek világnézeti irányelveket, a kultúrfejlődésre másodlagosan gyakoroltak hatást, míg a publicista Havlíček szerepe fejlődéstörténetileg elsőrendű fontosságú. A magyar fellendülés elején megjelent Kazinczy, a nyelvújító, és később gyakran új utakat vágtak a Széchenyi-szerű jelenségek, de értelmük uralmát hamarosan elnyomta a líra és a lendület: Kossuth Lajos. Csehországban a költői kísérletezések fúltak a tudósok hatásába, Magyarországon az értelmi indulások jelentettek álfejlődést, mert a politikai magatartást is művészek szabályozták, mint Vörösmarty, Petőfi, Ady. A cseh világban az új nyugati szél Masarykot hozta, a magyar világban Ady Endrét."

Ez a kissé terjedelmesebb passzus bizonyára érzékelteti: mit olvasott ki Szvatkó *irodalom*történetekből, illetőleg miképpen alkalmazott szociológiai elemekkel dúsított szellemtörténeti fejlődéselképzelést nemzetkarakterológiára. Hogy egy differenciáltabb esztétikai megközelítés még a tényként kezelt kijelentéseket is módosíthatja, ezúttal azért nem veendő figyelembe, mivel nem irodalomként, hanem társadalomszervező-alkotó minőségként tartatnak számon nyelvészeti-irodalmi jelenségek. Az már a Szvatkó-tanulmány saját paradoxona, hogy nemzetkarakterológiai szembesítése átesztétizálódik, korántsem fogalmi nyelven előadott kísérlete a metaforákban bővelkedő nyelv segítségével visszatalál az irodalmi formához, szinte betéttörténetekkel világítja meg a szerző a cseh és a magyar „észjárás" antinómiáit (mint amilyen Móricz Zsigmond prágai látogatásának anekdotikus eseménysora, egy párizsi cseh képzőművészeti kiállítás visszhangja stb.). S bár Szvatkó megriadni látszik határozott kijelentéseitől, emígy summázva a felmutatott különbözőségek lényegét: „a két literatúrában *más-más az irodalom célja és az irodalomtörténeti értékelés*", a továbbiakban a történelem fordulataiból levezethető tudati változásokat mutatja be, innen következtet a cseh irodalom/kultúra lényegi mozzanataira. Szvatkó szerint a cseh irodalom, művészet, világnézet „szelíden simult Európához, nem teremtett, és engedte, hogy a meglévő áramlatok hordozzák"; „az író megjelenése után nyomban bekerül az egyik kartotékba, s »fejlődése« körülbelül annyit jelent, hogy időnként átrakják az egyik kartotékból a másikba". Egészében a cseh racionalizmus lehetne az az összegző minősítés, amely a cseh gondolkodástörténet különböző fázisaiban helytállónak bizonyulhat. Végeredményben a jelenkor vagy a modernitás kihívásai egy időben igényelték a cseh és a magyar választ, a múlt párhuzamosságai emlékké lettek, a modernitás éppen az irodalom össztársadalmi, nemzeti helyének, értékelésének vonzáskörében eredményezte a lényegi eltéréseket, amelyek részösszefoglalásként aforisztikus tömörséggel ismétlik a líra és a racionalitás, az irodalom és a tudomány dichotómiáit. „Az új idők új dalaiból – emeli ki kurzívval Szvatkó a bekezdés lezárását – Csehországban gyengébb irodalom, de erős politika lett, realista

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

kultúra, Magyarországon pazar irodalom és gyengébb politika, tévedésekbe süppedő kultúrközélet." Kifejezetten az irodalomra alkalmazva a nemzetkarakterológiából kivonható tanulságokat, irodalom és európaiság, tárgyiasság és szüntelen keresés konfrontálása bukik ki, „kétféle lélek" megnyilvánulásaként jellemzi Szvatkó a cseh és a magyar irodalmat, miközben kénytelen elismerni, hogy cseh szépirodalmi olvasmányaiból másféle impulzusok is áramlottak felé. „A mondottakkal bárki szembeállíthatja a csodálatosan eredeti Švejk-könyvet, vagy Jiří Wolker, Březina műveit..." Mindezek ellenére, jóllehet nem egészen deríthető ki: mennyire Novák és Szerb irodalomtörténetére támaszkodva, ragaszkodni látszik tipológiájához:

„A cseh irodalom lelkét valahogy inkább a kultúrszomj jellemzi, a tanulni vágyás, az ember és a világ megjavításának óhaja, az Európához idomulás, a kollektív ritmus, a közösség és a szolidaritás pátosza, a kultúrába és a társadalomba való beleélés, a demokratikus kisember dalolása. Az új cseh irodalomszemlélet ilyen alapelvek szerint ítél. A magyar lelket a kifejeződési vágy, az önmarcangolás, az önkeresés, a formateremtési ösztön, a színek és az érzelmek ragyogtatása, az egyéniség kihangsúlyozása hozza az irodalomhoz, s ezt keresi benne leginkább."

Szvatkó dolgozata utolsó lapjain idézi meg Peroutka és Németh László jellemtaninak mondott analíziseit, és a kortársi kísérleteket figyelembe véve prognosztizál. Úgy véli, hogy kezdenek megcserélődni a szerepek: „mintha a cseh kerülne nyugalmi állapotba, s a magyar a nemzetpubertások nyugtalanságába érkezne." Kissé alább: „A Magyarországon éppen elmúlt folyamat esedékes a Moldva-parton: a virágzás és a megtermékenyülés után az őszi lomha érzés, de Magyarországon *az ellentétes folyamat következhet be, ha az értelmiség felrázó ereje a múlt századhoz hasonló módon elég erősnek bizonyul*" (Szvatkó kiemelése).

A prognózis nem számolt a cseh és a magyar érdekek ellenében munkálkodó erőkkel, amelyek már 1936-ban készülődtek arra, hogy Szvatkó elemzése időszerűtlenné váljék. A cseh–magyar szembesítés azonban nem süllyedt tudománytörténeti emlékké, előbb Dobossy, majd Németh László írásaiban a nemzeti irodalmi jelleg körvonalazódását segítette. Megfontolandó, hogy a szerzők nemigen hivatkoztak egymásra, jóllehet hármuk között kimutatható a kapcsolat. Ilyen módon a három említett tanulmány inkább az újrakezdést reprezentálja, mint a tudománytörténeti folyamatosságot. Az egymásra hivatkozások nélkül azt a látszatot keltik, mintha fejtegetéseiknek nem lenne előzménye az anyanyelvi irodalomtörténetben-történetírásban, ennélfogva a magános kezdeményezések magyar példájául szolgálhatna a cseh–magyar nemzetkarakterológiai dichotómiákban kifejtett szerzői mentalitások, lehetőségek, olvasói recepciók elemzése. Valójában az egyes dolgozatok nem kizárólag a tárgyukként megjelölt összehasonlító kutatást célozták meg, hanem önnön helyzetük leírására vállalkozva, a hivatalosság

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

irodalom- és nemzetszemléletétől eltérő írói törekvések előtt álló nehézségeket is példázták. Szvatkó Pál még az Apollo rokon eszmeiségű munkatársai körében publikálhatott; dolgozata hozzájárulás ahhoz a kelet-közép-európai, közép-európai irodalom- és mentalitástörténethez, amely az Apollo ifjú tudósjelöltjeinek nyelvészeti, irodalomtörténeti, történeti és összehasonlító munkásságában fokozatosan bontakozott ki, megteremtvén a magyar Közép-Európa-kutatás korszerű tudományos metodológiáját. A Szvatkót követő értekezők már a felgyorsuló történelmi események szorításában kényszerültek számadásra, hogy aztán Németh László visszatekintő tanulmányában összefoglaló igénnyel, a fordítói tapasztalatokkal felvértezetten fogalmazódjék meg az akkoriban a magyar tudományosságból kiutasított és később sem egyértelműen értékelt imagológiai eljárás cseh–magyar adatokra építő változata. Valójában éppen az összefüggésekből kiragadott cseh jelenségek, adatok, írójellemzések az esetlegesek, mintha elsősorban az volna a funkciójuk, hogy a magyar irodalomból kitetsző nemzetkép kontrasztanyagaként szolgáljanak, hiszen az összehasonlítás/szembesítés segítségével markánsabban rajzolhatók ki a nemzeti jelleget reprezentáló vonások.

Kiváltképpen akkor, ha az irodalmi művek imagológiai értelmezéséből következtethetők ki a jellemző tulajdonságok. Ugyanakkor egy irodalmi gondolkodástörténeti elemzés nem pusztán kuriózumként iktathatja be a kritika történetébe ezeket az imagológiai értekezéseket.

1 NÉMETH László, *Az én cseh utam* (1959) = Uő, *Megmentett gondolatok*, Bp., 1975, 176–185.

2 Alois JIRÁSEK, *A kutyafejűek*, Bp., 1951, Uő, *Mindenki ellen*, Bp., 1954, Uő, *Sötétség*, Bp., 1953. Mindhárom fordítás több kiadást ért meg. Vö. még: BENEDEK András, *Kitérő Németh László cseh útján*, It, 1980, 1051–1059.

3 NÉMETH László, *Husz János* (1948) = Uő, *Szerettem az igazságot, Drámák 1931–1955*, Bp., 1971, II, 117–188.

4 Uo., 611–613.

5 Erről részletesebben másutt írtam: *Németh László Közép-Európája*, Tiszatáj, 1996, 3. sz., 50–59.

6 LACKÓ Miklós, *Viták a nemzeti jellemről a XX. század első felében*, Bp., 1987 (1988).

7 A nemzetképkutatásról: HANKISS János, *Nemzetkép és irodalomkutatás*, Bp., 1932, FRIED István, *Nemzetjellem – nemzetegyéniség*, Tekintet, 1988, 3. sz., 62–69, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *The idea of national character. A romantic heritage = Concept of national identity, an interdisciplinary dialogue*, Baden-Baden, 1986, 45–61, Manfred S. FISCHER, *Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*, Bonn, 1981. (Bőséges bibliográfia: 222–248.)

8 FRIED István, *Kelet- és Közép-Európa között*, Bp., 1986, 93.

9 Uo., 22–88.

10 Erről bő válogatásban: NÉMETH László, *Európai utas*, Bp., 1973, 672–694.

11 NÉMETH László, *Szekfű Gyula* = Uő, *Sorskérdések*, Bp., 1989, 515–597.

12 Minthogy külön részletesen nem lesz róla szó, itt említem Sárkány Oszkár munkásságát. Vö. *Válogatott tanulmányai*, szerk., bev., jegyz. SZIKLAY László, Bp., 1974. E dolgozat korrektúrázásakor jelent meg BERKES Tamás *Sárkány Oszkár*-kismonográfiája (Bp., 1998). Teljességre törő bibliográfia, amely a csehszlovákiai magyar sajtót is feldolgozza:

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

KÁFER István, *A szlovák és a cseh irodalom magyar bibliográfiája a kezdetektől 1970-ig*, Bp., 1985.

13 Részletesebben írok erről SZIKLAY László tanulmánykötetének utószavában: *Együttélés és többnyelvűség az irodalomban*, Bp., 1987, 234–247.

14 Hana KINDLOVÁ, *Anton Straka = Tanulmányok a csehszlovák–magyar irodalmi kapcsolatok köréből*, szerk. Zuzana ADAMOVÁ, Karel ROSENBAUM, SZIKLAY László, Bp., 1965, 421–434.

15 DOBOSSY László, *Karel Čapek*, Bp., 1961, Uő, *Bartók, Čapek és a szellemi együttműködés = Uő, Előítéletek ellen. Tanulmányok, esszék*, Bp., 1985, 283–294, RÁKOS Péter, *A Nyugat és a cseh irodalom kapcsolata = Mégis győztes, mégis új és magyar. Tanulmányok a Nyugat megjelenésének hetvenedik évfordulójára*, szerk. R. TAKÁCS Olga, Bp., 1980, 205–206.

16 NÁDASS József, *Négyszemközt Karel Čapekkel*, Literatura, 1936, 177–179. A Literatura bibliográfiai feldolgozása: GALAMBOS Ferenc, *A Literatura írói és írásai 1926–1938*, Bp., 1962, gépirat az OSZK-ban.

17 Vö. 15. sz. jegyzetben *i. m.*

18 A *Hordubal* és a *Dašenka* című művek ismertetése: Literatura, 1936, 31.

19 Korábbi fordítókról, fordításokról: SZENES Erzsi, *Kitől tanult meg magyarul a Jókai-regények cseh fordítója?*, Literatura, 1929, 405–407. A jobban ismert Gustav Narcis Mayerhoffer mellett Jan Střelbáról ír a cikk szerzője. Střelba a katonaságnál tanult meg magyarul Szolnokon, szolnoki lányt vett feleségül, elmondása szerint három Jókai-regényt ültetett át cseh nyelvre, a *Bálványosvárat*, *A jövő század regényét* és az *Enyém, tied, övét*. Csak ez utóbbiról tud a kritikai kiadás. Lehetséges, hogy a másik két Jókai-mű cseh változata kéziratban maradt. Magyar művek újabb cseh fordításairól: *A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből*, szerk. KEMÉNY G. Gábor, Bp., 1961, 733–734, 739–742, 840–845.

20 CZUCZOR László, *Csehek és magyarok*, Korunk, 1938, 727–739.

21 Másutt „pragmatizmus"-ként neveztetik meg a csehek önjellemzése, amelyet magyar szerző is elfogad. KOVÁCS Endre, *A csehek útja*, Válasz, 1947, I, 424–432.

22 A Korunk bibliográfiai feldolgozása: GALAMBOS Ferenc, *A Korunk repertóriuma*, Bp., 1970, gépirat az OSZK-ban.

23 Ennek alaposabb feltárása is szükséges volna. Németh Lászlónak és az Apollo szerkesztőjének, Gál Istvánnak, illetőleg a folyóirat munkatársainak kapcsolatáról már sokat, jóllehet nem eleget, tudunk, Némethnek és a Korunk szerzői gárdájának viszonyáról egyelőre még ennyit sem. Alapozó jelentőségű: GREZSA Ferenc, *Gaál Gábor és Németh László = 50 éves a Korunk*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, Bp., 1977, 314–319.

24 SZVATKÓ Pál, *Csehek és magyarok = A változás élménye. Válogatott írások*, vál., szerk., jegyz., bev. FILEP Tamás Gusztáv, G. KOVÁCS László, Pozsony, 1994, 225–246. Más hivatkozott írásai: 117–125, 190–195, 246–248. Az innen vett idézeteket a továbbiakban nem hivatkozom.

25 Ferdinand Peroutka (1895–1978), liberális, „pragmatista" újságíró, 1924–1939 között a Přítomnost, 1945–1948 között a Dnešek szerkesztője, 1948-ban emigrált, a Szabad Európa Rádió cseh adásának vezetője lett.

26 Szvatkó szó szerint fordítja franciából a littérature comparée-t, amely Paul van TIEGHEM sokat forgatott kézikönyvének címe: *La littérature comparée*, Paris, 1931.

27 A kisebbségi lét e metaforáját elemezte CS. GYÍMESI Éva, *Gyöngy és homok*, Bukarest, 1991, Uő, *Honvágy a hazában*, Bukarest, 1994.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

RICHARD PRAŽÁK

A romantika mint stílus születésének irodalmi-zenei összefüggései

Nemhiába nevezték Joseph Haydnt – éppen az alkotó korszaka utolsó szakaszában írt nagy vokális zeneműveinek köszönhetően, a „zene Rousseaujának",[1] aki a természethez való visszatérést hirdette. Maga Jean-Jacques Rousseau, a romantika legnagyobb úttörője az európai irodalmakban, jelezte előre az új zene megteremtésére irányuló törekvést – a Barokk címszó alatt, 1768-ban zenei szótárába feljegyzett, lesújtó kritikájával. Azt írja, hogy a barokk zenét „zavaros harmónia, nyers és nem egészen természetes melódia, nehézkes intonáció és erőltetett tempó" jellemzi.[2] Saját elméleteinek elfogadtatásához maga alkotta szerzeményekkel próbált hozzájárulni; a *Falusi jós* című zenedrámája (Le devin du village, Fontainebleau, 1752) a Singspiel elődje, amely a klasszicista korszak népszerű zenei drámairodalmában már közel áll a romantikához.[3]

Egy szélesebb folyamat alkotóeleméről van szó, amikor a klasszicista módon kicsiszolt nápolyi zenei stílust egy nyersebb, realisztikus, újnápolyi buffo opera és a bécsi Singspiel váltják fel. A Singspielhez vezető út kezdetén áll az angol és a francia vígopera is, ezeket a XVIII. század végén a bécsi Singspiel követi, a dalokkal tarkított népi komédia, amely specifikusan a csodálatos, dalokkal kísért népi mesejátékokban is megjelent.[4] Ezekből a hagyományokból táplálkoztak az olyan jelentős zeneművek is, mint Mozart *Szöktetés a szerájból* és *A varázsfuvola* című operái.

A különböző árnyalatokban megjelenő, dalokkal kiegészített népi mesék, a tündérországban játszódó meséktől kezdve a realisztikus elbeszélésekig, vagy a mesebeli motívumok és a lovagjátékok összekapcsolása jelentették a legmarkánsabb vonalat, amely az akkori közép-európai színházban a népi és félnépi barokk kultúrát a romantikus kultúrával kötötte össze. A mesékben erős szociális jegyek csendülnek fel; különböző erdei tündérek és hegyi manók teszik jóvá a legszegényebbek és a legszerencsétlenebbek ellen elkövetett emberi igazságtalanságokat, például a Bécsben és Pesten élt cseh zeneszerző, František Vincent Tuček operáiban és Singspieljeiben. Ezen mesejátékok népi varázsa még a romantikus dráma kezdeti korszakában hatott erőteljesen; közvetlenül ezekhez kapcsolódik Csehországban J. K. Tyl néhány drámai meséje.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A népi mesékkel és ezek korai romantikus adaptációjával kapcsolatosan, amelyek nagyfokú stilizációval tűnnek ki Tieck, Pfeffer és mások novellisztikája szellemében, meg kell említeni a németül alkotó magyar írót, Mailáth János *Magyarische Sagen und Märchen* című művét (Brno, 1825), amely a lovagi várak és középkori kolostorok titokzatos jelképességével, valamint arisztokrata és népi hőseinek romantikus szenvedélyességével a brnói környezetben keletkezett, első, valóban romantikus alkotások egyike. A *Willi tánca* (Der Willi-Tanz) című vámpír-monda, amely bevezeti Mailáth magyar mese- és mondagyűjteményét, már a tánc és az irodalmi ábrázolás összekapcsolását alkalmazza a korai romantika drámai meséiben, amelyekben a bécsi népi drámák és a Singspiel bővelkedtek a XVIII. és XIX. század fordulóján.[5]

Persze, meg kell említeni, hogy nem Közép-Európa volt az a terület, amely népi meséivel és a Singspiellel elsőként jutott el a romantika küszöbére. Már a XVIII. század első felének angol irodalmi szentimentalizmusa tartalmazta a romantika műfajának néhány csírasejtjét, főként az angol szentimentális költészetben. A XVIII. század első felének angol irodalmi szentimentalizmusa eszmei értékeit és zsánerjegyeit teljes mértékben csak a XVIII. és XIX. század fordulójának zenei klasszicizmusa közvetítette Közép-Európa felé. Ennek fontos bizonyítéka Beethovennek a skót balladák iránt tanúsított érdeklődése, de a legjelentősebb példát Joseph Haydn nagy vokális zeneszerzeményei jelentik. Az évszakok zenéjét 1801-ben James Thomson *The Seasons* (1730) című versgyűjteménye alapján komponálta, amely az angol szentimentális naturális költészet legjelentősebb alkotásaihoz tartozik. Nem véletlen, hogy a XIX. század elejének cseh irodalmában is, a romantika első megnyilvánulásaival kapcsolatban, először Josef Jungmannál és társainál találkozunk az angol szentimentalizmus kultuszával.

Jungmannak az angol szentimentális irodalomból való fordításain kívül (Gray, Pope és mások) külön ki kell emelni Milota Zdirad Polák *A természet magasztossága* (1819) című lírai leíró költeményét, amelyből már 1813-ban szemelvények jelentek meg *A természetesség magasztossága* cím alatt Hromádka bécsi folyóiratában, a „Szépművészetek szárnypróbálgatásai"-ban (Prvotiny pěkných umění). Polák munkásságának mintaként szolgált Thomson *Évszakok* című alkotása is, amely főleg Brockesnél, Hallernél és Ewald Kleistnél, a német naturalista deizmus képviselőinél talált visszhangra, akikre Polák is hivatkozik. Polák költeménye homlokegyenest különbözik a kortárs Puchmajer-iskolához tartozó alkotók – cseh klasszicista-szentimentális, valamint rokokó-anakreóni költészetének – színtelen eszmei és formális értékeitől, és egy határozott lépést jelent a romantika irányába.[6]

Az angol irodalmi szentimentalizmus már keletkezése idejében a hazai angol környezetre hatott legerőteljesebben. Az első, nagy nemzetközi visszhanggal kísért, valóban népi opera a *Koldusopera* (The Beggars Opera, 1728),

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

John Gay értékes irodalmi szövegével, amely az angol vígopera csúcspontját jelenti. Egyik kezdeményezője Angliában maga Jonathan Swift volt, és az opera szövegkönyvét a szentimentális irodalom kiemelkedő képviselője és a romantika úttörője, Henry Fielding írta.[7] A vígopera Franciaországban is, Jean-Jacques Rousseau, a romantika élenjáró hírnökének kezdeményezésére kezd fejlődni (eltérően a nagy klasszikus operától). A romantika jeles úttörőinek érdeklődése a népi daljáték fejlődése iránt Angliában és Franciaországban arra mutatott – legyen szó az angol típusú balladisztikus operáról vagy a francia típusú opéra comique-ról –, hogy a népies elemhez való közeledésben a további fejlődés tényezőjét látták.

Ez a kultúra területén jelentkező demokratizálódás iránti igény segítette elő a romantika megszületését is. A romantika a zenében való megjelenésében nagy jelentőséggel bírt – a nagy francia forradalom által foganatosított – zenei kultúra demokratizálódása. Jelentős a népi zenei ünnepek, forradalmi dalok kultusza és a forradalmi ihletésű opera, amelyet legerőteljesebben Cherubini *Démphoon*ja (1788) jelez előre, a szabad ember gondolatával, aki saját sorsát irányítja.[8] Nem véletlen, hogy a francia forradalom szabadságeszméi nagymértékben járultak hozzá a korai romantikus költészet fejlődéséhez és a zenében is kifejezésre jutottak. A romantika „előjátékát" például Schiller *Örömódá*ja (1785) jelenti, amelyet – a nagy francia forradalom eszméihez való vonzódás szellemében – Ludwig van Beethoven zenésített meg 1822-ben, ezt a jelentkező romantikusok generációja számára *Fidelio*[9] című operája is közvetíti.

A nagy francia forradalom lezárja az előző korszakokban megindult folyamatot. A népi költészet iránti érdeklődés például már a XVI. században, a reneszánsz fénykorában jelen van, kultusza viszont elsősorban az angol és német közegben honosodik meg, a XVIII. század második felében; miközben az angol Percy és Macpherson itt megelőzik Herder ismert kezdeményezését, az ő figyelmének a középpontjában már a népdal található. Herdertől származik a Volkslied szakkifejezés is a XVIII. század hetvenes éveinek elejéről. Keletkezéséhez, közvetve, többek között, a német anakreóni költészet is hozzájárult, mint ahogyan ezt például Gleim *Lieder für das Volk* című kötete is jelzi 1772-ből.[10] A népdalok és műdalok zenei és irodalmi része közötti összefüggés már a fiatal Goethét is érdekelte; nagy jelentőséggel bírt egyik versgyűjteménye, a *Lieder mit Melodien*, amelyet már 1768-ban megalkotott.[11]

A klasszicizmus és a romantika közötti összefüggés, valamint az átmenet megítélése érdekében sokat jelentettek Herder elképzelései a zene szerepéről a lelki érzelmek felkeltésében.[12] Herder idejében már kezdik elhagyni a művészet természet-követéséről szóló korai szentimentális elméleteket, és a lelki érzékenységet hangsúlyozzák a csupán érzéki reakciókkal szemben. Ezeket a kezdeményezéseket főleg Goethe fejlesztette tovább, aki 1810 körül megfogalmazta azt a követelést, hogy a vokális zene képezzen szimbolikus for-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

mát a költői szubsztrátum kifejezésére, és ezáltal járuljon hozzá a zenemű tartalmi komponensének növeléséhez.[13]

A zene és a költészet egységének gondolata később a romantika fiatal német képviselőinek, Franz Schubertnek és Robert Schumann-nak az eszményévé vált. Schubert érdeme, hogy a dal lett a német romantika egyik legjelentősebb megnyilvánulása. Schubert irodalmi ihletésére jellemző, hogy 121 dalát Goethének és Schillernek a verseire komponálta. Hasonló a helyzet Robert Schumann-nál is, aki dalainak megalkotásakor különösen Heinrich Heine verseire összpontosította figyelmét. A népdalokból indult ki szimfonikus műveiben Felix Mendelssohn-Bartholdy is, de dalokat Carl Maria Weber és mások is írtak. Mint ahogy ezt Felix Mendelssohn-Bartholdy példája is mutatja, a folklórból merítő inspiráció átlépett a népdal és egy nemzeti kultúra szféráján; mint ismeretes, a szláv folklór például Schubert zongoraműveinek is fontos ihletforrása volt.[14] A romantika fent említett német követői között igen érdekes Carl Maria von Weber esete, aki a Singspielen át jut el a romantikához, amelynek hagyományait kezdetben maga is fejlesztette. *A bűvös vadász* (1820) című operáját ezután már egyenesen „romantikus operának" nevezte.[15]

A romantika német követőinek figyelmét, amely műdalok alkotására irányult az ismert szerzők mintájára (Goethe, Schiller, Heine, Chamisso), valamint a szöveg iránti tiszteletüket, már Christoph Wilibald Gluck korábbi reformkezdeményezései hívták életre. A drámai őszinteség és az érzelmek szabad kinyilvánítása iránti igény Glucknál a romantika esztétikai elveinek átvételével jelentkezik, megteremtését, Gluckkal kapcsolatban, a XIX. század elején a zenét az irodalommal összekötő két művész, a korai romantika képviselői, Jean Paul és Ernst Theodor Amadäus Hoffmann készítették elő, akik ábrándozást és szürrealitást vittek a romantikába. A zenében megnyilvánuló romantika esztétikájának igazi megteremtője ismét olyan valaki, aki egy személyben költő és zeneelméleti szakértő. Christian Friedrich Daniel Schubart alapító munkája, az *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* 1806-ban jelenik meg, tizenöt évvel a szerző halála után, mint a zenei romantizmus esztétikai előszava.[16]

A „romantikus" kifejezés keletkezése már a XVIII. század második felére tehető, amikor a romantikus irodalom és zene létrejöttét nemcsak Rousseau és Voltaire eszméi, valamint Herder elméleti munkássága, hanem a korabeli német esztétikusok, Heinrich Engels, Friedrich von Dahlberg és mások munkái is előkészítették. 1796 és 1797 között a „romantikus" kifejezést már Schiller alkalmazta irodalmi művek jelölésére Goethével való levelezésében, sőt, 1807-ben a „romantisch" címszó bekerült a *Kurzgefaßtess Handwörterbuch der Musik* című zenei kéziszótárba.[17]

Az irodalom és a zene kontextusa Oroszországban is érvényesült a romantika születésénél. Itt is jelentkeztek az európai kulturális fejlődés általános

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

törvényszerűségei, igaz, néhány speciális vonással. A XVIII. század utolsó harmadának erősen fejlett orosz szentimentalizmusa is az angol irodalmi szentimentalizmusra támaszkodott (Richardson, Young és mások). Szintén Rousseau-nak *Az új Héloïse* című munkájából indult ki, és a szentimentalizmus első megnyilvánulásai itt az ún. orosz episztoláris regénnyel társultak, amely Oroszország londoni nagykövetségének néhai tisztviselője, *Fjodor Alexandrovics Emin Ernest és Doravra levelei* (1766) című művével vert gyökeret az orosz irodalomban.[18]

Az orosz környezetben igen korán érvényesültek a Singspiel típusú daljátékok. Rousseau *Le devin du village* című vígoperájának témája és *A varázsló molnár* (Mel'nyik koldun, 1779) című daljáték témája igen közel állnak egymáshoz, az utóbbi szövegét Ableszimonov, zenéjét Szokolovszkij írta; de említésre méltó még Michail Martinszkij *Pétervári bazár* (Szanktpetyerburgszkij gosztinyj dvor, 1780) című művének témája is, amely már a városi színház megteremtésére irányuló kísérlet. Jellemző, hogy ezek a daljátékok Moszkvában születtek, oppozícióban a pétervári, kifejezetten arisztokratikus kultúrával. Moszkvában találkozunk a XVIII. század vége felé Michail Dmitrijevics Csulkov első orosz népdalgyűjteményeivel. Ezek a königinhofi kézirat szerzőire és František Ladislav Čelakovskýra – Csulkov gyűjteményén kívül az *Új általános énekeskönyv*re (Novij vseobscsij pjeszennik) 1810-ből – hatottak erősen, amely a cseh Jan Práč népszerű, Pétervárban kiadott gyűjteményéhez kapcsolódik. Ezek, Trutovský gyűjteményeivel együtt, jelen voltak a gyakran kifejezetten szentimentális jellegű, orosz városi lírai dalköltészet keletkezésénél.

Az orosz kultúrában a romantika megszületéséhez – a szentimentális zenei-irodalmi vonatkozásokon, valamint a népköltészet és a zene iránti érdeklődésen kívül – a népies orosz népköltészet legkiemelkedőbb alkotásaihoz tartozó népmesék és mitológiai témájú mondák világát is magába foglaló lovagregény és kalandregény is hozzájárultak. Irodalmi tekintélyre különösen Csulkov terjedelmes *Viccmester, avagy szláv mesék* (Pereszmesnik, ili szlavenskije szkazki I–V, 1766–1788) című műve tett szert, amely felkeltette az orosz mesék iránti irodalmi érdeklődést is. Ez legerőteljesebben Puskin romantikus alkotásaiban nyilvánult meg, amelyek az orosz zenei romantizmusra is hatással voltak.[19]

Az európai kultúrában a romantika születését nem csupán az irodalmi fejlődés szemszögéből lehet megközelíteni, hanem tudatosítani kell egy sor további, társadalmi és kulturális tényező szerepét is. Tanulmányomban megkíséreltem a romantika születésének problematikáját annak irodalmi és zenei összefüggéseiben vizsgálni. A romantikához vezető út kezdetén a reneszánsz áll, a népzenei kultúra iránti érdeklődéssel és azon igyekezettel, hogy a zenei megjelenést művészileg igényes irodalmi szövegekkel támassza alá. Később, a XVIII. században, a romantika fejlődésére nagy hatással volt az

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

angol ballad-opera, a francia opéra comique és a bécsi Singspiel is. Úgyszintén jelentős az angol irodalmi szentimentalizmus öröksége is, amelyet az európai irodalmak felé gyakran a zenében tükröződő klasszicizmus közvetített.

A zene és az irodalom egysége, amellyel már a reneszánsz idejében is találkozunk, amelynek szentimentális arculatát a klasszicizmus újítja meg, a klasszicizmus által a kezdődő romantika felé közvetített követelmények egyike. A Herder elméletében meghatározott népköltészeti kultusz is jelentős szerepet játszott a romantika születésénél; a népdalkutatás az irodalmi és a zenei kultúra fontos összekötője lett, és a zenei és irodalmi folklór iránti, soha nem látott érdeklődéshez vezetett, ami a romantikus szemlélet egyik kifejező jellegzetességévé vált. A romantika megszületésére jelentős hatással volt a nagy francia forradalom is, mindenre kiterjedő demokratizmusával, amely egyformán hatott korának zenei és irodalmi alkotásaira.

1 Lásd A. SEEGER, *Joseph Haydn*, Leipzig, 1961, 140.

2 Vö. J. J. ROUSSEAU, *Dictionnaire de la musique*, Paris, 1768, 41.

3 Lásd W. EISENMANN, *Wer komponierte d. „Devin du Village"?* Schweizerische Musikzeitung, 112; J. F. STRAUS, *Jean Jacques Rousseau*, Musician, Music Quaterly 64, 1978 stb.

4 Vö. pl. M. COOPER, *Opéra comique*, Paris, 1949; O. ROMMEL, *Die Alt-Wiener Volkskomödie*, Wien, 1952, Uő, *Die romantisch-komischen Volksmärchen*, Darmstadt, 1964; R. FISKE, *English Theatre. Music in the 18th Century*, London, 1973; A. ABERT, *Die Oper zwischen Barock und Romantik, Ein Bericht über die Forschung seit dem Zweiten Weltkrieg*, Acta Musicologica 49, 1977 stb.

5 Ehhez a problematikához szintén vö. F. WOLLMAN, *Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské*, Národopisný věstník československý, 1920, 1921, 1923, 1926.

6 Vö. J. MUKAŘOVSKÝ, *Polákova „Vznešenost přírody" = Kapitoly z české poetiky 2*, Praha, 1948, 91–176.

7 Ehhez vö. pl. F. KIDSON, *The Beggar's Opera, its Predecessors and Successors*, Cambridge, 1922; G. HANDLEY-TAYLOR, Fr. GRANVILLE BARKER, *John Gay and the Beggar's Opera*, Hinrichsen's 9th Music Book, 1957.

8 A francia forradalmi operához lásd pl. W. DEAN, *Opera under the French Revolution*, Proceedings of the Musical Association 94, 1967/1968.

9 Vö. W. HESS, *Beethovens Oper Fidelio und ihre drei Fassungen*, Zürich, 1953. Szintén lásd J. BOYER, *Le „romantisme" de Beethoven*, Paris, 1938.

10 Vö. A. BACH, *Deutsche Volkskunde*, Heidelberg, 1960, 43; W. WIORA, *Das Alter des Begriffes Volkslied*, Die Musikforschung 23, 1970, 420–428.

11 Lásd G. KAISER, *Geschichte der deutschen Literatur. Von der Aufklärung bis zum Sturm und Drang 1730–1785*, Gütersloh, 1966, 80. Szintén vö. K. VIETOR, *Der junge Goethe*, 1. kiadás: 1950.

12 Vö. W. WIORA, *Herders Ideen zur Geschichte der Musik = Im Geiste Herders*, Kitzingen, 1953; újabban Z. LISSA, *Znaczenie filozofii J. G. Herdra dla romantyzmu muzycznego*, Muzyka 17, 1972.

13 Lásd a Klassik címszót F. Blumétől a *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*ban (a továbbiakban MGG), B. 7, Kassel–Basel–London–New York, 1958, 1030–1036.

14 A német korai zenei romantikához vö. különösen F. BLUME, Romantik = MGG, B. 11, Kassel–Basel–London–New York, 1963, 785–802; L. S. SIEGEL, *The Influence of Romantic Literature on Romantic Music in*

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Germany during the First Half of the 19th Century, Boston, 1964. Továbbá St. WALSH, *The Lieder of Schumann*, London, 1971, New York, 1972; G. MOORE, *Schubert's Liederzyklen*, Tübingen, 1975; MARGGRAF: *Franz Schubert und die slawische Folklore = Hudba slovanských národů*, Brno, 1981 stb.

15 Vö. A. H. GERAS, *A Study of „Der Freischütz" by Carl Maria Weber*, Evanston, 1968.

16 Lásd P. HOWARD, *Gluck and the Birth of Modern Opera*, London, 1963; továbbá J. MITTENZWEI, *Die Beziehungen zwischen Musik und Empfindsamkeit in den Romanen J. Paul's*; Uő, *Die Musik als „Die romantischste aller Künste" und ihre Bedeutung in den Dichtungen E. T. A. Hoffmanns = Das Musikalische in der Literatur*, Halle, 1962; R. M. SCHAFFER, *E. T. A. Hoffmann and Music*, Toronto, 1975. Schubartról vö. R. W. HARPSTER, *Genius in the 18th Century*, Current Musicology, 1973, N. 15 és az *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (Hildesheim, 1969) című írásának új kiadása.

17 Lásd MGG 11, 1963, 797; R. ULLMANN, H. GOTTHARDT, *Geschichte des Begriffs „romantisch" in Deutschland*, Germanistische Studien, 1927, H. 50.

18 Lásd J. MANDÁT, *Počátky ruského epistolárního románu* = SPFFBU D 29, Brno, 1982, 41–47.

19 Vö. pl. D. D. BLAGOJ, *Isztorija russzkoj literatury 18. veka*, Moszkva, 1955; J. V. KELDYS, *Russzkaja muzyka 18. veka*, Moszkva, 1965; *Svazky, vztahy, paralely. Ruská a česká hudba*, Brno, 1973; *Československo-ruské a československo-sovětské vztahy v hudbě*, Ostrava, 1981.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

TVERDOTA GYÖRGY

József Attila 1933. június*

A biográfia, a pályarajz-készítés egyik nagy tehertétele a folyamatosság kimondott vagy kimondatlan követelménye, az a feltételezés, hogy egy nagy alkotó életét vagy művészi tevékenységét egyenletes mélységben tárhatjuk föl az olvasó előtt. Holott a művek, emberi dokumentumok, megőrzött emlékek, amelyekből a halott nagyság emberi alakja vagy alkotói teljesítménye rekonstruálható, szeszélyes gyakorisággal és nagyon eltérő információs értékkel terítik be az életpálya vagy az életmű egészét. Lehetnek esztendők, amelyekről alig maradt fönn érdemleges megjegyezni való, lehetnek remekművek, amelyeknek előkészületeit, keletkezését sűrű homály fedi, s ezt a meg-megújuló megfejtési kísérletek alig-alig oszlathatják el. A dokumentumok és emlékek gazdagsága vagy szegénysége igen gyakran nem attól függ, hogy egy fordulat fontos volt-e a szerző életében, avagy egy mű jelentősnek, időtállónak bizonyult-e vagy sem.

Az életrajzíró és a pálya egészének áttekintője, különösen, ha a részletezés igényével közelít az életfolyamat vagy a mű egészéhez, folyamatos kompromisszumokra, áthidalásokra kényszerül, ki van szolgáltatva az anyag mennyiségi és minőségi szeszélyeinek. Az igazi veszteség mégsem ebből adódik, hanem abból, hogy a bőséggel rendelkezésre álló adalékokat sem aknázhatja ki a bennük rejlő lehetőségek mértékében, mert nem időzhet egy-egy ponton a kedve szerinti ideig, s hogy az elbeszélés iramát tarthassa, le kell mondania bizonyos jelenségcsoportok megfelelő figyelemmel történő körüljárásáról. Vannak ugyanis olyan időpontok vagy hosszabb időszakok, amelyekről a történelem szeszélye valamilyen okból sok tanulságos és kiaknázható ismeretet halmozott föl, vannak művek, amelyek alakulástörténete a szerencsés véletlen folytán számos vonatkozásban igen jól követhető. Ha tehát életregény helyett a beszélyt választjuk, ha a nagy egészről lemondva egy epizód elmesélésére vállalkozunk, van esélyünk arra, hogy a költői személyiség mélyebb régióiba is leereszkedhessünk, a mű alakulását alaposabban szemügyre vehessük. 1933 júniusa ilyen kivételes pillanat József Attila pályáján, s az *Óda* című nagy költemény a sors kegyéből jóval többet

* Részlet egy készülő hosszabb tanulmányból.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tár föl magából, mint a költő annyi más hasonlóan jelentős alkotása. Ahhoz azonban, hogy egy ilyen vállalkozásba fogjunk, meg kell szabadítanunk magunkat egy fóbiától, amelyet a jelenlegi irodalomtudomány alakított ki a szakma művelőiben. A művek olyan értelmezésének hitelét, amely kisebb vagy nagyobb mértékben ráhagyatkozik életrajzi és kortörténeti információkra, napjainkban több-kevesebb gyanú lengi körül. A tudományos divatok széljárására érzékeny kutatónak könnyen inába száll a bátorsága, s hajlik arra, hogy az effajta előítéleteknek igazat adjon. Az 1933 júniusához és az *Óda* történetéhez hasonló különleges alkalmak mégis megszédítik akár a jó hírére oly kényes szakembert is. Az érdekes adalékok, sugallatos tények kínálkozó sokasága láttán fölvetődik az emberben: Hátha mégis lehet érvényes következtetéseket levonni a szövegre nézve az életrajzi és kortörténeti kontextus ismeretéből? Hátha olykor-olykor építhetők hidak biográfia és műelemzés között? Hátha van lényegi összekötő kapocs életrajzi én és lírai hős között? Hátha magához hasonította az utóbbi az előbbit, s például 1933 júniusát leírva egy olyan patetikussá, ünnepivé emelkedett tartamot idézünk föl, amelyet az *Óda* világrajövetele különített el a mindennapok profán idejétől? A táj, ahol a mű fogant és részben íródott, Lillafüred, mindenesetre az olvasói emlékezetben is, de emléktáblán megörökítve,[1] intézményesen is szinte szent ligetté, az *Óda* születési helyévé vált. Lehetséges-e életrajzot és korrajzot rekonstruálva belül maradnunk a mű auráján? Mindezek a kételyek, bizonytalanságok felbátorítanak arra, hogy kísérletet tegyek a mű olyan értelmezésére, amely József Attila 1933. júniusi életrajzi, lelki, szellemi állapotának rekonstrukciójából bontakozik ki, illetve, a költemény üzenetét szerzőjének és környezetének rajzában oldja föl.

Bizonyos tartózkodással viszonyulok azokhoz a javaslatokhoz, amelyek a költő hamar félbeszakadt, tíz évnél nem hosszabb érett pályaszakaszán belül éles korszakváltásokat állapítanak meg. Az 1933-as év első fele mégis olyan időszaknak látszik, amely fontos átrendeződéseket hozott magával az egész további alkotói útra nézve. A nemzeti szocializmus győzelme Németországban József Attila politikai, világnézeti tájékozódásában is messzemenő és nagyon összetett következményekkel járó folyamatokat indított el. 1933 júniusában ezek a folyamatok már teljes erejükkel kibontakoztak, de még távolról sem jutottak el nyugvópontjukhoz.

Mára már közmegegyezés alakult ki abban a tekintetben, hogy Pákozdy Ferencnek a *Külvárosi éj* kötetről a Társadalmi Szemle 1933. februári számában megjelentetett bírálata az illegális kommunista párt vezetősége részéről a költőnek a mozgalomtól történő eltávolítását célozta.[2] József Attilának egy 1934. szeptember 24-én kelt, Veres Péterhez írott levele tanúsítja, hogy ezt ő maga is így érzékelte, s a bántó bírálatra ő is elfordulással reagált: „Én semmiesetre sem tartozom sem erkölcsileg, sem művészileg közéjük – bizonyára olvasta, hogy mit írt a »T. Sz.« Külvárosi éj című könyvemről. Én álmarxista,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

szociálfasiszta, burzsuábérenc renegát vagyok. De költő. Ők viszont nem burzsuábérencek és nem költők. De nemcsak ők különböztetik meg magukat tőlem, hanem – amint látja – én is megkülönböztetem magamat tőlük."[3]

Amikor a levélben foglaltak érvényét visszamenőleg e korábbi stádiumra kiterjesztjük, nemcsak későbbi kelte miatt kell óvatosan eljárnunk, hanem azért is, mert sejthetjük mögötte egy újabb sokk, a moszkvai írókongresszusra történő meghívás elmaradásának hatását is, s lehet arra gondolni, hogy az előbbi súlyos konfliktus önmagában talán még nem váltott volna ki a költőből ilyen erőteljes reakciót. Kétségtelen, hogy a februári kritika nem idézett elő nyomban szakítást, még ha a korábban meglévő feszültségeket igen erősen föl is fokozta. József Attila, érezhető ingerültséggel ugyan, a májusi számban közzétett *Az egységfront körül* című vitacikkével még hozzászólt az *Uj Harcos* című röpiratban folyó egységfront-vitához.

A válasz, ami erre az írásra Téglás Ferenc álnévvel a kommunista párt hivatalos álláspontjaként a júniusi számban megjelent, a költő és a mozgalom közötti szakítást mintegy szentesítette.[4] A szakítás megtörténtéről a költő részéről is ismerünk közvetett bizonyítékot. A Hír című lapban július 4-én megjelent *József Attila nem hajlandó meghalni!* című riport szerzője, minden bizonnyal a riportalany hozzájárulásával egyértelmű utalást tett erre a tényre: „olyan politikai mozgalomba keveredett, amelyet a nemzeti újjászületés férfiai ilyen kiváló költőnél sem nézhetnek jó szemmel. Ettől azonban már régen távol van."[5] Ha ebben a „régen"-ben van is némi túlzás, annyi azért bizonyos, hogy a szakítás nyilvános bejelentésére nem egyik napról a másikra szánta rá magát a költő, döntése huzamosabb ideje érlelődhetett már. 1933 júniusa, az általunk vizsgált időszak e folyamat kulminációs szakaszának tekinthető.

A forradalmi munkásmozgalommal való kapcsolat megszakadása a személyes érintkezés területén, érzelmi szinten, a szellemi orientációban egyaránt jelentős átrendeződést hozott magával. A költő 1933. júniusi helyzetét tekintve ez a körülmény két szempontból is igen megnehezíti a lelki-szellemi térképvázlat készítését. Mindenekelőtt nem könnyű arra választ adni: mi maradt változatlanul érvényben a harmincas évek elején kiépített tudományos szocialista ihletésű világképéből, mi bizonyult számára megingathatatlanul szilárdnak a marxi tanításból?

Valamelyest könnyítene a helyzeten, ha pontos válaszunk lenne arra, mikor született a Korunk 1933. július–augusztusi számában publikált *Elégia* és talán még inkább *A város peremén?* A kritikai kiadás jegyzetében Stoll Béla feltételezi, hogy „a költő talán Gaál Gábor 1933. márc. 11-én kelt, verset és műfordítást kérő levelére válaszul küldte el többek közt ezt a két verset is Kolozsvárra".[6] Ha a feltevés helytálló, akkor mindkét hitvallás: a „történelmi materialista óda" és a történelmi materialista elégia egyaránt 1933 tavaszán, a forradalmi munkásmozgalommal való végzetes meghasonlásával

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

egyidejűleg, a nemzeti szocializmus győzelme fölött érzett nagy kollektív megbotránkozás után, illetőleg közepette íródott.

Hogyan lehetséges az, hogy miközben az életben minden meginogni látszik, sem a közösségi, sem a személyes megrázkódtatás nem hagyta rajta nyomát sem az ódán, sem az elégián, a versben mind a proletár külvárossal való azonosulás, mind a munkásság történelemformáló erejébe vetett hit töretlen? „Ez a vers – írja a közeli jó barát Németh Andor *A város peremén*ről – kétségtelenül a költő legtisztább és legérettebb alkotása, mely életének legharmónikusabb pillanatában, a keresztúton íródott. A felismert társadalom felől jön, melynek elnyomó törekvéseivel fölényesen szembehelyezi a nyugodt és kitisztult értelem világát, de ahelyett, hogy megállapodna, már elindul az ösztönök belső, zavaros világa felé."[7]

Az óda szintézis-érvényéről tett megállapítást, azaz helyzetének „csillagászati" betájolását, máig a mű egyik legpontosabb jellemzésének tartjuk. Annál inkább, mert Németh joggal sorolja egyenrangú tájékozódási irányként a tudományos szocializmus mellé a pszichoanalízist, amely évek óta, egyre nagyobb hangsúllyal volt jelen a költő gondolkodásában, s amely eztán csakugyan egyre fokozódó teret és súlyt követel magának a költői világképben. Csakhogy 1933 tavasza a társadalomkritika, a racionális világlátás és a mélylélektan pillanatnyi intellektuális egyensúlyba kerülése ellenére sem tekinthető József Attila „legharmónikusabb pillanatának". Ha elfogadjuk, hogy ilyen művek csak harmonikus pillanatokban születnek, akkor keletkezésüket hónapokkal korábbra, legkésőbb 1932–1933 fordulójára kellene datálnunk. Ha viszont a filológiai adatszerűséget tartjuk szem előtt, akkor ezek a valóban „legtisztább, legérettebb alkotások" nem a lélektani realitást tükrözik, hanem szellemileg fölébe kerekednek annak a nagyon is zavaros, ellentmondásokkal teli állapotnak, amelyben a szerző mindennapjait élte.

Van olyan adatunk, egy költőtárs, Berda József emlékezése, amely a vers korábbi születése mellett szól: „Mikor volt a balatoni írókongresszus, akkor is egy szobába, hármasban voltunk egy szobában: József Attila, Erdélyi József és én, hármasban... Siófokon, a Fogas szállóban... Az is érdekes, József Attila akkor felolvasta ezt *A város peremén*t. Látod, ez az igazi népi proletár hang, mondja Erdélyi József Attilának, mert az fölolvasta *A város peremén*t." Füsi József, aki Berdával az interjút készítette, rákérdezett: „*A város peremén*, ezt ott írta?" Berda válasza: „Tudomásom szerint ott írta. Ez 932-ben volt, szeptemberben. Ott olvasta fel. Azt mondja, ez az igazi népi, proletári hang, mondotta az Erdélyi József elismeréssel. Nagy hódolattal, tisztelettel."[8]

Az emlékezés hitelében lehet kételkedni. Ha az 1932. szeptember 4–11. között tartott balatoni íróhét idején már készen volt *A város peremén*, akkor miért nem közölte József Attila az év októberében megjelent *Külvárosi éj* kötetben? Az ok nem lehetett az óda forradalmi hanghordozása, hiszen a *Külvárosi éj*ben jelent meg, többek között, a *Munkások* is. Netán azért, mert a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

kötet kéziratát a költő már előbb lezárta? Vagy a felolvasott szöveget nem tekintette még végleges változatnak? Esetleg Berdát megcsalta emlékezete, s a költő nem ezt, hanem a kötet címadó versét olvasta föl Siófokon? A költőtárs emlékezése azért érdemel mégis megfontolást, mert megerősíti azt a feltevésünket, hogy *A város peremén* harmonikusabban illeszkedik egy olyan alkotói szituációba, amelyet még sem a nácizmus uralomra kerülése, sem az illegális párttal való szakítás nem árnyékolt be. Ellenpéldánk lehetne az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról*, amelynek történelmi optimizmusa a vele szemben megfogalmazott súlyos aggodalmakkal folytatott polémiában győzedelmeskedik. Ilyen kételynek leghalványabb nyomát sem találjuk a történelmi materialista ódában.

Nem kevésbé nehéz ellentmondásmentes választ adni arra a kérdésre, hogy a politikai-világnézeti orientációmódosulás milyen új szellemi tendenciák előtt nyitotta föl a zsilipeket? Fel lehet-e már ekkor fedezni a demokratikus szocializmus felé tett fordulat első jeleit, amelynek markáns, meghatározó jelenlétével 1934 őszétől kell számolnunk? Vagy ellenkezőleg: a nemzetközi munkásmozgalom válságából 1933 derekán, második felében még egy nem kevésbé szélsőséges, csak éppen más összetételű irányzat, a „nemzeti kommunizmus" fából vaskarikája segítségével keresi a kiutat a költő? Vajon a bolsevizmussal történt szakítása ezzel épp ellentétes irányban: a polgári barátok és polgári-liberális eszmék felé történő nyitást tett lehetővé? Nem hiú kérdések ezek, minden megjelölt irány jelenlétére találhat bizonyítékokat 1933 júniusában, aki keres...

Tudjuk jól, hogy József Attilát a forradalmi munkásmozgalommal történt meghasonlása végül a demokratikus szocializmus táborába vezette, vagy legalábbis ehhez az irányhoz közelítette. A kommunista körökkel kirobbant nyílt konfliktusának kezdetén, 1933 júniusában eme új irányvétel tüneteit mindazonáltal még korai lenne fürkészni. Erdei István, József Attila hódmezővásárhelyi szociáldemokrata beállítottságú, Mónus Illéssel kapcsolatban álló ismerőse nagyon világosan kifejti emlékezésében, hogy a költő 1932-ben következetesen visszautasította a szociáldemokrata párt vezetőinek közeledési kísérleteit, állásajánlatait, arra hivatkozva, hogy „ő túl van a Szocialista Internacionálé világnézetén". Ez volt a helyzet Erdei szerint még 1933 őszén is. „Számos régebbi s újabb visszaemlékezés is megerősíti azt, hogy 1934 nyarától, őszétől jött létre intenzív kapcsolat József Attila és Mónus Illés között" – jelöli ki Agárdi Péter, a költőnek a pártvezetővel való, a szociáldemokrata orientáció kezdetét jelentő személyes érintkezése feltehető időpontját.[9]

Az egységfront körül című József Attila-vitacikk 1933 tavaszán tökéletesen alátámasztja Erdei emlékezését. A cikk, ahogyan Agárdi megállapítja, csakugyan „kétfrontos", tehát „a munkásmozgalom mindkét szárnyát, kommunista és szociáldemokrata vonulatát egyaránt felelőssé teszi a fasizmus

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

németországi hatalomra kerülése és európai előretörése miatt", s ami a mi szempontunkból fontos: nemcsak az illegális kommunista párt Téglás álnevű írója bélyegezte szociálfasisztává a vitacikk szerzőjét, de „az MSZDP szervezeteiből és a szakszervezetekből is kitiltották az *Uj Harcos*t József Attila cikke miatt".[10] A költő, nem először életében, fejjel ment a falnak, magára haragította mindkét pörös felet. Az elmagányosodás folyamatában, a hidak felégetésében tehát 1933 júniusa fontos állomásnak tekinthető. A kommunista munkásmozgalommal való szakítással nem járt együtt azonnali kapcsolatkeresés a II. Internacionálé pártjával.

Lengyel András a költő védelmében írott, fentebb idézett interjút, valamint *A csodaszarvas* című költemény publikációját a nemzeti kommunista kalanddal hozza összefüggésbe, úgy értelmezve az új orientációt, mint a nácizmus győzelmétől s a nemzetközi munkásmozgalom kudarcától megzavart embernek a nemzeti szocializmus nem-hitleri, a német munkásmozgalomban gyökeret vert változatával való kacérkodását. Ezek szerint József Attila megőrizte volna radikális társadalomkritikáját és a fennálló helyzeten való forradalmi változás szükségességébe vetett hitét, csak ezt nemzeti keretekben, bizonyos korporatív szellemiséggel képzelte volna el.[11] Ezzel a feltételezéssel szemben két ellenvetésem van. Egyrészt túl korainak vélem a nemzeti kommunista kalandnak 1933 nyarára keltezését, másrészt pedig óvnék attól, hogy ennek, a Rátz Kálmán nevéhez fűződő, egyelőre eléggé homályosan ismert törekvésnek a tartalmát olyan erősen kössük a nácizmus bármelyik változatához.

A költő 1933 júniusában rekonstruálható szellemi beállítottságával ugyanis igen nehezen egyeztethető össze az a képlet, amely Lengyel András feltételezése szerint egy valamicskével későbbi időintervallumban rövid időre áthatotta a költő gondolkodását. Ez év tavaszán kapcsolatépítésében és szellemi tevékenységében egyaránt biztos jelei vannak egy, a kérlelhetetlen osztályharcos, vagy bármi módon militarista irányultsággal szemben a polgárság, a polgári értékek iránt toleránsabb, nyitottabb szellem térnyerésének.

Az *Óda* első megjelenési helye, a Nyugat augusztusi száma is sokatmondó. József Attila a folyóiratnak, amelynek szerkesztőjét saját bevallása szerint is „durván megtámadta", hosszú évek óta először, egy 1932. október 6-i keltezésű tapogatózó, de némileg még tartózkodó hangú levelében küldött verseket. Igaz, a jég már ezt megelőzőleg, 1932 elején megtört, amikor a költő hozzájárult, hogy két verse a Babits szerkesztette *Uj Anthológiá*ba „díjtalanul felvétessék". Az őszi kapcsolatfelvétel a folyóirattal nem járt sikerrel, s a költő ezt követően 1933. március 2-án kelt levelében küldött újra verseket. A Babits iránti „tisztelete jeléül" felajánlott „Téli Éjszaka"(sic!), amely „mintegy két hónapja kiszedve hevert" a Pesti Naplónál, végül is március 19-én megjelent, a Nyugat pedig a másik küldött verset, a *Lassan, tűnődve* címűt közölte április 1-jén.[12]

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Ez nem következhetett volna be, ha a költő nem kezdeményezte volna régi konfliktusának feloldását azzal a Babitscsal, akinek 1930-as *Egy költőre* című versében azt is szemére vetette, hogy „nem vivódik emberül / a népek nyomorával!", valamint, hogy „nem bú, nem baj őneki, / hogy oszladozó felhő / ez édes nép". A személyes közeledés szükségképpen együtt járt e türelmetlen elvi álláspont részleges feladásával vagy legalábbis árnyalásával. József Attila először ugyan – alighanem kényszerből – súlyos anyagi gondjainak enyhítése érdekében kereste föl levelével a Baumgarten Alapítvány gondnokát (1933. jan. 28.), a segély kiutalását megköszönve azonban, március 2-án kelt levelében személyes hangra váltott át, annak rendje-módja szerint megkövette idősebb társát.

A folyamatnak, amely az év kora tavaszán jutott túl a diplomáciai stádiumán és érte el a mélyebb érzelmi rétegeket, valamint a világnézet övezetét, ha hinni lehet Berda József emlékezésének, 1933 júniusában, éppen Lillafüreden volt a kulminációs pontja. Berda, aki az íróhéten szobatársa volt a költőnek, elmondása szerint erősen hortyogott, s József Attila nem tudván elaludni, inkább verset írt. „Most büntetésből fölébresztelek, mondja, büntetésből. Hallgasd meg. A Babitsról írott verset írta, hogy »magas, szikár alak, megbántottalak«, azt rögtön azon az éjjel nekem fölolvasta."[13] A kritikai kiadás Basch Lóránt föltevésére támaszkodva 1934 elejére teszi a Berda által idézett *[Magad emésztő...]* keletkezését.[14] Vajon melyik emlékező állításának adjunk inkább hitelt?

Tény, hogy a sajtóközlemények József Attila Baumgarten-díjra történő jelölésének elmaradását a harmincas években januárban vagy februárban szinte sohasem mulasztották el felróni a kurátoroknak, mindannyiszor felszítva a mellőzött költő neheztelését Babitscsal szemben.[15] Ez nem zárja ki a vers januári vagy februári születésének lehetőségét, de megkönnyíti azt, hogy rászánjuk magunkat Berda datálási javaslatának komolyabb megfontolására.[16] A Babitsnak címzett töredék nagyon is jól beleillik abba a folyamatba, amely az év elején vette kezdetét, és az *Ódá*nak a Nyugatban való közzétételével zárult. Egy 1933. január 16-án megjelent interjúban az újságíró kérdésére: „Valahányszor eddig kiosztották a Baumgarten-díjat, eddig mindig emlegettek a lapok..." a költő mélységes pesszimizmussal azt válaszolta: „Jövőre se fogom megkapni."[17] A más összefüggésben már idézett, július 4-én megjelent riport alig fél év múlva már ilyen magabiztosan fogalmaz: „És most, amikor a Nyugat már ismét közli verseit, tehát biztosra vehetjük, hogy jövőre megkapja a Baumgarten évdíját."[18]

Az elmondottakon túl a *[Magad emésztő...]* prozódiailag harmonikusan illeszkedik a „rapszódikus" formájú versek ama trendjébe, amely a *Külvárosi éj*től kezdve, a *Téli éjszaká*n, az *Elégiá*n át az *Ódá*val bezárólag jellemezte József Attila verstechnikáját. Igaz, az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról*, amely e sorozat részének tekinthető, csak 1934. augusztus 12-én látott napvilágot.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Az is igaz, hogy a *[Magad emésztő...]* és az *Eszmélet* IV között szövegszerű összefüggés van, elannyira, hogy a töredéket emiatt még a nagy presztízsű versciklus előzményei közé is besorolhatjuk.

Csakhogy elegendő egy pillantást vetni az *Eszmélet* versformájára, hogy megállapítsuk: a IV. vers prozódiailag elüt, nemcsak a ciklus 11 másik darabjának ritmusrendjétől, de a kritikai kiadásban *[Az „Eszmélet" előzményei]* néven összefoglalt töredékekétől is. Ha csak a szótagszámot tekintjük, megállapítható, hogy a IV. darab kivételével az összes többi ritmusterve a 8,9,8,9, 9,8,9,8-as szótagszámra épül. A IV. vers ennek fordítottja: 9,8,9,8, 8,9,8,9. A *[Magad emésztő...]* ebből csak az első öt sort realizálja: 9,8,9,8,8. Az *Eszmélet* előzményei között az egyetlen kivétel az *[Ember, ne félj...]* kezdetű töredék lenne, 10,11,10,11,11,10,11,11 szótagszámmal, de egyrészt a rövidebb és hosszabb sorok váltogatása ugyanazon elv szerint történik itt, mint a többi előzményben, másrészt a „második strófa" voltaképpen az előbbi átírása a végleges, rövidebb szótagszámra szabva.

Ha hitelesnek fogadjuk el Berda emlékezését, akkor akár azt a hipotézist is megfogalmazhatjuk, hogy az *Eszmélet* csíráját az 1933 júniusában írott *[Magad emésztő...]* tartalmazza. A költő kiemelte az említett öt sort töredékéből, amelynek befejezésétől és közzétételétől elállt, beépítette azt a későbbi kompozícióba, de időközben módosított a formán, s az ősváltozat kivételével, amelyet meghagyott eredeti változatában, ezt a módosított formát tette általánossá a ciklus egészében.

József Attila abbeli szándékához nem fér kétség, hogy kapcsolatát Babitscsal, a Nyugattal 1933 tavaszán rendezni kívánta, s az is kétségtelen, hogy ennek megvoltak a maguk világnézeti előzményei és következményei is. A *[Magad emésztő...]* 1933 júniusára keltezése csak annyiban módosítaná ezt a képletet, hogy a „nem vivódik emberül / a népek nyomorával!" megbélyegző kijelentést visszavonó, az idősebb költő erkölcsi hitelét szavatoló felismerést: „Pörös felek / szemben álltunk, de te szintén / más ügyben, más talaj felett / tanuskodtál, mint én" – erre az időszakra hozhatnánk előbbre. Bármint döntsön is a szövegkiadás, több más fontos biztosítékunk van arra, hogy a költő 1933 júniusában eljutott eddig vagy valamely ezzel rokon felismerésig: hogy tudniillik a polgári írástudóknak is lehet érvényes mondanivalójuk a kortársak számára, hogy a polgári értékek nem vetendők el mindenestül a proletár osztályöntudat nevében.

Amikor a költő úgynevezett „szektás" korszakát vizsgáljuk, hallgatólagosan azt feltételezzük, hogy az 1930 vége és 1933 eleje között eltelt időben tökéletesen megelégedett azokkal a válaszokkal, amelyeket részben a marxizmus klasszikusai, részben azok későbbi vonalbeli interpretációi vagy legföljebb azok a gondolkodók (elsősorban Hegel) kínáltak az aktuális társadalmi, lélektani vagy bölcseleti problémákra, akiknek az ortodox történelmi materializmus valamilyen okból részben megkegyelmezett. Kétségtelen,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

hogy a túlbuzgóság, az önként vállalt gondolkodásbeli fegyelem József Attila ekkori gondolkodását is hátrányosan befolyásolták. A fegyelmezetten gondolkodó párttag eszményének azonban alighanem sohasem tudott megfelelni. Nemcsak gondolkodásbeli „izgágasága", a végső kérdéseken való „lovaglása" miatt, amit kommunista vitapartnerei szoktak szemére vetni.

Már az *Irodalom és szocializmus*ban is kegyes csalások sorát hajtotta végre eredendő műveltségének tudományos szocialista mezbe öltöztetése érdekében, amikor például a történelmi materializmus által elfogadott Arisztotelészre hivatkozva valójában az adott politikai rendszer támaszának számító Pauler Ákos tanaira alapozta forradalmi szelleműnek szánt művészetbölcseletét. Egy rövid ideig tartó mélylélektan-ellenes (bár részben éppenséggel pauleri inspirációjú) beállítottságot követően már 1931 nyarán bűnbe esett egy „burzsoá" tannal, a freudi pszichoanalízissel, s eme vétkes kapcsolat mellett mindvégig makacsul kitartott. A bergsonizmus búvópatakja, amely a húszas évek végén még vígan csörgedezett értekező prózájában, 1930 dereka táján eltűnik egy időre szemünk elől, de a freudi befolyás újra a felszínre hozza. Ez a bergsoni ihlet, éppúgy, mint a pauleri tiszta logika, mint majd látni fogjuk, rajta hagyja nyomát az *Ódán* is. József Attila viszonya tehát a marxista ortodoxiához mindig is többé-kevésbé problematikusnak tekinthető.

Elégtelen ezért úgy felfogni világnézetének alakulását, mint valamiféle előrehaladó kibontakozási folyamatot, mintha az ifjú érlelődése során eljutott volna a szektás, szélsőséges forradalmi szocialista álláspontig, s ezzel párhuzamosan elsajátította a marxizmus klasszikusainak tanításait. Majd pedig látásmódja árnyaltabbá, mélyebbé vált, s meghaladta ezt a fejlődési stádiumot, s belátta a demokrácia, a humanizmus, a szabadság elveinek magasabb rendű voltát. Valószínűbb, hogy gondolati fejlődése önkorrekciós dinamikával ment végbe. A polgári értékek iránt a húszas évek végén már és még megbecsülést tanúsított. Álláspontja ezután (nem először) radikalizálódott. Korábbi toleranciáját felszámolta, barátaival, pártfogóival szakított vagy elhidegült tőlük. Gondolati felismeréseit azért nem eresztette szélnek! Egy hányaduk betokozódott, más részüket forradalmi álruhába bújtatta, s így menlevelet szerzett számukra.

Forradalmi korszakát alighanem valamiféle tudati beszűkülés analógiájára gondolhatjuk el. Egyrészt személyes sérelmekből, negatív élettapasztalatokból is táplálkozó gyűlölet, legalábbis erős indulat vett erőt rajta, amelyet a magyarországi helyzet miatti megbotránkozás és éles kritika tett általánosíthatóvá. Másrészt a forradalmi úton megdönthetőnek hitt polgári társadalom helyett hamar felépíthetőnek vélt emberibb világ erős vágya és reménye terelte szűk mederbe gondolkodását. Úgy látszik azonban, hiába akarta becsapni magát, hiába igyekezett bezárkózni egy ideológiai körbe, hiába sértegette polgári barátait, hiába nyilvánította ki a velük való szakítási

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

szándékot, nem tudta rászánni magát arra, hogy következetes és könyörtelen szellemi és lelki öncsonkítást hajtson végre. Babitscsal leszámolt, Hatvany Lajossal ujjat húzott, Németh Andornak beolvasott, Ignotus Pállal rossz szájízt hagyó vitákba keveredett, de például Kosztolányival való baráti érzéseit nem tudta levetkőzni. Garai János gúnyverse szemére is veti ezt a gyöngéjét: „Kosztolányért lelkesül".[19]

Nyilvánvaló, hogy indulatainak elpárolgása után, megrontott személyi kapcsolatainak alakítása során osztályharcos eltökéltsége felpuhult, sem a munkások tanítása, sem a mozgalmi intellektuelekkel való kapcsolat nem elégítette ki őt teljesen, vissza-visszazökkent kávéházi barátainak körébe. Így hát nem csoda, hogy hamar megkapta a mozgalomban a „burzsuábérenc" bélyeget. A szűk medret szükségképpen feszítették szét a forradalmi munkásmozgalomban szerzett kiábrándító tapasztalatai, a célok elérése elé gördült váratlan akadályok, a történelem menetének nem sejtett új irányvétele. Korábbi tudásának zárójelei felpattantak, bizonyos, ideiglenesen haszontalannak hitt korábbi felismeréseit újra kiaknázta, befagyasztott kapcsolatait újraértékelte. Ennek a korrekciónak, ennek a részleges visszacsatolással végrehajtott pályamódosításnak az ideje 1933-ban jött el, s a folyamat júniusban már javában tartott.

Abban a nagyon komplikált viszonyban, amely a költő szellemi orientációjának marxista és attól eltérő, esetenként azzal nehezen összeegyeztethető összetevői között a harmincas évek elején megképződött, különleges helyet foglal el egy nagy német kortárs író, Thomas Mann egyik regénye. A József Attila-irodalom már nagyon korán fölfedezte azokat a szálakat, amelyek az *Ódát A varázshegy*hez fűzik. Ignotus Pál 1936 februárjában így méltatja a verset: „a bonctani hódolatnak ugyanaz a keveréke csap ki belőle, mint a Thomas Mann *A varázshegy*ének gyönyörű lapjaiból, amikor a fiatal Castorp gondolatban bejárja az orosz asszony izületeit, rostjait, sejtjeit."[20] Ez az analógia harminc év múltán, Heller Ágnes egyik tanulmányában fogalmazódott meg újra. Álláspontját Tamás Attila vitatta, majd a polémia lángja újra meg újra fellobbant.[21] Mi sem kerülhetjük el a gondolatmenet egy későbbi pontján, hogy állást foglaljunk a kérdésben.

Itt azonban a regény és a vers közötti összefüggés egy olyan aspektusára irányítom a figyelmet, amely különös módon eleddig még nem került szóba. Az *Irodalom és szocializmus* című, 1930–1931 fordulóján született értekezésében József Attila helyenként nagyon éles elméjű, kifinomult fejtegetésekben tárgyalja az irodalomesztétika egyes alapkérdéseit. Vannak azonban a szövegnek lehangolóan lapos, durván szociologizáló részletei is. Közöttük is az az interpretáció a legsivárabb, amelyet a költő Dos Passos *Nagyváros* című regényéről nyújt. Az értelmezés részletesebb jellemzésére itt nem térhetünk ki. Elegendő annyit megállapítani, hogy az említett időpontban, a költő szellemi odysseiájának adott fordulatánál elképzelhetetlen lett volna, hogy a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tartalom és forma dialektikájának szemléltetésére *A varázshegy*et válassza ki. Ha netán ezt tette volna, az adott premisszákból kiindulva súlyosan el kellett volna marasztalnia Thomas Mann regényét művészi, erkölcsi és ideológiai okokból egyaránt. Ahhoz, hogy Hans Castorp története ihletforrássá válhasson számára, a fentebb említett önkorrekciónak be kellett következnie vagy legalábbis meg kellett indulnia gondolkodásában.

Kalandor vállalkozás lenne részletekbe menően találgatni a gondolatmenet adott pontján, melyek a találkozási helyek Thomas Mann regénye és az *Ódát* író József Attila gondolkodásmódja között. A davosi „Walpurgis-éj" eseményeit, a Madame Chauchat-val való kaland előzményeit és következményeit elmesélő részleteken túl kevés a konkrétan azonosítható utalás. Éppilyen tarthatatlan lenne azonban azt feltételezni, hogy a költőt kizárólag ez a részlet ragadta meg, a regény többi részét pedig élesen elutasította. Az analógia nem teremtődhetett volna meg a főhős iránti olvasói szimpátia felébredése, a regény világába történt beilleszkedés nélkül. József Attila „befogadói horizontjának" egyik konstans elemét, forradalmi szocialista eltökéltségét tehát tanulságos globálisan szembesíteni a regény üzenetével.

A varázshegy atmoszférájának belélegzése a *Döntsd a tőkét, ne siránkozz*, sőt, részben még a *Külvárosi éj* szerzőjének is szükségképpen fuldoklási rohamokat, erős orrvérzést, elviselhetetlen fejfájást és fülzúgást, erős szívdobogást okozott volna. Az előbbi nem is ellentétben áll az utóbbiakkal, hanem úgyszólván merőleges rájuk. Hans Castorp, az élet tétlenségbe hullott féltett gyermeke és József Attila, egy mozgalom lázasan tevékenykedő harcosa, aki kiáll a munkásságért, mint a kémény, s búvik érte, mint az üldözött, nem állhatnak közös nevezőn. Az ellentétek között folytonos közvetítésben ingázó hermészi figura, amilyennek Kerényi Károly a regény főhősét látja,[22] és a forradalmi kötet(ek) lírai hőse, az állásfoglaló, felfogásában mozdíthatatlan, nem alkuvó ember összeférhetetlenek egymással. A környezet nevelő hatásának kitett, tanulékony és alakítható ifjút egy világ választja el az elvek kemény, meggyőzhetetlen, a vitákban igaza mellett a végsőkig kitartó emberétől.

Egyik oldalon szociológiai-politikai alapozású értékrend, amelyben a munkás, a forradalmár, a kizsákmányolt áll szemben a henyével, a reakciós-sal, a kizsákmányolóval. A másikon a tétlenség felértékelődik a munkával, a kivonulás a részvétellel szemben. A betegség, a halál közegében vagyunk, amelyben az egészségesek szempontjai háttérbe szorulnak. A világ egészen más kategóriák szerint tagolódik, mint – mondjuk – Dos Passos regényében. Egyszerre vagyunk egy fenti régióban és az alvilág előszobájában, épp csak nem a síkföldön, a tettek mezején tartózkodunk. A polgári mindennapok életszabályainak érvénye függőben van. A vagyon, az anyagi erőforrások itt is érvényesítik befolyásukat, de áttételesen és ezek az áttételek kiiktathatatlanok. Az emberi közösség politikai-világnézeti ellentétekben megfogal-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

mazható nagy kérdései nem hiányzanak, de nem is azonosíthatók egy az egyben a síkföldi megjelenési formáikkal: szublimáltabbak, lényegszerű tisztaságukban mutatkoznak.

Sorolhatnánk még az oppozíciókat, amelyek a harmincas évek elejének József Attiláját szembeállítják Thomas Mann világával. A regény iránti érdeklődés, elolvasásának ténye már eleve feltételezi, hogy a költő gondolkodásában megindult az átalakulás folyamata, amelyet egyébként a Babitshoz fűződő kapcsolatának egyidejű alakulását vizsgálva is konstatálhattunk. Az olvasmányélmények Tamás Attila által joggal kifogásolt túlbecsülésének hibájába esnénk, ha feltételeznénk, hogy az átalakulást *A varázshegy* idézte elő, de az olvasmányélmény kétségkívül elősegítette a folyamat előrehaladását, meggyorsulását, s nem kétséges, milyen irányban. Aki *A varázshegy*et elismeréssel olvassa, akire Hans Castorp nagy monológjai hatással vannak, aki az ő szerepébe bele tud helyezkedni, azt már aligha tekinthetjük a bolsevizmus iránt fanatikusan elkötelezett írástudónak. Nem kell azt hinnünk, hogy József Attila feladta a társadalom gyökeres átalakításának programját, hogy a polgársággal szembeni fenntartásait felszámolta. Épp csak az állásfoglalás korlátolt magabiztossága, kívülről vezérelt volta szűnt meg. Eloldotta magát egy korábban szilárdnak hitt tekintélyi elvtől. Keményen, de árnyaltan és megértésre való készséggel, legalábbis ilyen igénnyel ítélkezett. Gondolkodása újra forrongásnak indult.

A vers születése

Így érkezett el 1933. június 10., az Írók Gazdasági Egyesülete által a Miskolc melletti Lillafüreden rendezett íróhét kezdete.[23] Az eseményt a költő részéről magánéleti válság előzte meg és követte. Szántó Judit úgy emlékezik, hogy „Attila szerette volna, ha engem elvisznek. De nem tudta kijárni." Lehet, hogy a költőnek volt ilyen szándéka, de az élettársak végül is haraggal váltak el: „Miután reggel ment Lillafüredre Attila, csomagoláshoz kezdtem. Elkészítettem az útra..., és ő úgy ment el, hogy el sem köszönt tőlem."[24]

A konfliktust egy csúnya pletyka robbantotta ki, amelyet Szántó Judit szerint ő maga szándékán kívül indított el. Remenyik Zsigmond felesége lázas beteg férjét Juditra akarta bízni, mondván, hogy neki randevúja van. A felháborodott fiatalasszony egy haragos kifakadása nyomán, noha nevet nem mondott, budapesti kávéházi körökben kitudódott a kínos eset. Remenyik oly mértékben megsértődött, hogy egy regényben, amely előbb a Korunkban folytatásokban, majd pedig *Költő és a valóság* címmel könyv alakban is napvilágot látott, József Attilát és élettársát szánalmas és visszataszító kulcsfigurákként állította pellengérre.[25]

A költő, aki élettársa pletykálkodása vagy ügyetlensége folytán kényes helyzetbe került, maga is súlyosan hibáztathatta Juditot, különben nem távo-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

zott volna egy hétre köszönés nélkül. A közvetlen kiváltó ok önmagában talán nem járt volna ilyen súlyos következménnyel, ha nem előzték volna meg azt a felek között régebb óta feszülő ellentétek. Ignotus Pál – alighanem túlzóan, bár az ilyen hullámvölgyekben nem alaptalanul – egyenesen „monogámul szervezett boldogtalanságnak"[26] nevezi ezt az élettársi kapcsolatot. A kommunista „vonal" mellett mereven kitartó Judit és az általa egyedül helyesnek vélt iránytól folytonosan elhajló József Attila személyi konfliktusát ez a kettejük között húzódó politikai-világnézeti diszkrepancia csak tovább élezte. A világnézeti, politikai hovatartozásbeli megrázkódtatás tehát a magánélet övezetét is elérte. Ebben az intellektuálisan és érzelmileg kusza helyzetben került sor a lillafüredi utazásra.

A Budapest–Miskolc közötti utat a költő valószínűleg Németh Andor társaságában tette meg.[27] A vidéki nagyvárosban történt tartózkodásnak, majd pedig annak a kisvasúton tett vonatozásnak, amely Miskolcról Lillafüredre vitte József Attilát, már krónikása is akadt: „Előadásokat tartottunk Miskolcon, onnan átrándultunk Lillafüredre – írja Nagy Lajos –, Miskolcról helyiérdekű vonattal utaztunk. Gyönyörű tájon vonul ez a vonat, hegyek és dús erdők között. Egy kupéban ültem Attilával, én arccal menetirányban, ő velem szemben. Elragadtatva néztem a szép fákat. Váltakoztak a sokféle fák, fenyők, bükkök, tölgyek és hársak és platánok. Az út egy szakaszán gyertyánfák közt haladtunk. Gyertyánfaerdőt akkor láttam először. Szinte áhítattal bámultam ezt az erdőt, a sok-sok gyertyánfát, melyek vékony és egyenes törzsűek, és a magasba merednek. Attila könyvet olvasott és egy tekintetre se méltatta az erdőt. Csodálkoztam rajta. Azon csodálkoztam, hogy ő, a költő, akinek a versei tele vannak pompás természetleírásokkal, most, amikor élvezhetné a természetet, ennyire közönyös. De nemcsak hogy nem nézett ki, hanem így szólt hozzám: »Hallgass csak ide! Milyen remek ez.« És elkezdett felolvasni a *Toldi szerelmé*ből."[28]

Nemcsak azt tudjuk, hogy milyen fák környezték a háttal a menetiránynak helyet foglaló utast, ki ült vele szemben, milyen könyvet vitt magával útjára, hanem a Palota-szálló vendégeinek a Lillafüredi Fürdőújság 1933. júliusi számában olvasható névsora azt is tudomásunkra hozza, melyik hotelben kapott szállást.[29] Sőt, Füsi József idézett interjújából az is kiderül, hogy Berda Józseffel egy szobában helyezték el.[30] Hogy mely hivatalos programokon vett részt a költő, azt nem tudhatjuk. Tény, hogy a szombat délutáni megnyitó fő eseménye Móricz Zsigmond előadása volt. „Vasárnap délelőtt barlang-látogatáson voltak az írók." Délután egyebek között Kosztolányi Dezső előadását hallgatták meg. „Este a közös vacsoránál Pakots József és Móricz Zsigmond elköszönt az íróktól."[31]

Az eseménysorozatról, József Attilát helyezve figyelme középpontjába, Németh Andor a következő élménybeszámolót közli: „A *Palota* szálló vezetősége fényes fogadtatásban részesítette a vendégsereget. Egymást követték

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

a bankettek, a kirándulások. Az első benyomások kavargásában elvesztettem Attilát szem elől. Mire megtaláltam, már lecsatlakozott egy ismert nevű orientalista társaságához. Nem is tágított mellőlük többé. A társaság központja karcsú, barna, éjfekete szemű fiatal lány volt. Attila láthatóan belészeretett. Kétszer-háromszor láttam őket messziről, a Szinva mentén, a tó partján, a szálloda halljában; Attila izgatottan beszélt és gesztikulált. A hölgy mosolygott és hallgatott."[32]

A „hölgy", Marton Márta művészettörténész, Dr. Szöllős Henrik, egy neves sebész válófélben lévő felesége,[33] aki egyesek szerint Baktay Ervin társaságához tartozott (saját későbbi emlékezésében Mohácsi Jenő szerepel mint ennek a körnek a középpontja; Szántó Judit emlékezése szerint a fiatalasszony Kárpáti Auréllal vacsorázott),[34] nem cáfolja Németh Andor emlékezését: „Összesen három napig ismertem József Attilát – nyilatkozta egy interjúban. – Néha beszélgettünk ezekben a napokban, műveltsége, egyéniségének érdekessége megfogott. Amolyan játékos, jelentéktelen udvarláson felül semmilyen szubjektív kapcsolatról nem beszélhetek. Mondhatom, nem álmodhattam, hogy ebből az ismeretségből vers születsék."[35]

A vers, Bokor László szerint, „1933. jún. 12-én, a lillafüredi írótalálkozó váratlan feloszlásának napján született meg."[36] Mint ismeretes, Pakots József, az íróhetet rendező Írók Gazdasági Egyesülete elnöke szívszélhűdés következtében, 12-én hirtelen elhunyt, s a rendezvény ennek következtében félbeszakadt. Az írók kedden utaztak el a kongresszus színhelyéről. „Távozás előtt bekopogtattam Attiláért – írja Németh Andor. – A szobában égett a villany, vetett ágya gyűretlen maradt. Az asztalon teleírt papírlapok hevertek. A hamutartóban cigarettavégek tömege, nyilvánvaló volt, hogy egész éjjel virrasztott és alkotott."[37] Ha Németh Andor tanúságtételét elfogadjuk, s ha a „teleírt papírlapok"-at az *Óda* kéziratával, nem pedig – mondjuk – a *[Magad emésztő...]*-ével azonosítjuk, akkor a vers keletkezési idejét június 12–13. éjszakájára rögzíthetjük. Ha továbbá elfogadjuk, hogy a *Mellékdal*ban születésének tényleges helyzetére, a Miskolc–Budapest vonatútra történik utalás: „Visz a vonat, megyek utánad...", akkor a vers első változata egészében 13-án délelőtt készült el.

Szántó Juditnak a költő szavaira hivatkozó verziója ettől némileg eltér: „Két nap múlva azt mondja Attila: »Milyen buta voltál, ez a nő nagyon szép volt, Kárpáti Auréllal vacsorázott. Kértem, hogy szeressen. Nevetett, azt mondta, hogy szeret, mint egy gyereket. Mondtam, a világ legszebb szerelmi versét írom hozzá, és otthagytam a vacsorázókat. Engem Jóskával tettek egy szobába, és míg Jóska a jó csopaki borról tartott előadást, én megírtam ezt a verset.«"[38] Ez is egy kerek történet, amely akár igaz is lehet. Elfogadása esetén azt feltételeznénk, hogy a kedves távolléte, a rá való visszarévedés, a lillafüredi táj szemlélése csak fikció. Maga a költő, szándékosan távolodott el

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

az ifjú hölgy társaságától, a „kedves vacsora melegétől", hogy a kívánatos távlatot, a vágy helyzetét mintegy mesterségesen megteremtse. Sőt, a hosszú, többrészes költeményt e verzió szerint a Berda Józseffel a csopaki borról folytatott esti konverzáció alatt írta meg szerzője. A nyilatkozatba azonban beleértendő, hogy a vers terve, netán részletei, sőt esetleg előfogalmazványa már meg kellett, hogy legyen, különben a költő honnan tudhatta volna, hogy a szöveg „a világ legszebb szerelmi verse" lesz?

Maga Berda erre még rátesz egy lapáttal. Szerinte József Attila éjjel írta meg a *[Magad emésztő...]* című verset, míg ő hortyogott, s őt fölkeltve azon melegében „büntetésből" fel is olvasta neki. „Utána elolvasta az Ódát. Gyönyörű szerelmes vers, az is ott született... Először a Babitsot megkövető verset olvasta el és utána az Ódát olvasta el... Én azt mondottam, mind a kettő remekmű... Azt mondottam, modern költőtől ilyen gyönyörű szerelmes verset nem hallottam... Éjfél után lehetett 2-3 óra tájt. Hajnalban volt ez. Fölébresztett engem."[39]

Számolni kell azonban néhány zavaró tényezővel. „Vagy egy hétig volt távol Attila" – írja Szántó Judit. Azt Németh Andor sem állítja, hogy együtt utaztak volna vissza: „– Menj csak előre – rázott le magáról. Megint elszakadtunk egymástól. Nem találkoztunk sem az állomáson, sem a vonaton." Igaz, hogy az új találkozást 14-ére teszi: „A rákövetkező nap déltájban megjelent a Jókai téren." Németh szerint ez alkalommal számolt be Szántó Judit öngyilkossági kísérletéről.[40] Csakhogy ez az öngyilkossági kísérlet, a sajtóközlemények erről tanúskodnak, vasárnap, 18-án következett be.[41] A pesti viszontlátás tehát vagy nem másnap történt, vagy pedig az öngyilkossági kísérletről való beszámoló nem ekkor következett be. A költő 13-i keltezéssel Lillafüredről (közvetlenül az elutazása előtt?) küldött egy lapot Juditnak, amelyen egyetlen szó szerepelt: „Szervusz".[42] Meglehetősen hideg üdvözlet, ami arra enged következtetni, hogy az eltelt napok nem csökkentették József Attila neheztelését élettársa iránt. Amikor a lap megérkezett, a költő még mindig nem ért haza. „Szombaton hazajött Attila" – olvassuk Szántó Judit emlékezésében.[43]

Hol töltötte vajon a hét három-négy napját? Az írókkal Kodolányi közölte, hogy „kedden hazautaznak, hogy részt vegyenek Pakots József temetésén".[44] A gyászszertartásra viszont csak csütörtökön, 15-én került sor. Lehetséges, hogy nem mindenki utazott el nyomban Lillafüredről, s a költő még ott töltött néhány napot? Érdekes módon Bányai László is tudni véli, hogy sógora nem távozott el rögtön az üdülőhelyről. Feltételezése szerint ez a vers múzsájának ösztönzésére történt: „Talán bíztatta is Attilát, hiszen egyedül az ő kedvéért maradt Lillafüreden még az íróhét után is néhány hétig a huszonnyolc éves hősszerelmes."[45] A „néhány hét" kifejezés természetesen erős túlzás, s arra sincs semmiféle adatunk, hogy ezeket a napokat a költő a fiatalasszony társaságában töltötte volna.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A *Mellékdal* azt jelzi, hogy Marton Márta elutazása és az övé között bizonyos időintervallum telt el: „Visz a vonat, megyek *utánad*..." A kérdés csupán az, hogy mikor állt be ez a hiátus? Az *Óda* múzsája úgy emlékszik, hogy elutazása után nagyon hamar megkapta a vers kéziratát... postai úton: „– Nagy meglepetés ért, amikor hazaérkezvén..., *másnap* egy borítékban megkaptam a verset egy néhánysoros levél kíséretében."[46] Ha Marton Márta emlékezete nem torzít, a küldemény legkorábban június 14-én érkezhetett címére. Bizonyos, hogy az *Óda* nem íródott meg hétfő előtt, s az is nyilvánvaló, hogy már az előtt megszületett, mielőtt szerzője szombaton (vagy vasárnap?) hazaérkezett volna a Székely Bertalan utcai lakásukba. Annál inkább így van, mert „Budapest, 1933. jún. 17." dátummal (szombaton) az alábbi levél kíséretében elküldte a verset Babitsnak: „Mellékelten küldöm e hosszabb költeményt és nagyon kérem, hogy – amennyiben megnyerné tetszését – minél előbb közzétenni sziveskedjék. – Igaz tisztelettel őszinte hive."[47]

Visszatekintve az összegyűjtött adatsorra, nem mondható kevésnek, amit a vers születésének közvetett és közvetlen előzményeiről előzetesen tudhatunk. Június 10-én tehát József Attila megismerkedett egy mindenki által különösen csinosnak ítélt fiatalasszonnyal, háromnapi alkalmi találkozások, társalgások nyomán szerelmes lett belé, s erről az érzésről 12–13-án, (esetleg 14–16-án) írott versében, a híres szerelmi *Ódá*ban vallomást tett. A vers értelmezését egy másik közleményben végezzük el.

1 Az emléktáblán az *Óda* egyik tájleíró részlete olvasható, majd ehhez a következő mondat kapcsolódik: „József Attila (1905–1937) az első lillafüredi írótalálkozó (1933) résztvevőjeként e táj ihletésében írta Óda című versét." M. PÁSZTOR József, *„Kezdetben volt Pakots"*, Bp., Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 1984, 68.

2 PÁKOZDY Ferenc, *Külvárosi éj*, Társadalmi Szemle, 1933. febr. 87–88. = *Kortársak József Attiláról, I.*, Bp., Akadémiai, 1987, 294–296. És a jegyzete: 776–777.

3 A levelet közli HORVÁTH Iván, *József Attila és a párt* című tanulmányában = *Miért fáj ma is*, szerk. HORVÁTH Iván és TVERDOTA György, Bp., Balassi, 1992, 312–313.

4 JÓZSEF Attila, *Az egységfront körül*, TÉGLÁS Ferenc, *Az egységfront körül* és jegyzetek = *József Attila Összes Művei III.*, Bp., Akadémiai, 1958, 140–148., 362–374.

5 *József Attila nem hajlandó meghalni!*, A Hír, 1933. júl. 4., 3–4. = *Kortársak József Attiláról I.*, Bp., Akadémiai, 1987, 313–316.

6 *József Attila Összes Versei*, 2., közzéteszi STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1984, 546.

7 NÉMETH Andor, *A semmi ágán*, Szép Szó, 1938. jan.–febr., 31–37. = NÉMETH Andor, *József Attiláról*, Bp., Gondolat, 1989, 400.

8 *Berda József emlékezései József Attiláról.* A magnetofonfelvételt FÜSI József készítette. Lelőhelye: A Petőfi Irodalmi Múzeum hangtára.

9 AGÁRDI Péter, *Kortársunk, Mónus Illés*, Bp., Gondolat, 1992, *IV. József Attila és Mónus Illés*, 53–79.

10 *I. m.*, 68.

11 LENGYEL András, *József Attila „nemzeti szocialista" epizódjáról*, = Uő, *A modernitás antinómiái*, Bp., Tekintet, 1996, 105–119.

12 *József Attila válogatott levelezése*, sajtó alá rend. FEHÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1976, 282, 284, 290–292.

13 *Berda József emlékezései József Attiláról.* A magnetofonfelvételt FÜSI József készítette. Lelőhelye: A Petőfi Irodalmi Múzeum hangtára.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

14 *József Attila Összes Versei*, 2., közzéteszi Stoll Béla, Bp., Akadémiai, 1984, 546.

15 A *Kortársak József Attiláról* című dokumentumgyűjtemény (Bp., Akadémiai, 1987) egy ilyen írást közöl 1934 elejéről: *Babitsnak fáj...* (Új Magyarország, 1934. febr. 6., 4): „Hogy ne említsünk más neveket, csak a fiatalok közül *Kodolányi* János, *József* Attila és a fiatal zseni: *Sértő* Kálmán nevét, akik nem is hogy *jelenteni fognak, de eddig is jelentettek* valamit a magyar irodalom egén; egyet sem találunk a kitüntetettek között." (*I. m.*, 329–330.)

16 A *[Magad emésztő...]* 1933 júniusára datálását a Berda-interjú alapján M. PÁSZTOR József vetette föl *„Kezdetben volt Pakots"* című könyvében (A Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, Bp., 1984): „E bejelentés [ti. annak bejelentése, hogy Babits Mihály részt vesz a lillafüredi íróhéten] irodalomtörténeti jelentőségű lett, mert József Attila – a Babits Mihállyal való találkozás reményében – ekkor, Lillafüreden írta meg az általa megbántott költőt megkérlelő versét. Valószínűleg személyesen is elmondta volna neki." (*I. m.*, 48–49.) Azt a feltevést, amely szerint a Babitsnak szóló, töredékben maradt vers 1933 tavaszán, kora nyarán készülőben volt, elfogadom. A véleményt Szőke György is osztja. (Sz. Gy., *Élmény és alkotás. Egy József Attila-vers születése*, It, 1996, 1–2. sz., 181.) Azt azonban nem tartom valószínűnek, hogy a költő kifejezetten erre az alkalomra szándékozott volna elkészíteni a művét. Azt sem, hogy egy ültő helyében, sőt, egyetlen éjjel írt volna meg két olyan verset, mint a *[Magad emésztő...]* és az *Óda!*

17 *Három fiatal írónk így látja az életet*, Magyar Közélet, 1933. jan. 16., 8–9. = *Kortársak József Attiláról I.*, Bp., Akadémiai, 1987, 275–277.

18 *József Attila nem hajlandó meghalni!*, A Hír, 1933. júl. 4., 3–4. = *Kortársak József Attiláról I.*, Bp., Akadémiai, 1987, 314.

19 GARAI János, *Ha a költő jobbra tér...* [GARAI János, *Nyárutó*, Bp., 1934, 26–27.] = *Kortársak József Attiláról I.*, Bp., Akadémiai, 1987, 342–343.

20 IGNOTUS Pál, *Óda és eszmélet*, Esti Kurir, 1936. febr. 29., 6. = *Kortársak József Attiláról*, Bp., Akadémiai, 1987, 398.

21 HELLER Ágnes, *Az Óda és A varázshegy*, Kortárs, 1962, 12. sz., 1828–1831; TAMÁS Attila, *Valóság, vagy olvasmányélmény*, Kortárs, 1963, 316–318; HELLER Ágnes, *Valóság és olvasmányélmény*, Kortárs, 1963, 318–319; FÜLÖP László, Az *„Óda"*, Studia Litteraria, 4. kötet, 1966, 81–103; TAMÁS Attila, *József Attila Ódájának motívumrendszeréről* = Uő, *A költői műalkotás fő sajátságai*, Bp., Akadémiai, 1972, 260–271.

22 Thomas MANN–KERÉNYI Károly, *Beszélgetések levélben*, Bp., Gondolat, 1989, 29–30, 31–32, 35, 65.

23 Az íróhét eseménytörténetét lásd M. PÁSZTOR József, *„Kezdetben volt Pakots"*, Bp., Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 1984, 37–71.

24 SZÁNTÓ Judit, *Napló és visszaemlékezés*, Bp., Múzsák Közművelődési Kiadó, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1986, 96, 97.

25 TASI József, *József Attila és a Korunk*, Magyar Könyvszemle, 1977, 2. sz., 146; SZÁNTÓ Judit, *Napló és visszaemlékezés*, Bp., Múzsák Közművelődési Kiadó, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1986, 96, 97.

26 IGNOTUS Pál, *Csipkerózsa*, Bp., Múzsák, 1989, 145.

27 NÉMETH Andor, *József Attiláról*, Bp., Gondolat, 1989, 87.

28 NAGY Lajos, *József Attiláról* = *József Attila Emlékkönyv*, Bp., Szépirodalmi, 1957, 377.

29 M. PÁSZTOR József, *„Kezdetben volt Pakots"*, Bp., Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 1984, 50.

30 *Berda József emlékezései József Attiláról.* A magnetofonfelvételt FÜSI József készítette. Lelőhelye: A Petőfi Irodalmi Múzeum hangtára.

31 M. PÁSZTOR József, *„Kezdetben volt Pakots"*, Bp., Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 1984, 55.

32 NÉMETH Andor, *József Attiláról*, Bp., Gondolat, 1989, 87.

33 BOKOR László, *József Attila „svéd asszonya"*, Élet és Irodalom, 1973. aug. 11., 32. sz., 2.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

34 BOKOR László, *i. m.*; NÉMETH Andor, *József Attiláról*, Bp., Gondolat, 1989, 87; RAJK András, *Az „édes mostoha"*, Népszava, 1964. jan. 19., 7; SZÁNTÓ Judit, *Napló és visszaemlékezés*, Bp., Múzsák Közművelődési Kiadó, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1986, 98–99.

35 BOKOR László, *József Attila „svéd asszonya"*, Élet és Irodalom, 1973. aug. 11., 32. sz., 2.

36 BOKOR László, *i. m.*

37 NÉMETH Andor, *József Attiláról*, Bp., Gondolat, 1989, 88.

38 SZÁNTÓ Judit, *Napló és visszaemlékezés*, Bp., Múzsák Közművelődési Kiadó, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1986, 98–99.

39 *Berda József emlékezései József Attiláról.* A magnetofonfelvételt FÜSI József készítette. Lelőhelye: A Petőfi Irodalmi Múzeum hangtára.

40 SZÁNTÓ Judit, *Napló és visszaemlékezés*, Bp., Múzsák Közművelődési Kiadó, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1986, 97; NÉMETH Andor, *József Attiláról*, Bp., Gondolat, 1989, 88.

41 „Vasárnap délután négy órakor mentőautó állott meg a Székely Bertalan-utca 27. Számú ház előtt..." – kezdődik a Magyar Hétfő című lap 1933. jún. 19-i tudósítása (2.). A Hétfői Napló és a Reggeli Újság cikkeiben is vasárnapi dátum szerepel. (L. *Kortársak József Attiláról I.*, 785–786.)

42 *József Attila válogatott levelezése*, Bp., Akadémiai, 1976, 293.

43 SZÁNTÓ Judit, *Napló és visszaemlékezés*, Bp., Múzsák Közművelődési Kiadó, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1986, 97–98.

44 M. PÁSZTOR József, *„Kezdetben volt Pakots"*, Bp., Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 1984, 56.

45 BÁNYAI László, *Négyszemközt József Attilával*, Bp., Körmendy, 1943, 170.

46 BOKOR László, *József Attila „svéd asszonya"*, Élet és Irodalom, 1973. aug. 11., 32. sz., 2.

47 *József Attila válogatott levelezése*, Bp., Akadémiai, 1976, 294.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Széles Klára

Az önreflexió változatai Szabédi Lászlónál

> „Most meg fogom ölni magamat. Ha halálom után megtalálják a naplómat, akkor azok, akik olvassák, tudni fogják, hogy amíg azt írtam, valójában léteztem."

Szabédi László *Veér Anna alszik* című kisregényének főszereplője szól így, mielőtt agyonlövi magát. A kijelentés önmagában is súlyos tartalmakat hordoz, de a benne rejlő egyedi jelentések sokrétűsége akkor bontakozhat ki teljesebben, hitelesebben, ha mögévetítjük az öngyilkossággal félbetört életmű körvonalait, e lényegében kiteljesítetlen oeuvre és személyiség szerves kapcsolatát.

E sokoldalú tevékenységből itt csupán néhány, kulcsjellegűnek tetsző mozzanatot emelek ki. Ezek közül az egyik az, hogy Szabédi László személyében olyan költőt, írót láthatunk, aki alkotói működése mellett arra is vállalkozott, hogy saját mestersége titkait fürkéssze, a nem-tudatos folyamatot, a rejtélyekkel teli mű szabályait: esztétikai, nyelvi, verstani összefüggéseket. A hazai irodalom- és tudománytörténetben különösen gazdag és rangos az a névsor, amelyen belül helye ily módon kijelölésre vár. Arany Jánostól Babitsig, Németh Lászlótól Nemes Nagy Ágnesig bőven sorolhatnánk ily értelmű rokonait. S ha ehhez a sorhoz hasonlítjuk, elsőként két feltűnő szempont különböztetheti meg. Egyrészt: nagy elődeitől, kortársaitól eltérően, életművén belül a költői-írói és elméleti jellegű tevékenység hasonlóan, hangsúlyozottan befejezetlen. Másrészt: Szabédinál – verseiben, prózájában csakúgy, mint esztétikai tanulmányaiban – fontos szerepet játszik, visszatérő, jelentékeny mozzanat az önreflexió.

*

Verseiben, úgy vélem, éppen a legérdekesebb, legeredetibb darabokban, azoknak is legegyénibb fordulataiban, képeiben találkozunk az önreflexióval, sokféle változatban.[1] Közülük néhányat idézek fel. Lehetőleg olyanokat, amelyek egyúttal jelezhetik a típusos poétikai különbözőségeket.

Önmegszólító versei közé tartozik az 1924-ben született *Ne ismerd meg magad* című, ahol így ír:

> Ha ábrándképet festegetsz magadnak,
> előre tudd meg: bűverőd
> nincs, amely lelket adjon annak,
> s életre keltse őt.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

...Harcolj! a hihetetlent hidd el!
ne ismerd meg magad!

A szókratészi gondolattal vitázik? („Ember! Ismerd meg önmagad, s mindent ismersz.") Közelebbről vizsgálva úgy látjuk, hogy az, akivel harcban áll, akivel vitázik, voltaképpen önmaga. Nem vívás ez, hanem vívódás. Nem vita, hanem belső vita. Az erőteljes érvelés, lebeszélés, tiltás, tagadás ebben a költői formában rafinált rábeszélés, önellentmondásként történő állítás. Miközben arra inti önmagát: *nincs* bűvereje, mely életre keltené ábrándképeit; aközben éppen e bűverőnek a reménye, ennek áhítása vezérli. Állításainak épp az ellentétét sugallja.

Ezt a fajta értelmezést erősíti meg a további Szabédi-költészet, a prózai művek vallomása – s más síkon az esztétikai gondolatmenetek fejtegetése is. Az elsőként idézett versben a költő önmagát-megszólítása bizonyos lírai hagyomány jegyében történik, sorolhatjuk irodalomtörténeti elődeit. Szokatlanabb már az a költői példa, amelyben így szól: „...hasonlitom magam saját magamhoz" (*Hasonlatok*, 1930). Miként hasonlíthatja önmagát önmagához? Ez az „én" eszerint nem egy, hanem – kettő?, kérdezhetjük. S bár a szonett egésze hagyományosabb szerelmi vallomássá alakul, a kiemelt fordulatot a Szabédinál visszatérő, jellegzetes önreflexió-formák egyikének tekinthetjük. S ha itt mintegy futólag találkozunk két én-nel: egy lírai „valóságos"-sal és egy önkényesen tárgyiasított én-nel, másutt kifejtettebben bukkan fel a hasonló objektiváció. „Ne halj meg, bánat" – szólítja meg az antropomorfizált szomorúságot, s így folytatja:

Ne halj meg bánat, kire halnál?
Én vagyok az édes fiad;
ha meghalnál, *magamra halnál*,
s vonszolhatnám javaidat.*

Eddig szokásos lírai logikával követhető: a megszemélyesített bánat mintha szülője lenne; ő magát a bánat fiának érzi, így a bánat halála után ő az örökös, aki tovább „vonszolhatná" a rá szálló súlyos örökséget. De a folytatás váratlan fordulatot hoz:

S *torom* után a nagy rokonság
komor osztályra ha begyül,
csak szegény fejemet átkoznák
el-kibeszélhetetlenül.

* Az idézeteken belüli kiemelések mindenütt az én kiemeléseim – Sz. K.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Tehát amikor már az ő (a költő, a bánat fia és örököse) halála következik el („torom után"), saját „nagy rokonsága", leendő örökösei átkoznák. S a befejezés:

Ne halj meg, bánat, kire halnál?
Én vagyok az édes fiad;
halálomig őrizd *magadnál*
kínnal kivert javaidat.

Ne haljon meg a bánat, míg ő maga meg nem hal („halálomig"); legyenek övéi a javak, az ő vállalt öröksége. Ő, a költő, birtokosa a bánatnak, mintegy azonosul vele, miközben örökösként egy másik személy formájában jelenik meg. A bánat-fogalom képként, s az örökös képe fogalomként vált szerepet, mindkettő az „én"-ben találkozik. Látszólag egyszerűbben ölt testet ennek társa az *Optikai csalódás*ban (1930):

A kútba nézek. Fekete vizen
ónszínű kép-arc vonaglik, s *reám néz,*
Döbbenten *olvasom* ki döbbent, bámész
tekintetéből, némán mit izen:

Vizen vonagló kép-arc, kit helyenként
a fodrozó víz foszladóvá borzol,
mért borzadol, barázdálódva torzul,
mint *aki* fájva hordoz végtelen kínt?

...csak *engem* tükrözöl,...

Itt nyilvánvaló tükörkép, kivetített én az, akit lát, láttat, s akihez szól. De az, ahogyan megjeleníti („vizen vonagló képarc", akit a „fodrozó víz foszladóvá borzol") módosított, karikírozott, áttett, ön-értelmezett, önkényes ön-arckép. Egy másik, egy rejtettebb, a látszatnál valódibbnak elfogadott én. Összeillik ez az én-kép a más versekben felbukkanókkal. Én, „ki önmagamnak kinja voltam"; költő, magát emésztő, aki „egyszerre nem s igen, / mindenütt honos s idegen, / mindenkivel egyes, de más, / *kettő és mégis felemás.*" Az a lírikus, aki így éli meg az űzöttség-érzetet:

Magamnak én (s magadnak te, ki én vagy
magadnak), én volnék a menedék,
de nem lelhetek sehol önmagamra.

(*Carmen lugubre*, 1940; *Árva csillag*, 1940; *Nil humani a me alienum puto*, 1940.) S ez a vívódó, önmagát-tükröző lírai én szólítja meg olvasóját is ekként:

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

...úgy szólok tehozzád, *koholt*
személy, hogy *nem koholt valómat*,
mely énnekem terhemre volt,
vedd át könnyü utravalónak.
Mint téged én, koholj te igy
engem magadnak,...
(*Az olvasóhoz*, 1944)

Azaz: a költő „koholja": képzeli, feltételezi olvasóját, akit kér, hogy viszont „koholja", képzelje, feltételezze őt; saját lényegéből is a „nem koholt való"-ját. Ez a fajta kölcsönös hipotetikus függőség, továbbsokszorozódó kettősség a versek gondolati vonulatát összekapcsolja Szabédi esztétikai elmefuttatásaival. Mi jellemzi azt, mi az eredeti az ő felfogásában?

*

Esztétikai nézeteit napjainkból visszapillantva óvatosan lehet csak igazságosan méltányolnunk. Számolnunk kell a korabeli hivatalos-kötelező tételekkel. Így azt láthatjuk, hogy (ha burkoltan és óvatosan is), szembeszegül a visszatükrözési elmélet merev felfogásával: „...a visszatükrözés lenini elméletének alkalmazása rendjén hibákat követhetünk el."[2] Halk, szerény megjegyzés ez, de gondolatai kifejtése során – úgy gondolom – alapjaiban kérdőjelezi meg a hivatalos felfogást.

Szabédi László saját esztétikai nézeteinek összefüggő rendjéből itt most főként három alapvető mozzanatot emelek ki a fenti szempontból: a *valóság*, a *kép* és a *művészi kép* fogalmainak egyéni értelmezését.

A *valóság* – Szabédi szerint – a visszatükrözés-elmélet értelmében „tulságosan szükkeblü"-en felfogott.[3] Hiszen, amikor arra a „valóság"-ra gondolunk, amelynek alapján, nyomán a művész alkot, akkor – hangsúlyozottan figyelmeztet – a „*teljes* valóság"-ra kell gondolnunk. Arra a valóságra, amelynek elengedhetetlen, fontos eleme, s Szabédi által különösen hangsúlyozott eleme a „művész belső valósága", „énje".[4]

A művészi alkotás, s benne a *művészi kép* ezért és így a külső valóságnak „az én törvényei" alapján való újjáalkotása. Egyetértéssel ekként idézi László Gyulát a Termés 1943-as tavaszi számában közölt tanulmánya alapján.[5] Szabédi arra törekszik, hogy a racionalizmus jegyében kitágítsa a visszatükrözési elméletet. Helyesebben: a visszatükrözés tételeinek továbbgondolása, árnyalása, finomítása formájában saját személyes meggyőződését fogalmazza meg. Eszerint: miként a művészi alkotás, maga a művészi kép is persze módosítja a valóság „tükrözését", meg is hamisít(hat)ja, ámde – teszi hozzá szenvedélyesen – meg is igazíthatja, a valóság mélyebb, igazabb, adekvátabb megismerésének előfeltétele lehet. Az alkotás folyamata során a művész az anyagot formálja, illetve az anyag formáit megváltoztatja, s ez a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tény nemcsak előfeltétele a megismerésnek, hanem „mintegy előszobája", amelyet ő „technikai megismerésnek" nevez.[6] Ezzel megfoghatóvá teszi az alkotáslélektani folyamatot (s egyúttal közel hozza az akkor oly sokat hangoztatott termeléshez). Ily módon a szigorúan egyszemélyes, szubjektív, énen belül zajló, egyáltalán nem mindig tudatos, nem mindig ellenőrizhető, kevésbé irányítható pszichikai vonatkozást állítja reflektorfénybe.

Gyakorlatilag óvatosan módosított visszatükrözési folyamatot láttat így. A hivatalos alapképlet – a valóság többé-kevésbé hű tükörképe, visszatükrözője a művészet – nála átváltozik egy másik, jóval áttételesebb feltevésre. Eszerint: a valóság és műalkotás (mint a valóság tükre) közé beékelődik mintegy kettős tükörként a művész belső valósága mint „visszatükröző tudatos anyag",[7] amely miközben „tükör", aközben *„maga is a valóságos dolgok* kategóriájához tartozik".[8]

Ehhez a fajta felfogásához hozzájárul az, amit a *kép* és *művészi kép* megkülönböztetése jegyében áttekintő rendszerként felvázol.[9] Igen ésszerű, amit a természeti képek és az ember alkotta képek megkülönböztetése kapcsán megállapít, s hasonlóan fontos az, hogy az utóbbin belül figyelmeztet művészi és nem-művészi képek eltérésére. A tanulmány keletkezése idején érthetően óvakodik az idealista filozófiákra, esztétikákra való hivatkozásoktól (csak Lenin és Belinszkij nevével találkozunk), de nyilvánvalóan egyféle összegezés is ez, Arisztotelésztől Hegelig; s ezen belül, a hallgatólagos vita jegyében hangsúlyozza az önmaga által sarkalatosnak ítélt eltéréseket. Figyelmeztet: „nem minden kép művészi alkotás", és „nem minden művészi alkotás kép". A képek egy része „egyáltalán nem tudatforma". Természeti képekre utal (délibábra, tükörképre), illetve arra is utal, hogy a „képekben való közlés" a művészeten kívül fontos szerepet játszik a tudományok, a jog és a vallás területén is.[10]

Ez a fajta szemlélet, a képek, jelképek, metaforák vizsgálatának ez a kitágított horizontja a modern nyelvészetnél, a Saussure után kibontakozó irányzatoknál, a modern stilisztika robbanásszerű fejlődése során kerül előtérbe.[11] Akkor, amikor a nyelvi szabályok, a nyelvi „homogenitás" létével mint a sikeres emberi kommunikáció létével szemben az „inhomogenitás"-t, a nyelvi szabályok megszegését, a jelentésteremtést tekintik központi jelentőségűnek, s éppen az emberi kommunikáció érdekében alapvetőnek.

Szabédi László esztétikai gondolatvezetésében egyfelől ez a jelentésteremtés az, ami kulcspozícióba kerül; másrészt: a művészi formákra mint jelentéses formákra gondol (mint a majdani szemantikai irányok). S – mintegy együttesen – a képekben való közlés nem-művészi, társadalmi tudatformái közt kiemelt vallásos utalás (bálványok) jelzi a kapcsolatot logikusan felépített gondolatmenete és visszatérő művészi képeinek tudatos-öntudatlan asszociációs holdudvarai között. Úgy vélem, hogy kifejtetlenül, kikerekítetlenül, de olyanféle nyomon jár, amelyen később például a neves angol

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

kutató: Douglas Berggren a „mitikus kétértelműség" hangsúlyozásáig jut.[12] Azaz annak felfedéséig, hogy akár a varázsló (például: esőcsináló)-szerep esetében, vagy a bálványozásnál (mindennapi példa: kislányok babajátékainál) összekeveredik két magatartás. Beleéli magát az illető a „szent játék"-ba (Huizinga), s ugyanakkor tudatában is van annak, hogy ez csak képzeletének terméke. Azaz empirikus jel-vivőből nem-empirikus, metaempirikus értelmű jel is keletkezik. A mitikus keveri a szószerintit a metaforikussal, az ikonikust az okságival. Az idézett teoretikus (Douglas Berggren) szerint így például a naiv tudós (naiv fizikus), avagy a vallásos ember (naiv teológus) mintegy oszcillál hit és színlelés között.

Szabédi László esztétikai elméletében, műveiben, s végső bizonyságként: életében – valami hasonlóval találkozunk. Egyik legjellegzetesebb alkotásának, a *Veér Anna alszik* című kisregénynek, úgy tűnik, ez lehet (egyik?) kulcsa. Erre utalhat explicit módon is a kisregény egyik verses betéte a *szó*, a művészi megnevezés mitikus hatalmáról: „Olyan a szerelmem, mint egy rettentő szó. / Hatalmas és vajudó isten, előtte semmi vagyok. / De ő, még kimondatlan, lebeg a mindenségben, / és ...megteremt engem."

*

Szabédi László „többemeletes" kisregénye, a *Veér Anna alszik*, különös mű. Noha korai alkotása – 1941-ben jelent meg –, mintha már olyan belső vezérfonalat rejtene, amely majd mintegy összefűzi Szabédi verseit, prózáját, esztétikai írásait, magában hordva egy közös karakterjegyet: titokfejtő jellegüket.

Műfajilag is lebeg: narráció és líra között. Verses betéteinek egyike mintha töprengéseinek közös foglalata lenne: szerelemről, költészetről, életről, s főként a *szó* mágikus hatalmáról:

> Olyan a szerelmem, mint egy *rettentő szó.*
> Hatalmas és *vajudó isten*, előtte semmi vagyok.
> De ő, még kimondatlan, lebeg a mindenségben,
> és időt, teret mérve számomra, *megteremt engem*,
> hogy büszke hódolattal *megnevezzem a nevezhetetlent*,
> aki akkor, *nevével* együtt, maga is *meg* fog *születni!*

A *szó*, az ember által kigondolt, kimondott, mintegy istenné lesz, aki előtt eltörpül az ember, teremtője. Nem is maga az ember teremtette a szót, hanem a szó teremti az embert, megszületésével, megszületése folyamatával („megteremt engem")? Ugyanakkor a szó nem más, mint *név* („megnevezzem a megnevezhetetlent"). A folyamat mintha visszafordítható, visszájára forduló lenne. Az író teremti a szót és a szó az írót?

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Efféle különös „rettentő szó", egyben fogalom, kép a kisregény témája, címe, a *név:* Veér Anna. Játékosan komor, mitikusan kétértelmű. Szó szerinti nyelvi játék is. A vezetéknév, „vér", visszafelé „rév". Mindkét értelmében jelentéses. Mint „vér" az életet jelenti, jelképezi; mint „rév", az átvitt értelemben is felfogható révbe jutás, az életterv, vágyak teljesülésének kifejezője, képe, neve, ígérete, jelképe. Mindezt aláhúzzák a regény egyes részletei, például a főszereplő Annához intézett szavai: „Te mindenkinél szebb vagy, és mindennél szebb vagy, Anna. *Ha minden visszájára fordul, te akkor is Anna maradsz.* Még *a neved is olyan, mint egy dokumentum.* Veér Anna vagy, Anna, *rév vagy. Életem célja,* nálad kikötök, rév."

A *név* tehát explicite: „dokumentum". Ráadásul olyan dokumentum, amely érvényes akkor is, ha „minden visszájára fordul". Hiszen az Anna szó, név, a hangok rendje szerint, visszafelé is Anna. Így az „Anna maradsz" kijelentésnek – túl a szó megfordíthatóságán – magasabb, eszmei támpont, biztonság, axiológiai asszociációi implikálódnak. „Anna", „Veér Anna" mint szerelem, mint nő másként is társul Szabédinál az életcél kitűzésével. Egyik novellájában, a *Hazárd óra*ban (1930) olvashatjuk: „...figyelemre méltó tünete korunknak a várakozás. Kétségtelen azonban, hogy ez a várakozás korántsem felel meg a hozzáfűzött várakozásoknak. Amit a mi generációnk vár, az – attól tartok – nem a *világ jobbrafordulása, hanem a nő.*"

A „világ jobbrafordulása" és a „nő" mint alternatívák – a Veér Anna-történet eszmei és narrációs pillérét képezik. Alapvető kétségként, dilemmaként ölt testet az elbeszélésben a kérdés: létezik-e valójában Veér Anna, avagy csupán a képzelet terméke? Ezt a triviális kérdést Szabédi finoman megsokszorozza azáltal, hogy miközben az egész fabulát az eleve fikción belül újabb fiktív alapra helyezi, aközben a szüzsé révén ezt a „lehetséges világot" e keretes elbeszélésen belül újabb, mintegy meta-fiktív, világot alkot. Mintegy álmot az álomban, képzeletet a képzeletben, képet a képben.

A kisregény főszereplője – az író fiktív alteregója, azonos Szabédi Lászlóval és mégsem, hiszen csak kivetített én-je – megszereti Veér Annát, akit elérhetetlen eszményként próbál megközelíteni. Akkor éri el, amikor – mintegy a történeten belüli történetben, a fikción belüli fiktivitásban – kvázi megnyeri egy sorsjáték főnyereményét, s ezután egy különös, valószerű-valószerűtlen síkon kezdi továbbélni életét. Ez – az előző fiktív síknak megfelelően – egy új, másik városba költözést jelent (átköltözik Aradról egy megnevezetlen helyre). Itt, az új városban „folytatódik" az élete, most már anyagilag gondtalanul, s vágyai beteljesülésével. Anna, régi eszményképe ideköltözik, szerelem, eljegyzés, házasság következik. De vajon ez a menyasszony, majd feleség azonos-e a megálmodott nővel? Ahogyan a kérdés az is: eme gondtalan élet folytatása-e az előző, hivatalnoki életnek? Mintha mindez más dimenziókba kerülne – s az adott, feltételezett földrajzi-történelmi azonosság ellenére –, egy olyan másik síkra, amelynek nincs kap-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

csolata az előzővel. Anna esetében ez úgy mutatkozik, mint eme teremtett hősnő megkettőződése: „Ültem a menyasszonyom mellett, és magam elé meredtem. *Veér Anna* ki tudja hol van, *az igazi*, akinek csak egy pillantásáért napokig kószáltam a mészárosok utcájában. Ki tudja hol van, és ki tudja, mit csinál" – ezt mondja, gondolja a főszereplő, miközben mellette ül a vágyott nő. Anna, mintha kettéválna. „Igazi"-ra és „látszat"-Annára. Azaz, voltaképpen, mintha jelképe lenne saját maga (a főszereplő-író) „igazi" és „látszat"-életének.

„Ilyenkor, amikor nincs mellettem, mindegy, hogy ő az *igazi Veér Anna-e* vagy csupán *látszat-életem*nek figurája. Egyre megy, hiszen ha *reá* gondolok, az *igazi*ra gondolok. Gondolataim vele vannak teli, sóvárgásom feléje irányul."

A tét nyilvánvalóan az ő, saját igazi vagy látszat-élete, saját igazi vagy látszat-énje. Anna funkciója az, hogy megtalálja, megőrizze az ő (főszereplő) igazi én-jét. Voltaképpen kölcsönösen tételezik egymást. Újabb versbetétként:

> Van egy leány, aki nem fog meghalni soha,
> jaj, az a leány ilyenkor mélyen alszik,
> ...Annának hívják azt a leányt, és az én szerelmem ő.
> Amíg alszik, semmi baj nem érhet *engemet*,
> mert *akárhol talál reám, reám talál*,
> és magával visz, hogy velem álmodhasson.
> Ilyenkor *én* az *ő álmai*ban vagyok,
> és lábujjhegyen settenkedem egész hazáig,
> hogy boldog együttlétünket ne zavarjam.

A hangsúly – Anna létének, alvásának, álmodásának hangsúlya – a főszereplő (író) létén, alvásán, álmodásán; én-jén van. Ez az én mintha kettéválna. Egy Annával együtt lévő és egy lábujjhegyen tovasettenkedő alakra.

Ezt a fikción belül megteremtett két síkot (tükröt, képet) újabb sík (tükör, kép) sokszorozza tovább. Újabb sík, amely egyben többrétű. Az ifjú jegyesek moziba mennek és filmet látnak. A film hatása bennük (a férfiban és Annában) kétféle. A férfi filmélménye egyfelől különös, átvitt értelmű, s mégis személyes-vonatkozású lét-, ember-, sors-értelmezés.

„A film nagyon lekötött, de nem a történetesen szereplő színésznő, hanem az a valaki, akit ő ábrázolt. A filmet is úgy kell felfogni, mint egy regényt, amelyben azonban *fogalmak helyett képek* írják körül a *Hős*t vagy a *Hősnő*t. Marlene Dietrich *csak egy nevet* jelent a regényben, a játéka már a *sorsot*... Tulajdonképpen az emberek csak annyiban érdekesek, amennyiben valamennyien a Hős vagy a Hősnő megszemélyesítői. ...*Nem az egyéni tulajdonságaik* számítanak, *hanem a helyzetük*, amelynél fogva valaminek, valami sajátságos dolognak, ami a műalkotásokban tisztábban van meg, mint az életben, egyszóval ennek a valaminek a középpontjába kerülnek."

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Ennek a felfogásnak értelmében születik meg a főszereplőben egy film eszméje, amely már a történet történetén belüli történetként is átvitt értelmű (a feltételezésen belül is feltételezett). De mindezt továbbfokozza azzal, hogy az elképzelés lényege: technikai eszközökkel maximálisan objektivált, képpé, „élménnyé" változtatott különböző dimenziókban élő emberek, létek mesterséges találkoztatása, amely egyben azt is jelenti, hogy az időben-térben való együttlét ellenére ezek az emberek lényegében nem találkoznak, inkább elkerülik egymást. Az önazonosság és látszat-azonosság az, ami így rivaldafénybe kerül.

Ily módon lesz a Veér Anna-történet „többemeletes" történet. Kép, képek sora, síkok, amelyekben újabb más síkok, képek, történetek rejlenek. S mintegy legbelső képként, síkként (magként?) ott van maga a költő (s az elmélkedő személyiség) legbelső én-jével, burkolatlan és mégis kénytelen-burkolt vallomásával, az életével, tűnődésével, életvezetésével. A regényhős, mielőtt öngyilkos lesz (itt agyonlövi magát), így gondolkozik: „Most meg fogom ölni magamat. Ha halálom után megtalálják a naplómat, akkor azok, akik olvassák, tudni fogják, hogy amíg azt írtam, valójában léteztem."

Ez a kisregény valószínűleg nem egyszerűen egy Doppelgänger-képlet megelevenítése,[13] bár ez is benne van, hanem ezen túlmenően a világot, a fikció „világait" (úgy is, mint tér- és időbeli konkrét és átvitt értelmű síkokat) a kettőzésen belül is sokszorozza. Ami azonos, az az író, még inkább a személyiség lírikusi, gondolkodói önvizsgáló ösztönzése, a sokrétegű történet burkolataiban feltűnő önvallomás. Az idézett, öngyilkosság előtt leírt szavak más oldalról egybevágnak *Az olvasóhoz* szóló költői sorokkal – itt az önreflexiót személytelenségbe rejtve –, azzal, aki

> – míg élt, holtként rendezte el,
> hogy holtában élőként szóljon,
> s így volta (e kényszerű csel
> segítvén) füstté ne oszoljon –

E „cselnek", látszatként, koholtként igazi létnek ma is tanúi vagyunk; s felelősei annak, hogy ez a különös, korának ellentmondásaiból is sokat magában hordozó életmű egészen „füstté ne oszoljon".

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

1 Illeszkedik ez a tény a Szabédi-irodalom eddigi, alapvető megfigyeléseihez. Eszerint Szabédi lírájának alapvető jellemző vonása „a szakadatlan ujragondolt gondolat" (Földes László); karakterjegye „az önmagával való szembenézés igénye" (Kántor Lajos); a vers nála „a költői önelemzés eszköze lett" (Pomogáts Béla). Vö.: FÖLDES László, *Szabédi László költői útja*, Igaz Szó, 1956, 685–721, 855–870, 992–1007; KÁNTOR Lajos, *Tagadó kert?* = Sz. L.: *Enyém ez a történelem*, Válogatott művek (bevezetés), Bp., Magvető, 1980; POMOGÁTS Béla, *A tárgyias költészettől a mitologizmusig*, Bp., Akadémiai, 1981.

2 SZABÉDI László, *Kép és forma*. Esztétikai és verstani tanulmányok, Bukarest, 1969, 67.

3 Uo.

4 Uo., 71, 72, 73, 74.

5 Uo., 72.

6 Uo., 76.

7 Uo., 73–74.

8 Uo., 68.

9 Uo., 68.

10 Uo., 68, 69, 70.

11 Vö. BEZECZKY Gábor, *A jelentésteremtő metafora*, Helikon, 1990, 4. sz.

12 Douglas BERGGREN, *From Myth in Metaphor*, The Monist 50 (1966) 530–552. Magyarul: *A mítosztól a metaforáig*, Helikon, 1990, 4. sz., 390–406. Ford. KÁLMÁN C. György.

13 SCHÖPFLIN Aladár „merész vállalkozás"-nak látja, amely még „nem elég kész"; s a „valóság és képzelődés, ébrenlét és nappali álom közötti" határon járást emeli ki, amikor „hol együtt, párhuzamosan halad, hol egymásba mosódik a kettő". Nyugat, 1941, 467. KÁNTOR Lajos észrevétele szerint: „a pontos valóságláttatás s az ábrázolás játékossága" [...] „kívülállással és iróniával színeződik"; „kényszerű álomvilág realista eszközű leírásában is, a jól megválasztott keret révén felidézi Szabédi abszurdjait" (i. h., 17).

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Olasz Sándor

Műfajok között

Mándy Iván novellaciklusai és regényei

„Amit írok, egy szelet a világból. Amennyit a reflektor kihasít a sötétből. Mint mikor egy gyerek az ablakon át az utcára bámul, s az előtte elvonuló látványból valamit behúz magának, hogy alaposan szemügyre vegye."[1] Amit Mándy a maga írói módszeréről az *Egyérintő* (1969) fülszövegében ír, az jellegzetes novellista alkatra vall, s a műfaj klasszikus definícióira, például Kosztolányiéra emlékeztet. (A novella „nem az egész életet mutatja, csak egy ragyogó részletét, egy tündöklően megválasztott körszeletét."[2]) A Mándy-recepciót azonban szinte kezdettől izgatta a dilemma: novellacikluskénti vagy regényként olvashatók az író munkái. S itt talán nem is csak arról van szó, hogy az idő múlásával változik a regénykánon, s változik az olvasói tudat narrativitása is. Igaz, az a jelenség is elgondolkodtató, hogy néhány évtized elteltével regénynek gondolunk olyan alkotásokat, amelyeket korábban nem tartottunk annak. Ma már azon sem csodálkozhatunk, ha valaki Mikszáth novelláskötetét *(A jó palócok)*, Krúdy *Szindbád*ját vagy Kosztolányi *Esti Kornél*ját regényként olvassa.[3]

A műfaji megfontolásoktól érintetlen olvasó persze joggal kérdezheti: nem mindegy, hogy novellaciklust vagy regényt olvasunk? Nem, mert más-más olvasási stratégia jár velük, legalábbis akkor, ha valamilyen történeti poétikai konvenciórendszer szerint olvasunk. A korántsem szőrszálhasogató megközelítés tehát lényeges szerepet játszhat az elénk kerülő szöveg értékelésében, megítélésében. Ráadásul a műfaji dilemma Mándy esetében nemcsak valamely későbbi befogadói-értelmezői közösség számára fontos. Jellemző, hogy Mándy egyidejű olvasása már csaknem megkerülhetetlen kérdésként veti föl lírai és epikusi élmény, novella- és regényírói módszer különbségét. Rendkívül jellemző, ahogy például Király István a *Francia kulcs* (1948) mozaikosságát észlelve a széthulló részeket eleve a regény ellentéteként, s művészi fogyatékosságként állítja be. Az *Idegen szobák* (1957) kritikusa, Konrád György is a „nagyívű szerkezetek belső kohézióját" hiányolja. „A tettek köré képződő és emlékezetünkbe súlyosodó epikus tömbök helyén a történés aprólékos gonddal egymáshoz csiszolt epizódjai sorakoznak, a légkör megkívánta elvont, szürrealista rendbe. Ám, ha az ilyen megbízhatatlan szerkezettel regényt írni valóságos istenkísértés is, a novellában elkerülhetőbb a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

veszély és ez a novellára szorultság, melyben a kortárs írók is szembeötlően osztoznak vele, jóllehet a regényt nem becsüljük elvből magasabb rendű műformának, mégis valami tehetetlenséget mutat. Hiába szédít el a hangulat, egymagában nem helyettesít mindent: könnyű megérezni, hogy a hullámzása szerint, értelmi alárendelés nélkül, egymás mellé terelt elemek is majdnem tetszőlegesen ritkíthatók és szaporíthatók..." A hozzáadás (addíció) műveletét egyébként pontosan érzékelő Konrád műfaji tanácstalanságánál csak Rónay Györgyé nagyobb. A *Régi idők mozijá*ról (1967) szólva egyik mondatában még az Erziehungsromant emlegeti („egy mozin, filmen nevelkedett gyermekkor regénye"), a másikban már – „ha tetszik" – a „lírai novellafüzér" megnevezést használja. Lengyel Balázs viszont arról ír, hogy Mándy epikusi tehetségéhez inkább az egyetlen és egyszerűbb történet elbeszélése illik. S igaza van, a regényben az elbeszélt történet elágazásai, a beiktatott pauzák (leírások, reflexiók) és beágyazott elbeszélések várhatók. Ezzel szemben Mándy állapota „par excellence lírai". „Az epikus élmény más természetű. Folyamatosabb, több benne az összetettség, a konstrukció, jellem, helyzet, történet, intellektuális következtetés elrendezett egyvelege. Butaság volna azt állítani, ez hiányzik Mándyból, hogy neki nincsenek jellemei, történetei, csak helyzetei. Igaz, lassan kibomló, szélesen hömpölygő epikai konstrukciói csakugyan nincsenek." Szigethy Gábor pedig az *Egy ember álmá*ról (1971) szólva még a paradoxontól sem riad vissza: „Mert bár regényt tartunk kezünkben, de olyan regényt, amelyre legkevésbé vonatkoznak a regény írott és íratlan szabályai..." Cselekmény, ok-okozati rendben és logikailag elrendezhető eseménylánc helyett az „életérzés" dominál, állapítja meg Szigethy.[4] Mándy tehát alapjában nem eseményes anyaghoz (álom, hangulat, létélmény) rendel hozzá valamilyen minimális eseménymenetet, s mimetikus-ábrázoló próza helyett inkább a „sugalmazás narrációjára" (Thomka Beáta) ad példát.

A kérdés az újabb Mándy-irodalmat is izgatja. Erdődy Edit szerint a műformák nem különülnek el, „laza szerkesztésű regényeinek egyes részei, cselekményszegmentumai mint különálló novellák, mint önálló formai egységek is fölfoghatók. S viszont: a különálló részekre, önálló darabokra tagolt novellaciklusban is kitapintható egy laza cselekménysor, melyet nemcsak a főszereplő és a többi szereplő személye, a helyszín azonossága, esetleg az atmoszféra hasonlósága kapcsol össze, hanem egyfajta linearitás is, mely az összefüggő cselekménysor illúzióját adja az epizódoknak."[5] Minthogy a klasszikus műfajmegjelölések használhatatlanná válnak, a műfajok átjárhatósága miatt – fejtegeti a monográfus – a témakörök, az állandó tárgyi-tematikus motívumok a fontosak igazán. A regényszerűség és a novellisztikum közötti határok föloldása ily módon azzal jár, hogy az írói eszközök ugyanazok egy élettörténet elbeszélésében, mint egy pillanatéban. Mindez arra mutat, hogy nem a klasszikus modernség felől célszerű megközelíteni

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Mándy regényműfaját. Ha mindenáron korábbi korok regénykánonjának ismérveit keressük, arra a nem túl termékeny következtetésre jutunk, hogy Mándy regényei novellisztikusak, novelláit viszont nagyon sok szál köti össze: nemcsak a hangulati azonosság uralkodik bennük, de a szereplők közül is sokan visszajárnak. Az is egyértelmű, hogy a novellákat ugyanaz az ihlet hozta létre. Elgondolkodtató, hogy a novellafüzér vagy nagy kompozíció dilemmájának oly gyakori megfogalmazása ellenére talán Mándy az, akit leginkább „csak" novellistának tekintenek. S valóban, ennek a logikának is megvan a jogosultsága, Mándy hőseinek ugyanis nincs teljes élettörténetük, önmagukra ritkán reflektálnak, az eseményekbe többnyire nem avatkoznak bele. Ha sem tetteikben, sem terveikben, elképzeléseikben nem tudják definiálni önmagukat, akkor a velük történtek is pillanatnyiságukban maradnak meg. A fentiekben említett eseményminimum legföljebb egy (nem nagy lélegzetű) történetre elég. Ha másikra is, akkor egy újabb novella vagy regényfejezet kezdődik. Úgy tűnik, e megközelítés szerint Mándy írói erényei nem férnek össze a nagyobb kompozíció lehetőségeivel.

A még regénynek nevezhető mai, századvégi művek felől olvasva Mándyt egészen másféle következtetésekre juthatunk. Nem véletlen, hogy Bányai János a bahtyini „kis beszédműfajok" (párbeszéd, idézetek, leírás, felsorolás) rendszerében keresi a megoldást.[6] Könnyű belátni, hogy a mozaikos ábrázolás, az összetört linearitás, a szaggatottság, fragmentumszerűség igen nagy mértékben fölborította, átformálta a regénykánont, s Mándy ebben a „fölforgató" műveletben fontos előzménynek tekinthető. Ám ehhez rögtön hozzá kell tennünk, hogy egyaránt kiemelkedő irodalomként tarthatjuk számon a hagyományos narrációra épülő modern regényt és az ezt a fajta narrativitást tagadó alkotást is. Tény az, hogy Mándy regényeit már nem fonja egységbe valami nagy racionális magyarázat elve és a narrációra való törekvés.

A Balassa Péter emlegette „magányos, monologikus hang"[7] eleve valami sorozatszerűséget, egymás mellé rendelt variációkat eredményez. Mindez egyszerűséget jelent ugyan, de nem jelent egyhangúságot. Az önálló részletek ugyanannak a többnyire szorongásos létélménynek a felidézései, hangulati feszültségükben mégis különbözniük kell. Ritmust nem a cselekmény érzelmi-gondolati váltásai, hanem a hol dermesztően jeges, hol melankolikus élmény atmoszferikus hullámzásai adnak. Ebben a motívumokat „rakosgató", olykor esetlegesnek tűnő módszerben – pontosan jellemzi ezt Balassa – van valami *„rejtélyesen evidens*, ahogy összeáll az Egész: a *strukturált kimondhatatlan*", mely leggyakrabban a „kis semmiségekben" (a mozarti „petits riens"-ekben) rejlik, Mándy fragmentumokból építkezik, mert világunk tűnékeny szerkezetének megragadásához, a redukcióhoz, a töredékességhez vonzódik. Nem véletlen, hogy a fragmentum mindig akkor jelenik meg, amikor a nehezen kimondhatót vagy éppen a kimondhatatlant kell megszólaltatni. Az így felfogott fragmentum semmiképpen sem a mű részlete.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A műfaji kategorizációnak ellenálló fragmentum akár teljes és befejezett mű is lehet, minthogy a narratív struktúrát illető fragmentaritás a szöveg belső tulajdonságait jelenti, s nem a fragmentumnak a más szöveghez való viszonyát, függőségét. A strukturális fragmentaritás – miként Kazimierz Bartoszyński fejtegeti – nem is a mű bizonyos rétegeinek meghatározatlanságára, hanem olyan nyitott szövegekre vonatkozik, amelyek szüntelenül kibújnak a teljesség-igényű művek strukturális szabályai alól. A strukturális fragmentaritás esetén nem valamely műfaji kánon megvalósulásáról (regény vagy novella) kell szólni, hanem műfajon kívüli vagy éppen fölötti elvekről.[8] A fragmentum így egy bizonyos típusú alkotói tevékenység megfelelője, s úgy gondolom, ebből az aspektusból a Mándy-kutatás is kiszabadítható a novellafüzér vagy nagy kompozíció zsákutcájából. Mándy szinte minden műve fragmentáris szervezettségű, s fragmentum-teremtő tevékenysége ellentétes az elemek összegzése útján létrejövő egész jellegű konstrukciókkal. „A teremtő folyamat itt a jel és jelentés állandóan újraindított játéka kell hogy legyen, amit nem szorít szabályok közé semmilyen meghatározott megismerési cél elérésének szándéka, hanem az író által diktált, sokfelé irányuló lépésekkel, vitorlás-terminussal szólva »rumbokkal« halad. Itt valószínűleg Barthes formulájához közelítünk, aki a fragmentumot »a kör kerülete mentén körberakott kövek«-hez hasonlította, feltéve egyúttal a kissé retorikus kérdést: »mi van vajon a közepén«. Ez a középpont, úgy tűnik, Barthes gondolatmenetében éppúgy meghatározatlan maradt, mint Valérynál. Az általa művelt tevékenységből ugyanis nem következhetett szisztematizált rendszer, más nyelvekre lefordítható levezetés, és ez a fragmentumszerűség a költőiség kritériumaihoz való közelítést látszik hangsúlyozni."[9]

Ha Mándy in medias res kezdéseit olvassuk, gyakran fölfigyelünk arra a jelenségre, hogy a mondatok közötti kötőelemek sem föltétlenül szavatolják a szöveg kohézióját. Ám a továbbiakban is gyakran tapasztaljuk, hogy a koherencia nem az egymást követő mondatok közötti viszonyok szintjén nyilvánul meg. Úgy tűnik, az ilyen típusú szövegeknek van kezdetük, de nincs végük. A *Régi idők mozijá*ból néhány jellegzetes nominális mondat: „Üres, elhagyott barlang a pénztár. Lecsúszott kendő, nyitva hagyott könyv. És a jegyek tömbje: sárga az erkély, rózsaszín a földszint. [...] A büfé homályba vesző üveglapja. A sarokban egy kis törmelék a nápolyiból, felkunkorodó szalag a csokoládé papírjából."[10] Hogy ezek a mondatok a némafilmek képaláírásait idézik, már Bori Imre fölfedezte.[11] Mándy költőiségének, mely egyáltalán nem valamilyen megemelt, patetikus, poétikus nyelvhasználatot jelent, ilyen forrásai vannak. Az eseménymenet is ezeken a (Bori szavaival) „görgőkön" halad tovább. Ha a mondatközi kapcsolatokra figyelünk, Mándy szövegei akár inkoherensnek is minősíthetők. Ha azonban a fenti idézetet a leírás vagy a némafilm-föliratok paródiájaként fogjuk föl, vagyis bizonyos felismerhető konvenció realizálásaként, akkor máris koherens szö-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

veget látunk magunk előtt. „Sok kortárs irodalmi szöveg – írja Van Dijk – nem tartja tiszteletben a lineáris kohézió szabályait. Ilyen szövegek esetében nincs rekonstruálható szemantikai kapcsolat két vagy három egymást követő mondat között. Hiányzik így a kohézió egyik alapfeltétele, de ez gyakran kompenzálódik a szöveg-egész szintjén: az egymáshoz képest inkoherens mondatok szemantikai mély struktúrái feltárhatják a mély egész koherens szerkezetét, különösen a lírában."[12] – Sőt, a modern prózában is, tehetjük hozzá.

Ez a szemantikai „mélystruktúra" különféle szövegeken átvágva, szöveghatárokat semmibe véve folyamatosan formálódik. A novellaciklusokban ily módon koherenciát, a regényekben inkoherenciát tapasztalunk. A hierarchia vagy egyszerű műfaji osztályozás részeként említhető regénytől vagy novellától itt valóban a Roland Barthes-i értelemben vett szövegig jutunk el, amelynek nem az *organizmus*, hanem a *háló* a metaforája: „a Szöveg kiterjedését valamilyen *kombinatorika, rendszertan* (ez a kép közelít a modern biológia nézeteihez az élő szervezetről) szabályozza" – írja Barthes *A műtől a szöveg felé* című tanulmányában.[13] Az írás itt rendezés, csoportosítás, ide-oda rakosgatás.

„Ezt már ismerjük – mondta magában Zsámboky. – Ez a jelenet nagyjából benne van a »tárgyalásban«, amikor Fabulya össze akarta roppantani Esztert..." – mondja a *Fabulya feleségei*ben (1959) a Fabulyát megírni akaró Zsámboky. Minél többet tud, Fabulya körvonalai annál bizonytalanabbak, elmosódottabbak. Elerőtlenedik maga is, úgy érzi, túl sok kis apró történetet tud. „Zsámboky valahogy olyan volt, mint egy könyv, amelyben messze előrelapoztak, fejezeteket ugrottak át." Ez az „ugrálás", „dobálás" Mándy módszerének egyik legfontosabb jellemzője. Nézőpontok, idősíkok olyan kiszámíthatatlanul váltakoznak itt, miként a *Fabulya feleségei* végén egymásnak léggömböt dobáló hősök: „Fabulya feléje lendült, de valahogy a hóna alatt Turcsányinak dobta a lufit, Zsámboky meg az üres levegő után kapkodott. Azután mégiscsak Zsámbokyhoz került a labda, aztán megint Turcsányihoz, Fabulyához. Emberek, padok, gyerekkocsik fölött dobálták egymásnak, ahogy kitáncoltak a kertből. [...] A léggömb remegve, imbolyogva felszállt, és ők hárman egymás körül keringve eltűntek a sarkon." Az ilyen mitizáló elbeszélői reflexiók mellett egyértelműen metanarrációs jellegű szereplői megnyilatkozásokat is említhetünk. A *Mi van Verával?* (1970) *Dolgozat* című novellájában(?), regényfejezetében(?) olvassuk: „Éva néni majd megint azt mondja, hogy nincs semmi összefüggés a fogalmazásban. Ide-oda ugrálok. Se füle, se farka az egésznek."

Pedig van összefüggés, csak éppen nem az előrehaladó, teleologikus jellegű cselekményvezetés kánonja szerint. A regénynek titulált *Mi van Verával?* újszerűsége – mint Erdődy Edit fejtegeti – „visszafelé világítja meg az eseményeket: utólag értesülünk róla, mikor már befejezett tény, hogy Vera

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

szakított egy szerelmével, hogy már nem jár gimnáziumba, hogy már elvégezte a kirakatrendező tanfolyamot, végül, hogy külföldre távozott, és férjhez ment. A megjelenítés módja, az elbeszélés időviszonyai tehát mintha a jelenközpontúság, az aktualitás ellen dolgoznának, amikor a történet egyes mozzanatait megtörtént, befejezett múltként helyezik el a meglehetősen statikus jelen idejű cselekményben."[14] A novellaskötetként megjelent *Előadók, társszerzők* (1970) viszont minden mozaikosság ellenére a regényszerű alakításra lehet példa.[15] A tizenegy – külön-külön is olvasható, helyüket így is megálló – szövegnek látszólag még a sorrendjét is fölcserélhetjük, mert valóban csak nehezen vehető észre a rendező elv. Az azonban gyorsan kitűnik, hogy az 1–5. és a 6–11. novella akár a regény két része is lehetne. Az egyikben az előadókról, a másikban a társszerzőkről olvashatunk. A két résznek nincs közös szereplője, motívumaik között viszont igen sok párhuzam fedezhető föl. Az egyes részeken belül még szorosabb az összetartozás. A második történet *(Előadó eltűnik)* egyértelműen az első *(Előadó érkezik)* folytatása, s időben is követi azt. Sőt, a lehetőségekkel, variációkkal való játék eredményeként a második történet lényegében az első másféle értelmezését, értelmezhetőségét példázza. Ráadásul a hivatalos vélemény (jelentés a Központból) egy újabb változatra is fényt vet. A harmadik novellában *(Előadó hazamegy)* – a Biller–Kürti–Ambrus előadói gárdából – Kürti kerül a középpontba (az első két írás hőse, Biller itt meg sem jelenik), a miliő azonban ugyanaz. Ismétlődő mozzanatokra figyelhetünk föl. Az *Előadás a Várban* újabb szereplőt világít meg, Ambrust, a bohém költőt, aki Kürti előadásán az egyik hozzászóló. A másik Boniváth Pali, akinek az apja, a nyugalmazott főtiszt a politikai fordulatban reménykedik. Kürti meg éppen attól fél, hogy egy hatalomváltás után majd őt vonják felelősségre Amerika-ellenes előadása miatt. A félelem, az olykor megmagyarázhatatlan szorongás így az *Előadók, társszerzők* vezérmotívuma. Az *Előadó mondja...* elbeszélője és hőse már az az Ambrus, aki az imént még epizodistaként jelent meg. A narrátor kilétéről azonban csak úgy értesülünk, hogy Kürti a Zokogó Majomban megrészegedett barátját megszólítja. Az első részt (1–5. novella) a sötét utcán dülöngélő előadók képe zárja: „Mennek az előadók, részegen, álmosan, elhülyülve – a sárba, az éjszakába..."

A társszerzők, a következő hat szöveg hősei – az előadókhoz hasonlóan az irodalmi élet, sőt, az értelmiségi lét perifériáján tengődő figurák. A *Társszerzők* (6. novella) hőse Nöller (nevének hangzása emlékeztet Billerre), „nőügyi helyzete" megegyezik Billerével. Csak itt nem Margitka, hanem a zongoratanárnő Sári az imádat tárgya. Látjuk a tehetségtelen Bácsalmásit, akinek a „társszerzők" „négerkedni" kénytelenek. A felelősségre vonástól rettegő Nöller valójában az első rész Kürtijére is emlékeztet. A *Levél* (7. novella) jelentős részében Sári Bácsalmásihoz írt sorait olvashatjuk. Szakításukból arra következtethetünk, hogy ez a mindössze háromoldalas szöveg mégis-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

csak valamiféle linearitás része. A 8. novella *(Jó reggelt)* újdonsága, hogy megjelenik benne Fabulya, aki szintén Bácsalmási társszerzője. Új figura van ugyan, de sorra megtaláljuk a korábbi szereplőkre való utalásokat (Sári például férjhez ment), s ezek ismételten valamiféle időrend benyomását keltik. A 9. szövegben *(Éjszaka az üdülőben...)* Zsámboky elmeséli valakinek, hogy az üdülőben ismeretlenek átkutatják a könyveit.

„Fényképezni? – Elcsuklottam. Ezeket a kusza, vakarék betűket? Talán valaki már nézi, olvassa a fényképen? Engem is fényképeznek, ki tudja mióta. Ahogy megyek az úton, ahogy ebédelek, megállok egy nővel, ezt mind, mind pergetik." (Az első részben Kürti alapélménye a kiszolgáltatottság, ellenőrzöttség. Szó szerint ugyanaz a mondat: „Engem is fényképeznek, ki tudja mióta.") A 10. szöveg *(Esküvő)* Turcsányi esküvőjének és Zsámboky kirúgásának (pártfogóját eltávolítják a rádióból) története, s az újra előbukkanó Bácsalmási utal az idáig „pihentetett" szereplőkre, Nöllerre és Sárira. Zsámbokytól pedig ezekkel a mondatokkal búcsúzunk – legalábbis ebben a ciklusban: „A Rádiónak vége, a jelenetíró kilépett belőle, mint ahogy valamikor a tanár is elhagyta. Most aztán mi következik? *Egyelőre* megszűnt, észrevétlenül kirajzolódott a képből." Aztán a 11. szövegből *(Tépett füzetlapok. Zsámboky följegyzéseiből)* a kirúgás utáni történetről még megtudunk néhány dolgot. (Hogy ki adja közre a följegyzéseket, nem derül ki.) A *Fabulya feleségei* című kisregény – jelöletlen időbeli kihagyás után – lényegében a *Társszerzők* történetét folytatja (az életmű-sorozatban nem véletlenül hozzák az *Előadók, társszerzők* cím alatt), mégpedig úgy, hogy Zsámboky és Turcsányi próbálják – a különféle lehetőségeket mozaikokból egymás mellé rakva – megírni Fabulyát és feleségeit. A figyelmes olvasó föltétlenül érzékeli a linearitást, de annak elemei a kaleidoszkóp szeszélyes alakzataihoz hasonlóan adnak ilyen vagy olyan képet. Persze az események is mindig csak utólag rendezhetők el és értelmezhetők valamilyen sorrendben.

Mándy szerkesztésmódja száműzi azt a hierarchikusan rendezett eseménysort, amelyben minden elem a végső céloknak rendelődik alá. Itt minden apró esemény, hangulat, tárgy vagy szó, stilisztikai alakzat egyenrangú. Ily módon egy elmozdítható, összerakható és szétszedhető, bővíthető és rövidíthető, bármikor és bárhol folytatható szerkezet jön létre, amely az anorganikusságot, a folytonosság- és folyamatossághiányt jeleníti meg. A szokatlan, az esetlegesnek tűnő elrendezés viszont éppen az önreflexió igényét erősíti – különösen a *Fabulya feleségei*ben. Az eseménymondás lehetőségeinek vagy éppen lehetetlenségének tudatosításával együtt jár a megformáltság indoklása, a megírás módjának, a szövegvilág mesterséges, teremtett jellegének hangsúlyozása. Sokszor maguknak a hősöknek sincs igazán közük ahhoz, ami történik velük. Álom és valóság, képzelet és valóság határát sem érzékelik. A *Régi idők mozijá*ban egy fiatal fiú végignézi a filmeket, olvassa a filmújságokat, álldogál a plakátok előtt, szűkszavúan, rövid, kategorikus

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

mondatokban regisztrálja a látottakat. Megnéz egy filmet, fölveszi a hős manírjait. A film álomvilágát azonban kíméletlenül lerombolja az a másik, a valódi, amelyből ideig-óráig menekülni lehet. A széthullt családot és az iskolát feledni akaró gyermek nappali álmodozásai olyan imaginárius réteget teremtenek, amelyben képtelen, alogikus dolgok történhetnek meg. Lewis Stone, a filmszínész megszólalhat, s Greta Garbo partnerei is előléphetnek a fiú füzetéből, míg ki nem radírozza őket. Megy a film, de a látvány – képaláírásokra emlékeztető – leírásába beépülnek a nézők reakciói. Olyannyira beleélik magukat a történetbe, hogy a moziból távozó nézősereg is viking hajóhadnak tűnik.

*A viking sisak*ot a szövegköziség egyik sajátos megnyilvánulásaként is olvashatjuk: „a novella-szöveg [illetve regény-fejezet – O. S.] nem egy másik irodalmi művet idéz, hanem egy képekben elbeszélt epikus történetet, amely szöveges részeket (feliratok) is tartalmaz."[16] A filmforgatókönyv módszerével írt szövegben apa és fia tökéletesen belehelyezkednek az eseményekbe. Mind az *Előadók*ban, mind a *Társszerzők*ben további izgalmas intertextuális kapcsolatokra találunk példát. Billernek Solohov regényéről *(Új barázdát szánt az eke)* kell előadást tartania, ám a művet nem olvasta, Kürti „fő vonalakból" összeállított kivonatából tájékozódik. Ez a vázlat több szempontból is tanulságos. A tartalomismertetés bumfordi bája tompítja, már-már kedélyessé teszi a diktatúra világát. Másrészt a történetmondó próza fabulájának viszonylag könnyű összegzési lehetőségeit is érzékelteti. Biller irkalapra jegyzi a lediktált rézümét: „1930 körül. Megteremtik a szovjet falu szocializálását. Önként ajánlkozik egy sereg képzett munkás. Davidov kerül abba a faluba. (Ukrán.) Hozzáfog a kolhoz megalapításához. Hogyan keletkezik az új életforma? Hogyan alakul át az új ember? Solohovra jellemző, hogy fáj neki a nagygazdák elhurcolása.

Ölik az állatot. Jakov Lukics.

Trifnov. (Ez áthúzva.) Szervezkednek a szovjethatalom ellen. Jakov Lukicsnak tetszik az új élet. Itt a dráma! Nappal elnök, éjjel ellenforradalmárt rejteget. (A tiszt eltűnik, majd visszajön.) Tiszt részegen lehordja Jakov Lukicsot. – Jakov Lukicsnak nincs erkölcsi útja..." A két szöveg (Mándy és Solohov) kontrasztív jellege éppen azt emeli ki, hogy az egyik teremtett világ ellenáll a pragmatikus értelmezésnek, a másik viszont kényszeríti a befogadót arra, hogy a referencialitáson kívül semmi mást ne keressen. Az ilyen szöveg–szöveg kapcsolaton kívül a szövegköziség szöveg–valóság viszonyait is fölfedezhetjük. Fabulya „öt perces bevezetőt" ír a *Sándor Mátyás*ból, s Verne regénye váratlanul egybemosódik az ötvenes évek jól ismert világával: „...Sándor Mátyás a magyar szabadságért harcolt, erdélyi kastélyában szőtte az összeesküvés szálait az osztrák elnyomók ellen.

Ebben a pillanatban lépések hallatszottak a folyosóról. Kemény, határozott lépések. Pillanatnyi csönd. Aztán három kopogás egy közeli ajtón.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Fabulya kezében megállt a toll. Arca megdermedt. Bácsalmási ezt az arcot nézte, ahogy megkérdezte.

– Mi az, mi történt?

Fabulya csak intett a tollal. – Nyomozók... itt szemben." A „valóság" a Verne-szövegnek is más dimenziót ad, s ugyanakkor a regény leegyszerűsített, áttételek nélküli, primitív summázata meghökkentő, már-már az abszurddal határos, nevetésre ingerlő összefüggésekben szemlélteti a különféle formában mindig továbbélő, egyetlen korhoz aligha köthető ostobaságot.

A Mándy-műveken bemutatott jelenség újabb irodalmunkban is meglehetősen gyakori. Beréményi Géza *Legendárium* című regényének (1978) egyes részei akár novellaként is fölfoghatók. Hajnóczy Márai-történetei (*M*, 1977) viszont valami nagyobb kompozíciót sejtetnek. Ha Székely János *A nyugati hadtest* (1979) című könyvét olvassuk, igencsak elbizonytalanodunk a műfaji besorolást illetően. Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regényének (1986) egyik fejezete *(Egy antik falikép leírása)* igazi értelmét, jelentésképző funkcióját csak a regénykonstrukcióban nyeri el, de önmagában is hiánytalanul megállja a helyét. Közismert, hogy Bodor Ádám a *Sinistra körzet* (1992) című regényének egyik fejezetével nyert a Holmi novellapályázatán. Bodor minden bizonnyal nehezen nevezhető nagyepikusi alkatnak, de Margócsy István állításában is kételkedhetünk: „mai irodalmunkban ő az, aki leginkább *csak novellistának* tekinthető" – írja. „Ahogy a szereplőknek nincs és nem is lehet *egész* élettörténetük, hiszen nem reflektálnak a történésekre, s nem avatkoznak bele az eseményekbe, ahogy az egyes figuráknak nincsenek *terveik* és elképzeléseik az élet folyamatát illetően, úgy az őket érintő események és történetek is meg kell maradjanak pillanatnyi érvényükben és hatásukban – csak egyszer eshetnek meg, nem folytatódhatnak."[17] A *Sinistra körzet* tizenöt fejezete valóban tizenöt szereplő „egyszer megesett" történetdarabkáját adja elő. Ám a tizenöt fejezetben/novellában nem föltétlenül ugyanannyi fragmentum egymáshoz való viszonyát kell látnunk. Egyetlen fragmentum törik itt tizenöt részre, de ebben (Margócsy szavaival) valóban „a legnagyobb belátások" sejlenek föl. Az egyes fejezetek persze önálló novellaként is olvashatók, mert a szerző ravasz módon minden fejezetbe beleírja azokat a legfontosabb mozzanatokat, amelyek az önálló értelmezéshez nélkülözhetetlenek. Egy-egy fejezet emlékeztethet ugyan a klasszikus novellaszerkezetre, de másféle műfaji vagy éppen műfaj fölötti elvek is érvényesülnek.

A realista regénytradíció felől nézve a végig nem vitt, szervetlen nagyepikai kompozícióban föltűnik egy kisepikai vonulat. Novellák, félnovellák egymáshoz szervesen nem (vagy látszólag nem) kapcsolódó, valamiképpen mégis egymást folytató sorára figyelünk föl, amely sehogyan sem akar teljes regényvilágot megszervező epikai ívvé összeállni.

A modernség utáni regény nem is akar ilyen ívet.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

1 MÁNDY Iván, *Egyérintő*, Bp., 1969.

2 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Írók, festők, tudósok*, II., Bp., 1958, 314.

3 Minthogy a teret, időt és a szereplőket tekintve *A jó palócok* egységesnek mondható, a kötet regényszerűnek tűnik: „Ha nem kiragadott novellákat olvasunk, hanem az egészet, egy naiv olvasat regényként is érzékelheti Mikszáth művét. Mégsem regény, hanem novellafüzér. Olyan tematikusan erősen szervezett novellafüzérek elődje, mint amilyen majd Kosztolányi *Esti Kornél*ja vagy Krúdy *Szindbád*ja lesz. Azoknál a főszereplő személye az összetartó kapocs, Mikszáthnál a jó palócok" – írja VADAI István: *A majornoki hegyszakadék. Mikszáth Kálmán:* A jó palócok, Tiszatáj, 1997, 1. sz., 68. L. még: DÉRCZY Péter, *Szindbád és Esti Kornél. Műfaj, szerkezet és világkép*, Literatura, 1986, 1–2. sz., 81–94. PALKÓ Gábor, *Esti Kornél: Kosztolányi Dezső. Kosztolányi Dezső: Esti Kornél = Az újraértett hagyomány*, Debrecen, 1996, 33. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Esti Kornél* = Uő, *Világkép és stílus*, Bp., 1980, 469.

4 A Király-, Konrád-, Rónay-, Lengyel Balázs- és Szigethy-idézetek forrása: *A pálya szélén. In memoriam Mándy Iván*, vál., szerk. és összeáll. DOMOKOS Mátyás és LENGYEL Balázs, 37, 94, 187, 217, 220.

5 ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Bp., 1992, 37.

6 BÁNYAI János, *„Kis beszédműfajok" az álomregényekben* (Egy ember álma, Álom a színházról). Tanulmányok. Az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kar Magyar Tanszéke (25., 26. és 27. füzet) Újvidék, 1995, 96–98.

7 BALASSA Péter, *Mándy és a kísértetek. Művészetéről és* Átkelés *című kötetéről* = Uő, *Észjárások és formák*, Bp., 1985, 147–149.

8 Kazimierz, BARTOSZYŃSKI, *A fragmentumról*, Helikon, 1993, 4. sz., 492–510.

9 BARTOSZYŃSKI, *i. m.*, 509.

10 MÁNDY Iván, *Régi idők mozija*, Bp., 1967.

11 BORI Imre, *Írók a „pálya szélén". Mándy Iván = Bori Imre huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról*, Újvidék, 1984, 559–567.

12 T. A. VAN DIJK *Some Problems of Generative Poetics* című művéből idézi: Wlodzimierz BOLECKI, *Az (irodalmi) szöveg kohéziója konvenció*, Helikon, 1993, 4. sz., 516.

13 Roland, BARTHES, *A műtől a szöveg felé* = Uő, *A szöveg öröme*, Bp., 1996, 71.

14 ERDŐDY Edit, *i. m.*, 58–59.

15 MÁNDY Iván, *Előadók, társszerzők*, Bp., 1987.

16 ERDŐDY Edit, *Mándy Iván:* A viking sisak. A Tiszatáj Diákmelléklete, 1997. február, 41. sz.

17 MARGÓCSY István, *Bodor Ádám:* Vissza – fülesbagolyhoz = Uő, *Nagyon komoly játékok*, Bp., 1996, 33–34.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Monostori Imre

„...Nemzetén át az emberiséghez"

A „magyar műhely" és a „bartóki modell" mint eszmény s mint feladat

1965. április 30-án a bécsi egyetem zsúfolásig megtelt dísztermében Németh László is átveszi a Herder-díjat. Úgy tudja, hogy ez az első nemzetközi díj, amellyel magyar írót valaha is kitüntettek. Aztán a ceremónia, a fogadás, az utazás izgalmai – és persze elsősorban maga a rangos díj mélyen érintik, sőt kifejezetten fölkavarólag hatnak rá. Jó néhány hónapig tart ez a feszült idegállapot, mígnem írásban (rövid tanulmányokban, újságcikkekben) manifesztálódik mindaz a *több évtizedes*, hol nyíltan kifejtett és megvallott, hol pedig csak búvópatakszerűen tovább élő *eszmény és feladat*, amely (mint eszmény) a magyar irodalom világirodalmi rangját jelenti, illetőleg (mint feladat) az e rangra segítés programjaként jelenik meg.

1966 tavaszán több rövidebb írásában is visszatér a számára oly nyomasztó kérdés: „mi lesz a jövője ennek a kis irodalomnak, melybe annyi megszeretett ember temette erejét..." (*Irodalmunk jövője* = *Kiadatlan tanulmányok*, 2. k., Bp., Magvető, 1968, 620.) Herder (és Ady) jóslata nyomasztja, ámde inspirálja is egyben, s újra visszapillant írói, kritikusi, tanulmányírói pályájának azokra a pontjaira, periódusaira, amelyeknek a centrális programjai (és problémái is egyben) a magyar géniusz európai, világirodalmi értékeinek az érvényre juttatási lehetőségei és problémái voltak. A másik – ezzel szorosan összefüggő – alapkérdést az jelentette a számára, hogy vajon milyen *lényegűnek*, *jellegűnek* kell lennie annak a *nemzeti* alkotásnak, műnek, szellemnek, amely joggal és eséllyel pályázhat a *nemzetközi* ismertségre, sőt elismerésre, elismertségre, nemzetközi rangra is.

Ady Endre (legelőször is *A halottak élén* című kötet) közismerten jelentős (tudati, érzelmi és morális) hatása mellett mindezen roppant nagy kérdés, eszmény és feladat megformálódásában Németh László számára Babits Mihály és Szabó Dezső egy-egy tanulmánya – méghozzá egyetlen esztendő leforgása alatt, 1918–19-ben – volt még döntő módon fontos. Babits inkább a nemzeti, a „faji" irodalom és a világirodalom összekapcsolhatóságának a föltevésével és sugallásával (mindenekelőtt az 1913-ban írt *Irodalmi problémák* című esszéjével), Szabó Dezső pedig – s erről eddig keveset tudtunk – a Nyugat Adyt búcsúztató (1919. február 16-i) számába írt, *A két forradalmi költő* című, szuggesztív erejű cikkével, amely a kiinduló lépést (vagy talán inkább

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

lökést) jelentette Németh László „mély magyar" gondolata, illetőleg a későbbi „keleti lélek" és „nyugati módszer" szintézise koncepciójának a kiteljesedéséhez.

Dolgozatunkban ez utóbbi folyamatot, eszmetörténeti vonulatot követjük végig – még ha csak főbb vonásaiban is –, amely 1919 tavaszától egészen 1956–57-ig a *Magyar műhely*, illetőleg *A magyar vers útja* című összegező igényű esszéinek a megírásáig tartott.

Az első kristályosodási pont – Ady, Babits és Szabó Dezső friss keletű ösztönzései nyomán – a „készülődés" időszaka, vagyis a húszas évek. A következő a harmincas évek elején (nemzedéki sorozata a Nyugatban és természetesen a Tanú), a következő (lappangó) szakasz a hódmezővásárhelyi tanárkodás évei, majd ezután következik a szintéziskísérlet az ötvenes évek középső harmadában. (A fentebb említett hatvanas évek nem jelentett új szakaszt: inkább csak e nagy ívű és nagy igényű kritikusi vállalkozás utórezgéseként annak fontosságát emeli ki, húzza alá.)

*

Németh László az *1956 nyarán* írt *Magyar műhely* című esszétanulmányában utal arra, hogy közel négy évtizede Szabó Dezső egyik Nyugat-beli írása ütötte le benne azt az akkordot, melynek nyomán ő maga is rádöbbent arra, hogy „a magyarságnak van egy szinte tengermélyi, értékes, kárhozó rétege. Berzsenyi, Katona, Madách, Kemény!" (*I. m.*, 196.) És persze még, amiről, akiről Szabó Dezső e tanulmánya szól: Ady Endre.

Szabó Dezső ebben a cikkében Petőfi és Ady, „a két forradalmi költő" alkatát, lelkületét, magyarság-érzületét, egyszóval „fajiságát" hasonlítja össze, megállapítva, hogy ezek a jellemzők merőben különböznek egymástól. „Mert egészen különböző a faj és különböző a közösség, melyből kinőnek. Petőfi magyarsága [...] bizonyos értelemben külső magyarság [...] sokkal nemzetközibb [...]." Ezzel szemben például egy Berzsenyiben az „elítélt faj tragikus birkózásban van a beharsogó nyugattal: mély szenvedéssel és titkos vonaglásokban, bizarr szavakkal, megdöbbentően új igékkel tépődik elő a megszenvedett faj és idő". Ady Endre – folytatja itt Szabó Dezső – „erdélyi magyar, a nyugati kultúrával mélyebben átitatott erdélyi magyarság mély kultúrvágyával [...]. Soha még költő sajgóbban, gyötrelmesebben magyar és múlt nem volt, mint ő. [...] Ady és múlt: beteg megtágulással ő az egész magyarság, az egész múlt, a magyar fátum megteljesedése [...]. És ebbe a magyarba, ebbe az erdélyi magyarba behullott Párizs. [...] Párizs csak a tavaszi szél, mely megmozdítja ezt a dermedt magyart, ezt a fájdalmas minden magyart, hogy faja elátkozott kincseit felássa. [...] És mikor a nyugati ekék felsebzik ezt az ősmagyar televényt, egy nagy születés láza kezdődik." S amire Németh László közel négy évtized után közvetlenül is utal Szabó Dezső e

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

cikkében: „éppen ez a sajgó múlt, ez a végzetes faji meghatározottság adja költészetét, mely mégis új, amennyiben a fejlődés folyamán valami új lehet, s amilyent a magyar irodalomban csakis a Berzsenyi, Csokonai, Katona nevei jelentenek." (Nyugat, i. sz., 241–244.) Vagyis Szabó Dezső itteni fejtegetésében a legfontosabb gondolat a „fajiság" és az „internacionalizmus" (vagyis a *nyugatiság*, az *európaiság*) összeegyeztethetőségének termékenyítő – az igazán és mélyen „faji", a *magyar múltba* erőteljesen gyökerező alkotók esetében – egymást erősítő, s magát az életművet is megemelő lehetősége, illetve példája. Az „internacionalizmus" – mely fogalom Szabó Dezsőnél a „minden emberi érték szabad munkára hívását", az egyetemességet és az emberi teljességet jelenti többek között –, valamint a „fajiság" egymást *kiegészítő* relációját Katona József *Bánk bán*jával illusztrálja egy ugyanez idő tájt megjelent másik cikkében. „Egy irodalmi műnek csak mélyebb emberi értéket ad, ha egy nagy közösségnek kicsorduló megnyilatkozása. Az egyetlen nagyszerű magyar dráma: a Bánk Bán [...] örök emberien nagyszerű lesz majd az emberré tágult francia, angol előtt [...]." (Vö. *Az egész emberért*, Nyugat, 1919, I, 457–458.)

Ezek voltak tehát az „első akkord" leütései az írói pályán *még el sem indult* Németh László számára – Szabó Dezsőtől. Időben egybeesve a hasonló irányba mutató Babits-indíttatással.

A „készülődés" éveinek idején Németh már maga is sokat foglalkozik a „fajiság", a magyar „jelleg" igen bonyolult és racionálisan csak nagyon nehezen „tudományosítható", ilyenformán pedig könnyen tévutakra is vezethető kérdéseivel (vö. például *Faj és irodalom*, *A kritika feladatai*), majd a húszas évek végén és a harmincas évek elején az élő magyar irodalom legjavának (és második vonalának) a bemutatását végzi el egymaga a Napkelet, a Protestáns Szemle, az Erdélyi Helikon, a Nyugat és a Tanú lapjain.

A „magyar műhely" eszmény hosszú szünet után, vásárhelyi tanárkodása idején kapja meg a már hozzávetőlegesen teljes kutatási hipotézisét. Hasonló című esszétanulmányában – 1956 nyarán – vázolja az ő saját, vásárhelyi műhelyében az újkori civilizáció tanulmányozása nyomán keletkezett gondolatainak ide kapcsolódó rendszerét. Amíg – írja itt – a XIX. század civilizációjának a végső eredménye az lett, hogy „a gyarmatosítás durva eszközeivel egységbe fűzte a megbénult ősi civilizációkat", addig a XX. század egyik vezérjelensége, e népek fokozatos emancipálódása, egyenlővé válása egy világcivilizációban. Ezt a civilizációt a Nyugat egyre mélyebbre szálló vívmányai tartják össze, a Nyugat külső hegemóniája azonban megszűnik. [...] Az emberiség sorsa nyilván hosszú időre dől el azon, hogy a nyugati vívmányok milyen viszonyba kerülnek a népek lelkével, amelyeket egybefogtak." (*Kiadatlan tanulmányok*, II. k., 195.) Németh László először is megkeresi és megmutatja ezeket a nyugati vívmányokat: körülhatárolva és jellemezve is egyben a nyugati civilizáció *műhelyeit*. 1950-ben tanulmányt is ír, amelynek

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

címe: *Az újkori civilizáció műhelyei.* Az újkort ő Galilei korától, Galilei tudományos működésétől eredezteti, az „igazi természettudomány" megszületésétől. Ez az új szellem először a XVII. századi filozófiába hatolt be (Descartes, Pascal, Leibniz), majd a „következő nagy laboratórium, ahol az újkori vívmányok készültek, a 18. századi Anglia" volt. A XIX. század középső harmadában „a francia irodalom az újkori művelődés leglázasabb és legeredményesebb műhelye". Mígnem a XX. század „két területen hozott jellegzetes újkori vívmányokat: az egyik a természettudomány, a másik a homo ludens irodalom". (Ez utóbbin Pirandello, Gide, Valery, Ortega és Wilde műveinek jellegzetes rétegét érti. – Vö. *Utolsó széttekintés*, Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1980, 325–337.)

A „keleti lélekkel", emberfajtával ugyancsak Hódmezővásárhelyen – a regénybeli Csomorkányon – találkozik a maga élő valóságában Németh László. *Ez a találkozás* az *Égető Eszter* fő inspirálója, s *ez az élménykör* indította meg benne a „nyugati módszer és keleti lélek mérlegbillegését". Itt, Vásárhelyen ugyanis élő valóságként fedezte föl az „embergeológiának" azt a rétegét, amelyről Szabó Dezső említett Nyugat-beli tanulmánya óta tudott, és mint láttuk: Berzsenyi, Katona, Madách, Kemény műveiből mint a „magyarságnak [...] egy szinte tengermélyi, értékes, kárhozó rétege"-ként történetileg, irodalomtörténetileg már megismert. Egy „sajátságos emberfaj tenyészet itt" – írja most 1956-ban –, a gyerekek „lomhák" és „jóeszűek", „cigányok és lojálisak, hátsó gondolattal telik és mégis kedvesek". A megismert szülők meg mintha Gogol vagy Csehov írásaiból léptek volna elő: az „értékes jellemeknek ugyanaz a fantomszerű eltorzulása". De maga a regény főhőse, Eszter is bár „a Nyugat varázsa húzza meg arany vonallal arcélét, ösztöneiben mégis alföldi, keleti nő [...]". Az *Égető Eszter* című regényben tehát – habár nem is egészen tudatosan – a „keleti" lelkeket idézi fel, mutatja be, szembehelyezve velük Méhest – az író alteregójaként –, az *elemzés* szellemét, e „jellegzetes nyugati gondolkodást". (Vö. *Magyar műhely = Kiadatlan tanulmányok*, II. k., 196–198.)

A „magyar műhely" problematika teljes kibomlása az ötvenes évek középső harmadára esik. Nyilvánvalóan nem véletlenszerűen. A Sztálin halála utáni oldódás – még ha visszatáncolásokkal, erőteljes restaurációs törekvésekkel nehezítetten is – mégiscsak megindult, és például 1954-ben kifejezetten jótékony hatással volt a magyar szellemi élet egészére. Ez a történelmi pillanat másfelől egybeesett Németh László betegségének a kezdetével is (1954 tavasza–nyara), így azután ez a kétfelől jövő, de interferáló erő lesz a közvetlen kiváltó oka, inspirálója a később *Megmentett gondolatok* címmel összefogott tanulmánysorozatának, melyben „egy-egy összefoglaló pillantást" vetett „az örökre otthagyandó mezőkre". E tanulmánysorozat problémamagjai, gondolati váza, amely köré az egyes írásokat építi: az európai *újkori civilizáció* – melyről könyvet is szándékozott írni már évek óta – és a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

magyar műhely. Kitüntetetten fontos és értékes darabja pedig a *Bartók és a tizenkilencedik századi zene* című tanulmány.

1954 tavaszán a vásárhelyi gondolatok törnek fel újra ezekben a tanulmányokban, még inkább sürgetve *európaiságunk megtartásának* egyik elkerülhetetlen szellemi feltételét: *nemzeti* mivoltunk olyan mély rétegeinek a föltárását, „ahol a szétágazó sajátságok alatt a közös emberi kezdődik, s így teremteni meg a szellemben is a külön fejlődött ősi kultúrákat egybeölelő új civilizáció alapjait. Ha valakinek, a lírikusnak módja van (Ady adott ebből ízelítőt) föltárni, kinyitni lelkében ezeket az eldugaszolt ősi padmalyokat, olyan hangszer-testet szerelni húrjai alá, hogy az egész emberi vele rezegjen." (*A líráról = Kiadatlan tanulmányok*, II. k., 28.)

És az efféle „ötvözet" valódi súlya – tehetjük hozzá ehhez a fundamentális, másfelől centrális Németh László-i gondolathoz – már távolról sem csupán lélektani, nemzettudatbeli attribútum (avagy Szabó Dezsőre visszautalva: „faji"-nak és „internacionális"-nak az összekapcsolódása), hanem elsőrendűen a modern civilizációban honos *műalkotás* egyik fontos *esztétikai értékmérője* is.

Az orosz irodalom „óriási sorsajándéka" is az volt – írja a *Tolsztoj inasaként* című, ugyancsak 1954-es keletű tanulmányában –, hogy „az újkori gondolkozás módszerét, szempontjait ő fordította először egy Európán kívüli népre. [...] Vagyis a módszer is tökéletes volt, a tárgy is rendkívüli." Majd néhány oldallal odébb ezt olvashatjuk: „az ő regényírói sikerük legalább annyira volt a nyugati módszer diadala [...], mint az orosz emberé [...]". Félig-meddig ellenpéldaként hozza fel ugyanitt Németh László a „mi Móricz Zsigmond"-unkat, akinek „sok nagyszerű leletét azért lesz nehéz a világnak felmutatnunk, mert ezt a nyelvet kissé magyar »vidékiességgel« beszélte". (*I. m.*, 33, 49.) Igaz persze ugyanakkor, hogy nekünk magyaroknak is voltak „művészeink, akik a nyugati fejlődést már-már a túlzásig végigrohanták, ugyanakkor felkutatták és kihasználták azokat az artézi mélységeket is, amelyekben keleti népük a világlélek megértésének lesz forrásává. Elsősorban Adyra, Bartókra gondolok [...]." (*I. m.*, 56.)

S valóban, Németh László „magyar műhely"-eszméjét és mindinkább *-eszményét* Bartók Béla életművének a megismerése kristályosítja ki többékevésbé végleges érvényűvé – a zene vonatkozásában. (Ez utóbbi megszorító megjegyzésünk azért kívánkozik ide, mivel az irodalom, a magyar irodalom vonatkozásában továbbra is problematikus marad a „nyugati módszer" konkrét, fölrajzolható és példákkal is illusztrálható, bizonyítható mibenléte.)

A *Bartók és a tizenkilencedik századi zene* című tanulmány úgyszintén 1954 tavaszán íródott, a „megmentett gondolatok" következő részeként, állomásaként. Bartók legfőbb karakterjegyeként azt emeli itt ki Németh László, hogy őbenne – akárcsak a költészetet modernné tevő franciákban – a „teremtő művésznek és a kitartó, leleményes tudósnak [...] az egyensúlya oly

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

mértékben volt meg, mint [...] egyetlen magyar emberben sem". Liszt zenéjének az elemzése nyomán „voltaképpen a 19. századi zenével szemben végezte el ösztönei s értelme bírálatát". Majd a parasztzene nyitotta meg számára az „Európa alatti zene" világát. „Zenéjével így mélyebbre szállt a »nemzeti«-nél, oda, ahol a népi, anélkül, hogy jellegét elvesztené: a közös »emberi«-hez közeledik." Ez volna tehát Bartók zenéjében a „keleti lélek" megjelenése. A *módszere* pedig – Németh László szerint – Bachot idézi, a polifóniában őhozzá, „a zenei szerkesztés nagy matematikusához" megy vissza, „akin át, mint tárt kapun megint egy Európán túli (nem Európa alatti, de Európa mélyi) zenei világ néz ránk." Mert a „kontrapunkt: a helyreállítani próbált nedvkeringés az európai fejlődés törzse, s azon át a távoli gyökerek felé".

Ha mármost megpróbáljuk lefordítani az esztétika nyelvére e képletes „Bartók modellt" (hiszen maga Németh László is megvallja, hogy Bartók az ő számára „inkább jelkép, mint zenei élmény"), akkor mind a „keleti lélek", mind a „nyugati módszer" szinte egyetlen kritériumaként az *egyetemes* fogalmát kell valamiképpen odakapcsolni *mindkét oldalhoz*, illetőleg ebben a fogalmi hálózatban kell, lehet és célszerű vizsgálódni a további megközelítések során is.

De vajon miben rejlik az *irodalmi kifejezésforma* egyetemessége, vagyis a „nyugati módszer"-nek való megfelelése? Ez az a – nem metaforikus, hanem egzakt módon megragadandó –, továbbra is megválaszolandó kérdés a Németh László-i „magyar műhely"-elméletben, gondolatkörben. Mind az 1956-ban írt Gulyás Pál-tanulmányban, mind pedig az ugyanekkor született *Magyar műhely* című, összefoglalónak szánt esszéjében. Az előbbi írásában a tekintetben von párhuzamot Ady és Gulyás Pál közt, hogy a XX. század első felében bennük volt a legtöbb az „artézi elemek" bőségéből. Gulyás Pál „úgy volt népi, hogy azt a közös emberi »magmát« kereste, amelyhez az jut el, aki a maga s más népek népiségében elég mélyre ás [...]". Ez tehát a „keleti lélek" Gulyásnál, ámde ebben a tanulmányban sem kapunk meggyőző magyarázatot, illetőleg kijelölést a „nyugati módszer" *irodalmi* kifejeződésének mibenlétére vonatkozóan.

A *Magyar műhely* című tanulmány első lépése: a *műhely* fogalom meghatározása. Eszerint a műhely legjellegzetesebb és legfontosabb ismérve: a *közös feladat*. Ebben az értelemben a magyar irodalomnak is voltak műhelyei – a „testőrírók"-tól kezdődően Csokonain, Kölcseyn, az ifjú Vörösmartyn, Petőfin, Keményen, Gyulain, Aranyon át műhelynek tekinthető a Nyugat fordítói iskolája, majd az esszéíró nemzedék és a népi szociográfia is. Ámde ezeknél a köröknél „a cél majdnem mindig valaminek a pótlása volt, az észrevett lemaradás után a lépések meggyorsítása". Másfelől: „a magyar irodalom inkább egyes tehetségek láva-ömlésében mutatta fel erejét s lehetőségeit, s nem nagy, korszerű feladatok megoldásában vívmányait." Egyik műhelyben

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

sem volt olyan különleges feladat, „amely a rendelkezésre álló nagy tehetségeket az egész világot érdeklő vállalkozásba kapcsolta volna". A *nyugati módszer* mibenlétéhez ebben a tanulmányban is csak általánosságban közelít Németh László, amikor is azt mondja, hogy az újkor története nem más, mint a „természettudomány módszerei"-nek a „behatolása művészet és élet különböző területeire [...]". A természettudományos módszerként pedig „az elemzés szellemét, a jellegzetes nyugati gondolkodást" jelöli meg. A példaéletmű, az „alkotás, amely a »módszert« s a »lelket« új, szerencsés kapcsolatban mutatja fel", e tanulmányában is Bartók Béla munkássága.

XX. századi irodalmunkban – folytatja a gondolatmenetet Németh László – volt néhány igen fontos alkotó, aki a Bartókéhoz *hasonló* szintézis felé tört: „a magyarságban megtalált Európa (vagy legalább újkor) alatti anyagot az új, nyugati eszközökkel feldolgozva s megemelve a magyar zenét s költészetet jövőnk fegyverévé s a világ közkincsévé tenni". Mindenekelőtt Ady Endre. De bizonyos vonásaiban Móricz, Erdélyi, Sinka, Tamási, Kodolányi is. És akik még közelebb kerültek az eszményi szintézishez: Szabó Lőrinc és Illyés Gyula.

Az újabb nemzedékek tagjai közül „Weöres Sándor lírája [...] mutatott példát rá, hogy a nyugati törekvések vakmerő követése, s az Európa alatti világ fölidézése milyen természetesen és termékenyen találkozhat egy magyar lírikus költői világában." Az „egészen új" költőnemzedék legígéretesebb képviselőiként Juhász Ferencet, Nagy Lászlót, Fodor Andrást, Csanádi Imrét és Simon Istvánt tartja számon. Sőt, azt is megkockáztatja itt kimondani, hogy „főleg Nagy Lászlóról, Fodor Andrásról szólva joggal beszélhetünk irodalmunk bartóki vonaláról". (*I. m.*, 188–202.)

Az 1957 tavaszán írt *A magyar vers útja* című tanulmányában folytatódik a fenti gondolatmenet. Kiindulópontként itt is a *hiány* tudata felől közelít a fő kérdéshez, amikor is megállapítja, hogy bár „költészetünk elvégezte azt, amit Kelet-Európában el kellett végeznie", irodalmunk egésze ennek ellenére sem vett részt tehetségei szerint az újkori európai fejlődésben. Az itteni metafora szerint „irodalmunknak megvolt a puskini alapozása – de a gogoli emelet elmaradt fölüle".

A kortárs magyar költészet legnagyobbjaiként – tehát már 1957-ben – Weöres Sándort, Pilinszky Jánost, Juhász Ferencet és Nagy Lászlót jelöli meg.

Weöres költészete színképének „egyik végén a nyugati líra nagy nyelvolvasztó, logikátlan ihlet-nyelvet teremtő kísérlete áll, a másikon az ősi mítoszok modern sugallata". A magyar műhely eszménye szempontjából azonban – tehetjük hozzá – hiányzik belőle „a nagy lírikusainkban megszokott már-már természeti erő [...]". (A *Magyar műhely* című tanulmányában – mint láttuk – jobban közelítette Weöres költészetét a „bartóki modell" eszményéhez.) Pilinszkyt 25 verse alapján tartja Németh László európai rangú költőnek, aki „belső okokból, az állapota-kívánta szavakért vívott

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

harcban vált a nyugati lírikusok testvérévé". E líra nagy veszedelmének viszont azt látja, hogy „szűk térre zárt", ennélfogva az önismétlés szinte elkerülhetetlen. Juhász Ferenc az új népiség „elsőnek berobbanó s legtüneményszerűbb tehetsége". De nem tudni, hogy „áradása krónikussá válik"-e, és ekkor elmocsarasodik, avagy mély mederbe vág. Nagy László költészetét jellemezve a legfontosabb mozzanatként azt emeli ki, hogy éppen *Pilinszkyben és benne* van „valami lappangó rokonság [...], mintha csak egymás komplementer színei lennének: nem ellentétek, de az egyikből az hiányzik, ami a másikban megvan". Nagy Lászlóban például ott van a bartóki hagyomány: „az ő népisége [...] nem a parasztosztály reprezentálása a költészetben, mint a mi kortársainké volt, inkább a nyelv ősi, közösségi emlékeinek az ébren tartása a népi ritmusokon, fordulatokon át."

Végül is Németh László úgy látja, hogy az Ady-nemzedék nagy költőiben *szétvált* „geológiai mélység", *valamint* a tudatos, sőt: tudósi kísérletező kedv, „az irodalmon meditáló elmélet" ebben a legújabb nemzedékben *mintha* kezdene helyreállani. És *A magyar vers útja* talán legfontosabb tanulságaként arra hívja fel a figyelmet, hogy a jelzett két irány „szimbiózisba is léphet – hozzá igen termékenybe. Ezt épp minekünk, magyaroknak illik tudnunk: hisz Bartók zenéje is ott bontakozott ki, ahol a 20. századi zene atonális törekvéseibe a régi parasztzene meglepő összhangzattani ösztönzései beszívódtak [...]. A »modern« zene, költészet: adja meg a hősi elégedetlenséget, a távlatokat, a kegyetlen fegyelmet, a népiség az ezzel nem ütköző anyagot, az Európa-alatti embert, ősi forróságot." (Vö. *i. m.*, 206–216.)

Németh László *irodalmi* „magyar műhely" eszménye tehát valójában mindvégig *eszmény* marad, azaz olyan idea, amely a legnagyobb és legértékesebb teljesítményre sarkall *mint feladat*, s amely valójában a világirodalom remekeit jelenti mint műalkotás vagy mint életmű. A szerinte a Bartók életművében megvalósult „keleti lélek" és „nyugati módszer" tökéletes szintézisére irodalmi *példát* a magyar irodalomból nem tud teljes bizonyossággal fölmutatni. Tehát a „magyar műhely-" és a „bartóki modell"-eszmény – mint eszmény is, mint feladat is – mindvégig bizonyítandó hipotézis maradt. Számára ez a „hiány"-érzet mindvégig gyötrő érzés volt, hiszen – láthattuk – mint kritikus, esszéíró, irodalomtörténész – Ady Endre, Szabó Dezső és Babits Mihály ösztönzései nyomán – élete során oly gyakran és oly nagy hittel s meggyőződéssel keresett errefelé utat. Lehetséges persze, hogy ez az út egyáltalán nem is létezett (például azért, mivel ebben az elsődlegesen *nyelvi* kultúrában – a zeneihez képest legalábbis – már a közös képlet meghatározása sem könnyű feladat, vagy éppenséggel nem is létezik ilyen közös ekvivalens), ennélfogva tehát lehetséges, hogy Németh László több évtizedes aggodalma – irodalomszociológiai, irodalomtörténeti és főként talán esztétikai szempontok szerint – teljesen alaptalan volt.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Mindazonáltal megfogalmazott egy teljességgel érvényes *igényt és jelentős nemzeti irodalmak* esetében természetes törekvésként élő *feladatot* a modern magyar gondolkodás és a modern magyar kultúra számára, amely nélkül a szellemi értelemben vett valódi európaiságunk elképzelhetetlen. Pontosabb persze, ha így fogalmazunk: *európai magyarságunk.* Hiszen éppen a *Magyar műhely* című tanulmányának a befejező mondata újra csak metaforikussá tágul, s arra figyelmeztet, hogy „aki ebbe az új műhelybe igazán mesterként tud beállani (akár lesz hatása, akár sem), egy új világ törvényhozójának érezheti magát, s nem is szólhat máshoz, csak nemzetén át az emberiséghez."

*

Németh László *Magyar műhely*-tanulmánya az éppen induló Kortárs 1. számában jelent meg 1957 szeptemberében. Az 1956-os forradalom utáni politikai-kulturális „konszolidáció" kezdete ez az időszak, amelyet azután az MSZMP nagy ideológiai offenzívája követ, s 1958 nyarán sor kerül a népi irodalom, a népi mozgalom általános érvényű, egyszersmind személyekre is szóló bírálatára. Láthatólag rossz időpont ez az egyébként is problematikus „műhely"-gondolat publikálására, megjelenésére, s aligha meglepő, hogy egyértelmű és meglehetősen szigorú is az elutasítás, sőt, az elmarasztalás. Az Élet és Irodalom még ugyanabban a hónapban reflektál az új folyóirat jelentkezésére, tartalmára. A *Magyar műhely*-tanulmány ürügyén a Németh László-i életmű marxista igényű bírálatára hív fel. „Amennyire helyeselhető, hogy Németh László írásai – és nemcsak az íróé, hanem a gondolkodóé is – hosszú idő után újra napvilágot látnak [...], annyira sürgető is a feladat, hogy filozófusaink, irodalomtörténészeink a marxista tudomány alaposságával és sokoldalúságával lássanak hozzá az író nem lebecsülhető vonzóerejű műveinek elmélyült bírálatához." (Kis Tamás, *Kortárs. Új irodalmi folyóiratunk első számáról*, Élet és Irodalom, 1957. szept. 27., 2.)

E „hozzálátás" alaphangját az akkortájt az MSZMP-ideológia egyik előműhelyének számító Tiszatáj intonálja, Kiss Lajos és Szabolcsi Gábor cikkeivel. Az előbbi mai irodalmunk néhány kérdéséről értekezik, a lenini, a zsdánovi tételeket kérve számon a magyar kritikán, például amiatt, hogy „mind ez ideig válasz nélkül hagytuk Németh Lászlónak az új magyar irodalmi műhely kialakítására meghirdetett programját". Ez a program akkor került irodalmi életünkben nyilvánosságra, amikor még „légüres tér" jellemezte azt. Éppen ezért kell „vitatkozni" vele, mivel új irányvonalként elfogadhatatlan. „E műhely-gondolat célja – fejtegeti Kiss Lajos – a nemzet »örök« szellemi és lelki adottságainak megőrzése és mintegy modern kiteljesítése, a »bartóki szintézis« megteremtésének igénye ösztönzi. Az új magyar irodalom forradalmi problematikája mint közeli hagyomány közömbös e műhely számára." Márpedig a marxista fölfogás szerinti irodalmi gondolkodás

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

nem az „állandót", nem „a lélekben kiteljesedőt" keresi irodalmi hagyományunkban, hanem a „forradalmilag kiteljesülőt". S ha „valaha létrejön az új magyar irodalom »bartóki szintézise«, az irodalmunk forradalmi hagyományait fogja folytatni. Nem a »keleti lélek« és »nyugati módszer« elvont egysége lesz, hanem a ma emberének művészi vallomása önmagáról és világáról." (Vö. Tiszatáj, 1958, 1. sz., 1–2.)

A szegedi folyóirat következő számában Szabolcsi Gábor folytatja a gondolatmenetet, aki örömmel üdvözli Kiss Lajos cikkét, mondván, hogy a marxista irodalomkritika sajnálatos csendben van, amit csak Révai József és Tolnai Gábor tör meg olykor-olykor. Németh Lászlóval vitázni kell – szögezi le Szabolcsi –, ámde nem elég csak egy-egy tételével szembeszállni: az egész *szemléletét*, szemléletmódját kell vitatémának tekinteni. Például azt, hogy miért olvas ki mást a magyar történelemből, irodalomtörténetből, mint ami a marxista álláspont. Kétségkívül egy „nagyszerű álmodozás megvalósításáért" küzd, de ez a program – a magyar irodalom világirodalmi igénye, illetve helye – „maga is provinciális marad, helytelen az út, amit kijelöl". Az európai tudományos és irodalmi műhelyek egymást váltó szakaszosságát – így a cikkíró – Németh László a nemzetek harcának tekinti, s teljesen figyelmen kívül hagyja az osztályharcok jelentőségét a változásokban, a fejlődési folyamatokban. A magyar „műhelyek" jelentőségét lebecsüli, s nem a tényleges súlyuknak megfelelően értékeli Petőfit, Adyt és József Attilát. Föl kell figyelni arra is, hogy „a szocializmus »műhelye« az európai »műhelyek« fölsorolásából kimarad. Ideológiájának itteni másik eleme „az »embergeológiai«, nemzetbiológiai, népmélylélektani elem". Ez határozza meg a feladatot is ebben a koncepcióban: „a »bartóki szintézis«: Ázsia és Európa párbaja, egyezkedése folyamatának ábrázolása és kibontása." Ez a párbaj, ez az egyezkedés hamis alternatíva: az igazi, a valódi kérdés mind Ázsiában, mind pedig Nyugat-Európában az *osztályharc*. „A Nyugat irodalmának új »műhelyei« a szocialista irodalom, embereszmény irányában keresik vagy találják meg a maguk fejlődésének útját. [...] A szellemtörténeti iskolák és a népek, a »Nyugat vívmányai« és a népek lelke közötti viadal víziója nem illik rá erre a korra." A provinciális Gulyás Pál ellenében az egyetemes érvényű József Attila a helyes irány. (Abban persze, hogy Németh László nem érzékelte József Attila valódi jelentőségét, ugyanakkor túlbecsülte Gulyás Pál költészetének súlyát, Szabolcsi Gábornak történetesen igaza van.) A cikkíró summázata végül is a következő: „A »Magyar műhely« koncepciója alapjában vonzó koncepció. A magatartás, ami szülte, a nép, a magyar irodalom ügyének áldozatos, hű szolgálata. Fájdalmas látni, hogy ez a nagyszerű alkotó lendület a szellemtörténet és a népek harca alapszemléletéből elindulva nem juthatott tovább egy újabb magyar provincializmusnál, mert a kor nagy forradalmi gondolatát csak oppozícióval tudja elfogadni." Klasszikus marxista-leninista fogalmazásban fut végig tehát a Tiszatájban még egyszer

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ugyanaz a tisztítótűz, megadva persze az előző évben Kossuth-díjat kapott Németh Lászlónak is a kellőnek tartott reverenciát. (Vö. *A „magyar műhely" és a történelem parancsa*, I. h., 1958, 2. sz., 1.)

A vita folytatása már a népi írók ellen hozott MSZMP-határozat ideológiai hullámaiba torkollik bele, s áttevődik az ominózus Németh-tanulmányt közlő Kortárs lapjaira.

Diószegi András a fiatal magyar költőnemzedék lehetséges programjairól szólva elveti a Németh László-i koncepciót. Véleménye szerint a „Kelet" s a „Nyugat", a „népiség és a modernség »szintézise« – tulajdonképpen már önmagában irány nélkül való", ennek a nemzedéknek ennél nagyobb, összefogó erejű eszmére lenne szüksége. Egyébként is: ez nem is szintézis, pusztán csak összeillesztés. Félő továbbá, hogy ez a „bartóki modell" éppenséggel *beszűkíti* a költők világát, modorossá, utánzóvá válik. A helyes, a követendő út e fiatal költőnemzedék számára: a „bartóki »szintézis« helyett *forradalmi szintézis:* ez lehetne új, modern, szocialista líránk programja". (Vö. *Két világ határán, Egy költőnemzedék problémái*, Kortárs, 1958, 5. sz., 754–767.)

Koczkás Sándor hozzászólását a júliusi Kortárs közli. (*Valóság vagy utópia? Strófák a „Műhely"-ről s a kétféle közérzetről*, 119–124.) Véleménye szerint a világirodalomba „tudatosan számító előkészülettel" nemigen lehet bekerülni. A Németh László-i „műhely" nem a szocialista valóság köre, ebbe tehát nem szabad a fiatalokat belevonni. Németh László példái *polgári* magatartást sugallanak, a rossz közérzetet testesítik meg, azokét, akik nem tudnak beilleszkedni a szocialista közéletbe, kultúrába, irodalomba. Ez a koncepció egy újabb „harmadik út" Némethnél: „műhely" a szocialista és a burzsoá kultúra *között*. Ez a műhely valójában és lényege szerint „konzerválná a burzsoá kultúrát".

Az 1958. szeptemberi Kortárs különös erővel sugallja a népi írók „ideológiai eltévelyedéseinek" és a Németh László-i „magyar műhely"-elv tévutasságának egy tőről fakadását. Itt jelenik meg ugyanis K. Nagy Magdának a maga nemében alapos, de éppen ezáltal könyörtelen számonkérése: a népi mozgalom hajdani fénykora és kiemelkedő tagjainak a háború utáni állapota, magatartása, állásfoglalása, gondolkodása közötti – forradalmi marxista megközelítés szerint – szomorú ellentmondásról. (Habár Németh László – a szerző szerint – már a harmincas–negyvenes években is a polgári ideológiák rabja volt.)

Közvetlenül ezt a tanulmányt követi egy sajátságosan érdekes írás, Vámos Ferenc szaktanulmányszerű írása *Magyar műhely – Bartók modell* címmel. Gondolatmenetének az a lényege, hogy a paraszti szellemi örökség nem az irodalomban vagy a zenében, hanem az építészetben jelent meg először. Mindenekelőtt Lechner Ödön és Lajta Béla munkásságában. „Haláluk után a magyar műhely század eleji izzása Bartókban tartotta *európai* képviselőjét is, *magyar* forradalmát is. Mellette a »népi« írók munkája a provinciális felé tartó

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

nagyot-akarás volt, míg a magyar műhely atmoszférája, nagy építészeinek halála után még Bartók és Kodály művészetében izzott sértetlenül. A »népi« írók a magyarság európai helyzetének megítélésében s a magyar feladatok irányában tájékozatlanul működtek." E sommás – és persze megalapozatlan – kijelentés után a tanulmányíró a „magyar műhely" jelenséget is az építészet, a zene és a képzőművészet területeire vezeti, viszi vissza, leszűkítésnek tartva a Németh László-i koncepciót, amely következetesen csak irodalmi műhelyekről szól. Ezáltal „a magyar műhely terjedelmét eleve az irodalomra szűkíti, holott a magyar műhely jelentősége ott nő nagyra, ahol – század eleji sajátságaiban – a magyar művészet *egészét* összefogta." Ámde a „Bartók modell" elsőbbsége sem Bartók nevéhez fűződik – tér vissza kiindulópontjához a szerző –, hanem Huszka József(!) *Teremtsünk igazán magyar műipart* című, 1890-ben megjelent röpiratának kérdésfölvetéséhez, amelyben a magyar parasztművészetet tette meg az autentikus kiindulási pontnak. Másfelől pedig: a „Bartók modell" Bartók nélkül is érvényesülhetett, például Ady Endre költészetében. Klasszikus módon azonban mégiscsak József Attila munkássága testesítette meg ezt az ideált. „Feszl Frigyes, Lechner Ödön, Lajta Béla, Ady, Bartók, Kodály, József Attila művészetében pörölyütésekként ugyanaz a forradalmárság jelentkezett. József Attila a Benjaminja volt ennek a hatalmas erejű folyamatnak. Költészetében Európa és a magyar művelődés egésze összegeződött, monumentális egységben, szintézisben."

Látnivaló tehát, hogy a népi írókról szóló MSZMP-határozat után a Németh László-i „magyar műhely", illetőleg a „bartóki modell" eszmények is teljességgel elfogadhatatlanok az új kultúrpolitika számára. Nemcsak az ideológiai, „eszmei" offenzívát szabadították föl ellene, hanem – éppen Vámos Ferenc írásával – szakmai, történeti aspektusból is érvénytelennek nyilvánították.

Mindezek az elutasító gesztusok azonban nem tartalmazzák a kérdéskör legfontosabb és valóban vitatható fő mozzanatát: vajon létezik-e, létezhet-e – esztétikai, lírapoétikai szempontból – releváns megfelelés a bartóki életmű és a magyar költészet legnagyobb alkotóinak művészi teljesítménye között? Továbbá: az igazi nagy költészetnek vagy regénynek vajon valóban kritériuma-e a „keleti lélek" és „nyugati módszer" kívánatos szintézise? És végül: melyek, mik az ismérvei az irodalom, a költészet, tehát a nyelv művészetében a „nyugati módszer"-nek?

Mindeme kérdések további vizsgálódást igényelnek.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Szirák Péter

Olvasásmód és (ön)megértés

(Hozzászólás a Németh László-esszék olvasástörténetéhez)

> „Azok az írók, akik olyan nagyok, hogy már nem is vitatkoznak fölöttük, nyugodtak lehetnek, hogy elfelejtették őket."
> Németh László: *Proust jövője* (1932)

A kortársi magyarországi hagyománydiskurzusban valamely szellemi örökség jelenbe hozása gyakorta a „változatlanságban hagyás" attitűdjét jelenti. A változatlan megismételhetőség hiedelme fedi el ilyenkor az egykori érték időbeli folytonosságának bizonytalanságát. Ebből a távlatból az elismételt nyelvben átplántálódó méltóság örök, az örökség nem kérdez és nem is kérdőjeleződik meg. Részesülhetünk belőle, anélkül hogy sajáttá tennénk. Vagy éppen túlságosan is sajátunknak érezzük, megszokottnak, nem részesülünk tehát belőle, mert mindig is a mienk. Nem hagyjuk már hatni magunkra: értjük az örökség minden szavát. Lehet, hogy kevésbé kellene értenünk? Hogy *másként* kellene értenünk? Hogy a közelség kényelmét fel kellene váltanunk az *elválasztottság*, a távolság távlatára, hogy feladatunkat éppen a *különbségek* identitásképző megalkotásában kellene látnunk? Egy bizonyos, Gadamer azt mondja, hogy a tradícióhoz fűződő viszony, valamely tradícióban levés vagy nem levés éppen akkor válik reflexív tapasztalattá, amikor e tradíció kérdésessé válik. E reflexiót a tőle való elválasztottság megnövekedése, vagyis a vele folytatott dialógus elnémulása (vagy automatizálódása) szólaltatja meg. Másképpen mondva: a hagyománytörténés temporális folyamatában *a saját tradíciónak mint saját beszédnek az idegenné válása.* S ennek inverzációjaként: valamely idegen beszédnek a sajáttá válása. S mindez – ahogy szintén Gadamer figyelmeztet rá – nem annyira akaratunkon múlik, inkább megtörténik velünk. Mert legalább annyira beszélünk, megszólaltatunk valamely hagyományt, mint amennyire valamely hagyomány beszél, megszólaltat bennünket, méghozzá a saját és az idegen kontextusok változékony összjátékában. De ha nem mi vagyunk a hagyománytörténés egyedüli és kitüntetett meghatározói, ahogy a hermeneutika belátatja velünk, akkor mégis mi által mozgattatik a folytonosság és diszkontinuitás eme együttese? Az új historika felfogása szerint a hagyomány a múlttal folytatható *értelmezői dialógus teljesítménye.* A hagyomány *létrehozandó,* mert mindig az őt kérdező és átrendező új hatástörténeti érdeklődés közreműködésével szilárdul meg időlegesen. E teremtő párbeszédnek csak az válik maga is aktív részesévé, akinek kérdései vannak, aki maga is megkérdőjeleződik. A hagyomány beszédének újfajta megszólaltatása szük-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ségképpeni igényként lép fel a diskurzus olyan változásakor, amikor a korábbi tapasztalatok horizontja (a „múlthoz" tapadt, konzerválódott hagyomány/kánon kérdésiránya, értelmező nyelve) immár nem alkalmas a jelenbéli új (irodalmi) beszédmódok megértéséhez, értékeléséhez. Az így előálló „hagyománykrízis" újrakérdezi a múltat. Éppen ezért a kezdeményezett dialógus feltételeit nem utalhatjuk az értelmezői akarat, vágy, tetszőlegesség körébe, mint ahogy nem minden jelenbeli kérdezés kecsegtet magától értetődően a múlttal folytatott értelemképző interakció sikerével.

A nyolcvanas években induló „irodalmi" – s hozzátehetjük: „politikai" – korszakban az elvárás és tapasztalat viszonyrendjének olyan új formái léptek előtérbe, amelyek a hagyomány beszédének újfajta megszólaltatását igényelték. A korábbi esztétikai „nyelvekkel" újabbak keltek versenyre, s ezek szükségképpen új kontextust adtak a jelenvalóvá tett hagyománynak, azaz átrendezték a tradíció „beszédrendjét", intertextuális alakzatát. A hagyomány újramegszólaltatásának módozatát ugyanis a jelenkori, történő irodalom írja elő, amikor – egyszerre emlékez(tet)ve a múltra s felejtve is azt – megváltoztatja a felhasználhatónak ítélt hagyomány „idézhetőségét". Legutóbb a nyolcvanas–kilencvenes évek fordulóján vált érzékelhetővé a Németh László-recepció egyfajta megújulása (itt elsősorban a *Sorskérdések* 1989-es megjelenésére mint szimbolikus eseményre lehet gondolni), nyilván nem függetlenül azoktól a beszédrendbeli változásoktól, amelyek révén ismét élő kérdéssé vált az életmű által megkonstruálható politika- és kultúraképző stratégia.[1] Vagyis az újraolvasás, amennyiben végbement, elsősorban Németh László esszéit, vagyis azon szövegeit érintette, amelyek *ideológiaalkotó* programjának részeként voltak olvashatók. Ezzel szemben az életműnek azok a részei, amelyek esztétikai tárgyként konstruálódhattak volna újra, nagyon kevéssé léptek „párbeszédbe" az értelmezők által az esztétikai tapasztalat megváltozott kondícióival. Míg a hetvenes években Babits, a nyolcvanas–kilencvenes években Kosztolányi, Márai vagy Ottlik „szövegvilága" a *történő irodalom általi idézettsége* (főként például Esterházy és Nádas írásművészete) révén vált a rekanonizációs dinamizmus központjává, addig Ady vagy éppenséggel Németh László életműve nem annyira egy folyton újrarendeződő intertextusként, mint inkább a nyelvből „kiértett", vagyis a múltba „fagyó/fagyasztott", stabilizált ideologémák és szerepkonstrukciók sajátos művelődéstörténeti – vagyis elsősorban szociális, etikai és politika-ideológiai – kódrendszereként volt „jelen" az irodalmi diskurzusban. Többnyire *tematikus* idézetként, „szerepidézetként", s csak igen ritkán az írásművészet alakuló, élő hagyományaként.[2]

Az esztétikai tapasztalatnak és a kulturális identitásképzésnek erre a „szétt-artó" hatástörténetére nem könnyű tagolt magyarázatot találni. Feltételezhető, hogy nem kis része van ebben annak a *hagyományszemléletnek*, közelebbről: az értelmező és értelmezett nyelv azon interakciójának, amely a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Németh László-életmű recepciójával kanonizálódott és prolongálódott a magyar irodalmi beszédrendben. A továbbiakban – ha vázlatosan is – a Németh László-recepció diskurzív összjátékáról szólok, valamint arról, hogyan *olvasnak* Németh László szövegei (esszéi), azaz milyen partitúráját adják az olvasói identitásképzésnek, s mindennek van-e valamilyen visszahatása a Németh László-hagyománnyal folytatható dialógus lehetőségeire.[3]

A Németh László-olvasás hatástörténeti folyamatában jól megfigyelhető az emlékez(tet)és és felejt(et)és diskurzív pozíciója, ami jórészt az értelmezői közösségek eltérő olvasói érdekeltségével, meglehetősen éles szociokulturális elválasztottságával hozható összefüggésbe. Aligha véletlenül, hiszen azok az identitásképző kódkonfigurációk, amelyek a recepcióban nem elhanyagolható szerephez jutottak, részben magának az életműnek a hatására „erősödtek meg" a történeti olvasás műveleteiben és – részben – önreflexiójában. Éppen Németh László az, aki az eltérő modernség-felfogások, s azokkal összefüggésben, az eltérő kultúraideológiai minták értelmezői retorikáját még Adynál is határozottabban befolyásolta. Mégpedig nem annyira az anyanyelvi univerzum elvileg egyenrangú „nyelvi világainak" *egyesítő* tényezőire apellálva, mint inkább a (nemzeti) kultúra történeti megosztottságainak „különbségtermelő" vonatkozásaira helyezve a hangsúlyt. Részben ennek, s a magyar szellemi élet politikai „telítettségének" tulajdonítható, hogy a kanonizációs műveleteket döntően nem a nyelvi történések esztétikai távlata határozta meg, mert azok „helyévé" a szembeszegülő etikai-szociális-politikai ideológiák diskurzív harctere vált. A valamely irányban mindig is túlhangsúlyozott („túlkonstruált") szociokulturális idegenséget[4] sommás, ellentétező ítéletek, gyors recepciós döntések formájában „írták vissza" az elemzők a Németh László-életműbe.[5] A két szólam rendkívül erős diskurzív oppozíciója nemcsak az értéktulajdonítás esetenkénti (le- vagy felértékelő) szélsőségességéhez vezetett, hanem hellyel-közzel a közös vonatkoztathatóság és így a megvitathatóság lehetőségét is felfüggesztette. Az olvasásmód(ok) dinamizmusát kevés kivételtől eltekintve „befagyasztotta" az offenzíva és defenzíva publicisztikai érdekeltsége. Talán nem túlzok, amikor megállapítom, mind ez idáig egyfelől az emlékezés és másfelől a felejtés *akarása*, tehát nem történésként való felfogása, az ováció és a pamflet műfaji hagyománya, diskurzív szembenállása határozza meg döntően a Németh László-olvasást. A kérdés mármost az, vajon csak ilyen tagoltságát nyújtja-e az identitásképző stratégiák, kulturális eszmények és minták elkülönböződésének, avagy milyen lehetőségei vannak az „átrendező" újraértelmezésnek?

A Németh László-olvasók túlnyomó részének érdekeltsége abban áll, hogy az esszészövegekből egy szerzői-beszélői alakot konstruálhasson meg, egy nemcsak szellemi attitűdként, de egy erkölcsi identitásként is affirmálható „személyiséget". Kétség sem fér hozzá, hogy az így létrejövő szerzői alak

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

alkalmas egy „megkerülhetetlen" *szociokulturális mintakép* funkciójának betöltésére. Vitathatatlanul korának rendkívüli orientálódó képességgel, műveltséggel bíró, példaadó alakja. Hozzá lehet tenni, hogy a recepcióban persze nemcsak a *műveltségelemek* első látásra is lenyűgöző extenzivitása (többek között Dilthey, Spengler, Frobenius, Toynbee, Ortega, Proust, Virginia Woolf, általában a magyar és európai irodalmi és művelődéstörténeti régiség – és mondhatjuk – modernség hatalmas korpusza) vesz részt az olvasói identitásképzésben, hanem azok *a narrációs sémák, kultúraalakító normák, tanító célzatosságú regulák* is, amelyek a műveltséguniverzum idézett szövegeivel összjátékban formálják az olvasás „nyelvtanát".

Amikor ez utóbbiakra kérdezünk rá, egyszersmind azt is gyanítjuk, hogy a recepció fent szóba hozott döntései nem kis mértékben függhetnek össze Németh László *(ön)olvasásának alakzatképző mechanizmusaival*, illetve azok többnyire nem reflektált dekódolásával. Vagyis röviden szólva annak „megismétlésével", ahogyan Németh László „maga" olvas. Kérdés persze az is, hogy mennyiben konstruálható meg ennek az olvasásmódnak valamely egységes normarendszere.

Talán a leginkább szembeötlő olvasási „szokás", hogy Németh Babitshoz és a korai Kosztolányihoz hasonlóan a műalkotások szerzőjét teremtő individuumként képzeli el, „aki sokkal inkább létoka, mintsem részese az alkotásnak",[6] így az életrajzi személyiség és a művekből „kiolvasott" költői-írói szubjektum közötti különbséget lényegében sehol sem alkotja meg, amennyiben ezeknek az intertextusoknak a – valóságigényű – „egymásba olvasására" törekszik. Alapvetően ez történik például a maga nemében briliáns *Berzsenyi*-esszében is.[7] Az Ady-kánon máig uralkodó szólamait nagy hatással megalapozó írás néhány sora pedig így szól: „Mi azt hisszük: Adyról nem is kell vitatkozni. Rekonstruálni kell az ő élete költeményének egymásba oldódó hullámait, úgy, ahogy megírta, befeketítés vagy kimagyarázás kísérlete nélkül, s akkor kitűnik, hogy Ady Endre ma már történelmi jelenség, akinek a helyét gesztusai jelölik meg föllebezhetetlenül" *(Az Ady-pör)*. A Tamási-esszében az olvasás elvárásaként is tematizálódik egy egyéniség-fogalom: „A mi tehetség-ideálunk a múlt századból itt maradt »lángész« volt: az ész, amely önnön hevétől lángot vet. [...] Én tehetség alatt a szellemnek azt a képességét értem, mellyel kora kultúrájában alkotó szerepet tud betölteni" *(Tamási Áron)*. Míg Kosztolányinak a tízes–húszas évek fordulójától a szubjektumról, a megértésről és az esztétikai tapasztalásról való gondolkodása a nyelvi konstitúció, illetve a nyelvvel való együttalkotás humboldtiánus horizontjába kerül, Németh László Babitshoz hasonlóan mindvégig fenntartja a szubjektum nyelv fölötti fennhatóságának elvét, és ezzel együtt a szerzői alak és szándék elsődlegességét, reprezentativitását. A szöveget tehát úgy olvassa, mint a mögé képzelt személyiség adekvát kifejeződését, s a létrejövő értelemkonstrukció „hibáit" az értelmező nyelv

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

elvárásainak – vagyis nála inkább az értelmező személyiség belátásainak korrekciójával „javítja ki": „Azoknak az íróknak, akik lépést tartottak az új műfaji igényekkel, a fiatalságban nincs folytatójuk. A hiba persze nemcsak az ifjúságban van, hanem Halászban is, aki mint kritikus túl konok az igényeiben. Az egyéni és nemzeti módosulásban nem ismeri fel a rokon típust, kultúránknak csak magyar, máshová át nem plántálható, máshol föl nem fedezhető elemeit parlaginak, fölöslegesnek tartja" *(Halász Gábor)*. Nemegyszer feltűnő, hogy az így értett személyiségkonstrukcióhoz „olvassa hozzá" a szöveget, s legtöbbször nem teszi ki azt a nyelvi történés olyan tapasztalatának, amelyet saját és idegen nyelv „ütközése" alakítana, s amely az előzetes norma felülvizsgálatára kényszerítené. Másképpen fogalmazva: Németh nem annyira az elolvasottban *kimondottnak* az interpretációjára, a kimondottnak és a kimondás módjának „szembesítésére", saját és idegen beszéd lényegében uralhatatlan interakciójára vállalkozik, mint inkább a lélektani-eszmei motivációiban *megidézett* személyhez kötődő magatartásminta és cselekvési program affektív applikációjára. Azaz saját olvasását ritkán „viszi" színre, inkább előzetes *recepciós döntéseinek affirmatív narrációjával* szembesülhetünk. Kulcsár Szabó Ernő megfogalmazásában: „...a beszéd nála döntően nem valamely előre nem látható igazság létre-segítésének formája, hanem egyfajta cselekvési mód. Annak a cselekvésnek az aktusa, amely egy *felismert* igazságot lehetséges hatóerőként akar az életvilágba átjuttatni. A Németh-esszé ezért csak igen ritkán elemző-*át*világító jellegű. Nem az anyagból kifejlő következtetés műveletei, nem a gondolat alakulásának folyamatai adják az írásmód uralkodó tónusát, hanem egy új helyzetre felelő, kész gondolat tartalmainak a megvalósítás nézőpontjából való »*be*világítása«. Vagyis: az identitásféltő szereptudattal szemközt a már ismertnek, a nem-így tudottnak a másként láttatása, az összefüggések új horizontból lehetővé tett átértelmezése."[8] A szöveg tehát az olvasás összjátékának olyan ajánlatát kódolja, amelyben legtöbbször a beszélő által felismert világösszefüggések identikus utánképzésének szereplehetősége szilárdul meg. Innen fakad, hogy „korszak-, irányzat-, életmű-leírásainak, -megjelenítéseinek keretei gyakran szinte képletszerű azonossággal ismétlődnek."[9] Vagyis az olvasást általában nem nyelvek és diskurzusok összjátéka látszik döntően meghatározni, hanem a kimondott személyiség/cselekvési program „visszakeresése" és megítélése, ezzel együtt a saját személyiség megerősítése. Ami azt is jelenti, hogy Németh László nem annyira szövegeket kanonizál értekezéseiben, mint inkább a szövegekből „kinyerhető" szerzőket, s általuk ideológiai (szociális-etikai) belátásokat. Többnyire így olvassa önmaga és más szövegeit, s nemegyszer így olvassák mások az ő szövegeit.[10]

Az előbbinél maradva ez a befogadói attitűd akkor is fölényre tesz szert, ha – s ez korántsem ritka jelenség Némethnél, még ha a „szakszerűség" látszatát kerülendő oly *képiesen* történik is – az elemzett műalkotások nyelvi-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

sége/poétikája is problematizálódik az értekezésben. A korábbi példákat szaporítva, ez történik az *Illyés Gyula* című portréesszében, ahol már lényegesen nagyobb szerepet kap az értelmezett nyelvnek mint irodalomtörténeti összefüggésrendnek a megkonstruálása. Az elemző elöljáróban a költő pályakezdését a Füst Milán-i, illetve az Erdélyi József-féle nyelvteremtő-nyelvközvetítő hatással hozza összefüggésbe, de az életmű értékelését mégis egy más természetű érveléssel alapozza meg, majd e kettőt kontaminálja: „A költői légvételnek, vagy ha úgy tetszik dikciónak ezt az elsődleges versképző szerepét nem véletlenül hangsúlyozom most, amikor Illyés Gyuláról kell írnom. [...] Mindaz, amit Illyés első olvasásakor Berzsenyi s a latin költők hatásának érzünk, Füst Milánon át ért hozzá. [...] A másik hatás, amely Illyést tovább lendítette, már nem fűzhető ekkora biztonsággal egy névhez, s ha Erdélyi Józsefet említem, ez a név itt félig szimbolikus, s Erdélyi bátorító példáján kívül a népi sors és a népköltészet állandó hatását is jelenti. [...] Illyés Gyula inkább temperamentum, mint egyéniség. Az egyéniség nemcsak különös emberi változat, hanem belső kohézió, nemcsak megkülönböztető jelleg, hanem emberi szilárdság is. [...] Illyés Gyula, ahogy ma látjuk őt, kissé szétfolyó költő. [...] Nincs uralkodó indulata, nem szállta meg egy elhatalmasodó eszme." Az értéktulajdonítást meghatározó személyiségképlet a szöveg végén aztán „visszaíródik" az Illyés-versekbe: „Az ő sorai benyomhatók; horpadnak, mint a bádog; nyelvének csak lendülete van, de alig valami szilárdsága. Verselésében is van valami bizonytalan ügyefogyottság, s ő, aki csakugyan naiv költő, itt-ott a nyegle műnaivitással kacérkodik. Az erős sors deleje hiányzik belőle." Nos, *az erős sors deleje* olyan – diskurzívvá nehezen tehető – erős elvárásnak bizonyul, amely nem kötődik argumentáltan a *másik* szöveg olvasásának próbájához. Az értelmező nyelv identitásképző „szótárának" identikusságában megőrzendő alapelemei közé sorolható. Az *Új enciklopédia* című esszé, ez az Ortega-laudáció lényegében ennek a szótárnak a narratív megszólaltatása, a garantált világrendező elv hiányát, az autoritás megrendülését panaszolja, és azokat az értékvonzatokat jeleníti meg, amelyek révén mégis egybeállhat és megszilárdulhat a fent említett személyiségképlet: „Szellem embere az, akiben ott feszeng a szellemiség örök ösztöne: a jelenségeket együtt, egyben látni. A szellem rendező nyugtalanság. A szellem nem tud belétörődni az elszórt tények halmazába, ő az összefüggéseket keresi. [...] Művelődésünk betegsége a szellemnek ezen a kényszerű világképalkotó erején rág. [...] Ortega a saját kora alaphajlamát keresi: a nagy metaforát, mely e kor minden úttörőjében ott lappang, az elvet, melyben Einstein elmélete az új irodalmi klasszicizmussal találkozik. [...] A legnagyobb baj, hogy korunknak nincs egy olyan erős szellemi szenvedélye, mint a rómaiaknál a hellenizmus, a középkorban a teológia." Babits és Kosztolányi írásaival összevetve különösen élesen megmutatkozik, ahogy a nyelv közbejöttének, retorikai-poétikai teljesítményének taglalását rendre

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

kiszorítja, lényegében leértékeli az „identitásféltő szereptudat": „Az író még reménykedik, hogy rímek és regénykeretek mögé sáncolhatja el magát. A szellem embere már egyetemes érdeklődést követel magától; vállalja az irodalmon túli világot s a tájékozódás szorongásait. A nemes pedig már magatartás és akarat új lovagrendjébe akar tartozni, s nem ismer privilégiumot, mely a történelmi feladat és a személyes példa alól felmentené" *(Új nemesség)*.

A legkiválóbb Németh László-írások között méltán számon tartott Proust-nagyesszé első darabja *(Proust módszere)* rendkívüli invencióval konstruálja meg *Az eltűnt idő nyomában* „vezérelvét", az emlékezés mechanizmusát. Az érvelés szerint az írói eljárásmód itt sem a nyelvben rejlő lehetőségek kiaknázásaként, nyelvi történések működtető hatásaként,[11] hanem egy élettani-mentális működésforma egyedi művészi átsajátításaként, esztétikai „átfunkcionalizálásaként", életanyag és látásmód viszonyának átalakításaként jelenik meg: „Az emlékezet teremt; újjáteremti az életet, mely anyaga. Proust tanulmányozza ezt a bennünk dolgozó alkotót, ellesi és megnemesíti módszerét s a kölcsönvett módszer egy páratlan remekműnek lesz optikája. A remekmű elsősorban módszer kérdése. Ami remekművé teszi: az egyéniség, a külön, utánozhatatlan szervülés, a kristályosodás autonómiája. Proust az emlékezés megnemesített módszerével ezt az autonómiát olyan mértékben biztosította, mint századok óta egyetlen mű sem. Míg az egész kortárs-irodalom elszánt leleménnyel próbált a realizmus merőleges koordinátái közül kitörni, az ő módszere egy csapásra elvégzi a természet elemeinek azt a művészi átdelejezését, elvarázsolását, melyre a többiek vágyakoztak. Módszerével nemcsak műve önállását biztosította, hanem a gazdag anyagnak is új, meglepő fénytörést adott."[12] Az olvasásmód ily módon szemantikai egységeknek („kép", „motívum") és a mentális struktúrák időbeli változásainak egymásra vonatkozásaként áll elő, a jelentésképzés legfőbb érdekeltsége pedig abban áll, hogy a szövegbe „gondolható" világegész szociokulturális összefüggéseit megteremtse: „[...] A másik jelképes vonás Leonie, Françoise és a konyhaleány viszonya. Míg a gyanakvó úrnő és a mintacseléd közt az egymást szemmeltartó szeszély és szolgálat árnyalat-háborújában a hajdani Versailles mechanizmusa tér vissza, a konyhaleány, aki már nem is egyén, hanem erkölcsi és társadalmi intézmény: Françoise erényeinek a szenvedő hőse. Ami az urak felé tökéletesség, a konyhaleány felé brutalitás. [...] Egyénekkel érintkezünk s a regényt mégis úgy tesszük le, mintha egy emberi Brehmet lapoztunk volna: a paraszt, a festő, a főnemes, a kokott, az anya stb. tökéletes és részletes természetrajzával. Mint a Divina Comédiában a bűnök és erények, úgy zárkóznak be a mű köreibe teljes létszámmal a típusok."[13] Tehát döntően itt sem a nyelvi-poétikai megformáltság újraképzése határozza meg az idegenség „fölépítését", esztétikai megtapasztalását, hanem a megalkotott világ mimetikus teljesítményének méltánylása, amelyet

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

az esszéíró a lélektani hitelesség kívánalmával kapcsol össze. A műképződést lényegében a szerzői szubjektum kompetenciakörébe utalja, s ezért válik ismét csak alapvető műveletté a *szerzői alak* megkonstruálása *(Proust világa)*, amely jórészt eltakarja a nyelvi alakzatképződés diszperzióját, és újonnan képzett oppozíciókba, paradoxonokba rendezi el és oldja fel *a műben* megkonstruált eltérő mentális struktúrák és diskurzusok feszültségeit: „Proust az átlag-felnőtt egyenes ellentéte. Ő az a gyermek, aki illúziótermő képességét a gyermekkor határán túl is fejlesztette; felnőtt, akiben a gyermekmesék felnőttmesékké válnak. [...] A naplopó varázsvesszeje: az életre mohó képzelet; az asztma áldása: az intuitív érzékenység. [...] ami benne hódít, az éppen a dilettantizmusa."[14] Az esszé legizgalmasabb passzusai közé tartoznak azok, amelyek – az irodalmi és zenei jelrendszerek feszültségével érvelve, de végső soron a nyelv konstitutív „közbejöttét" implikálva – mégiscsak megkérdőjelezik az így értett szerzői alak intenciójának maradéktalan autoritását: „E motívumos szerkesztésnek megvan az előnye. Egy szonátában minden hang egymásra utal s Proustnál a motívumok révén a legtávolabbi részletek is érintkezhetnek; azonban megvan a veszedelme is: a szerkesztés bőbeszédű lesz. A motívumok miután kialakultak, kereszteződni akarnak, parancsolnak. Titkos arabeszkjüket az író folytatni kénytelen. Itt vannak, szólniuk kell, hacsak az író súlyos szerkezeti hibát nem követ el. A kontrapunkt leigázza az irodalmat. Helyet a Venteuil-motívumnak s a Venteuil-motívum valóban beköszönt s rákényszeríti Proust regényére Proust szonátáját."[15] A hangsúlyoknak az érvelés folyamatában való ilyetén áthelyeződése éppen azt mutatja, hogy Németh László döntően karteziánus nyelvszemlélete[16] és a nyelvi történések korlátozott ellenőrizhetőségének általa is konstatált tapasztalata között némelykor „termékeny" feszültség keletkezhet. Hogy a kettő különbsége által felnyíló távlat mégsem játszik meghatározó szerepet az esszék hatástörténetében, annak a szerzői alakképzés retorikai túlsúlya lehet az oka. Ami viszont alighanem összefüggésbe hozható az olvasásmód egyéb identifikációs mintáival.

Németh László (ön)megértési érdekeltsége döntően a Trianon utáni tragikus szituációhoz kötődik, egy történelmi távlatot meghatározó vereség-helyzet felméréséhez, s az abból való kilábalás kultúraideológiai-nemzetpolitikai és *egyéni* identifikációs stratégiájának kereséséhez, s ezért sem véletlen, hogy a kor dilemmái, s az azokra adott válaszkísérletek egy regionális kérdező-horizontban konstruálódnak meg. A Németh László-recepció egy része nem maradt adós annak megválaszolásával, hogy a fent vázolt megértési érdekeltség és olvasási eljárás milyen identitásképző stratégiával, milyen kulturális kódrendszer(ek) érvényesítésével hozható összefüggésbe. Ennek a kérdésnek a felvetése annál is inkább indokolt, mert általa a Németh László-olvasás máig ható (és az életművön is messze túlható) műveleteit úgy problematizálhatja, hogy közben az irodalmi ideológiaalkotást mint kulturális

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

önmegértést teszi láthatóvá. „Megelőzöttségem" okán aligha szükséges hosszasan taglalnom, hogy az az értelmező nyelv, amely Németh László kiemelkedő, s korlátozottságaiban is markáns olvasói teljesítményét létrehívta, sokat köszönhetett a német romantika és a szellemtörténeti iskola alkotó recipiálásának. Hiszen ezzel hozható összefüggésbe a individuális-organikus kultúra elvének, a kultúrmorfológiai-szintéziselvű gondolkodásnak a középpontba állítása, valamint a történelem individuális komponenseinek keresése[17] éppúgy, mint a Dilthey-féle „mentális struktúra" (tehát egy lélektani alapozottságú szellem-fogalom) nyomán kibontakozó, s mindvégig meghatározó „művelődéslélektani" érdeklődés.[18] Amivel ugyanakkor összekapcsolódik a szellemi *életrajzok* és a *tartalomcentrikus* műértelmezés uralma,[19] vagyis egy olyan műfaji „kánon" és egy olyan megértési érdekeltség, amelyben az individuum értelemalkotó kitüntetettsége szükségképpen együtt jár a nyelv eszközszerű felfogásával. Ez utóbbit pedig megerősítette, hogy Németh László nagymértékben a herderi romantikus történetfilozófia értelmezési kódjaihoz kötődött, s kívül maradt a romantikus nyelvbölcselet megértési ajánlatainak horizontján. A szellemtörténeti orientáció hatásának tulajdonítható viszont a platonikus értelmezésmóddal való szakítás, a múlt integráló megértésének igénye.[20] Az életösszefüggésből megérteni kívánt világ érdekeltsége az, ami erőteljesen összekapcsolódik aztán a herderiánus kultúrafelfogás alaptényezőivel és a magyar felvilágosodás és romantika által is „kódolt" személyiségképlettel. Eszerint a kultúra olyan individualitás, amely a közösség teljesítményére alapozódik, a nemzetstratégia pedig a közösség problémafeltáró és válaszadó képességére. Az individuum nem más, mint a kultúraképző közösség reprezentánsa, az elitközösség tagja, aki identitását és legitimációját is e viszonylatban éli át, illetve e viszonylatnak köszönheti. E legitimáció kódkonfigurációja, modalitása részben a magyar romantikától, részben a század eleji kultúrkritikai diskurzusból származik, része van benne az *apokaliptikus* hangnemnek, az *utópia* jövőtervének, a személyiség világbíró akaratába vetett *illúziónak*. A *szerzői alak* megteremtése és középpontba állítása mellett alighanem éppen ezeknek a tematikus és modális összetevőknek van kitüntetett szerepe a Németh László-olvasásban. Másfelől pedig azoknak a – szöveg „felhívásstruktúrájában" jelentkező – „hézagoknak", a beszéd vonatkoztathatóságát nemegyszer meghiúsító metaforikus talányoknak, vágymegjelenítő passzusoknak, amelyek nem minden esetben segítik a szöveggel folytatható értelemképző dialógust, inkább a kultikus beszéd „ismétlésre" hajlamos retorikáját erősíthetik: „Nagy magyar költő csak az lehet, aki a magyar eredetiség medencéjéből meríti a maga eredetisége korsaját" *(Népiesség és népiség)*; „S csodálatos öncélúságában és öntörvényűségében mégis a tehetség fejezi ki a fajt. Kifejezi, mert nagy világevő mohósága hamar kiválogatja a tömény ízeket, a mély jelentéseket, a típusembereket s ezekkel egyre több fajiságot is. Beszélni

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

akar, és kevés neki a szótár, és fukar a mondattan. [...] Arcokat akar megmutatni, s megleli a száz arc helyett állókat, az egész fajért beszélőket" *(Faj és irodalom)*. A visszakereshetetlen fogalmiság és a hullámzóan következetes retoricitás részben megengedi, hogy a szöveg ilyen értelemben vett „üres helyeibe" hasonló önkényességgel és affektív attitűddel „beleolvashassa" önmagát az olvasó (nem véletlen tehát, hogy a recepció egy része mintegy „ismétli" a Németh László-esszék dikcióját, kihagyásos érvstruktúráját, a lélektani motiváltságra visszautaló alakzatokat), másrészt viszont a szöveg által megalkotható olvasói identitás mégis erősen kötött, mert az azt konstituáló szociokulturális kódok, diskurzusok meglehetősen polarizáltak és korlátozottak.[21] Ez pedig többnyire az olvasói azonosulás vagy elutasítás ellentétes válaszlehetőségeit hívja elő, amint az a fogadtatás diskurzív kétosztatúságában meg is mutatkozik. Az előbbi a távolság távlatának hiányát, az utóbbi a „túlkonstruált" idegenség jegyeit mutatja.

Németh László *hatásának oka* részben abban a megértéstörténeti folytonosságban lelhető fel, amely a felvilágosodás és romantika óta művelődésipolitikai funkcióként tartja fenn a közösségéért többirányúan felelős, programadó „szellemi ember" pozícióját, s azt egyes távlatokban „szilárdnak" tekinthető szociokulturális kódok mentén (újra)stabilizálja. *Hatásának egyidejű hiánya* pedig abban a hatástörténetében, amely egyrészről a nyelviség konstituáló elvét számon tartja ugyan, de annak másodlagos szerepet szán, másrészt a kultúrák antropológiai értelemben vett lényegi komponenseit nem annyira azok temporalitáson nyugvó teljesítményéhez, mint inkább az *eredet* meghatározottságaihoz köti.[22] Az előbbi a kortársi irodalmi horizonttal való dialogikus értelemképzés lehetőségeit csökkenti, az utóbbi pedig a recepciós döntéseket a politikai-ideológiai kontextusok függvényeivé teszi. S mindkettő hozzájárul ahhoz, hogy Németh László esszéi ma nem tekinthetők az *interkanonikus* olvasás eseményeinek. Vagy más szóval: fokozottan ki vannak téve a kulturális felejtés – ez esetben háládatlan – folyamatainak. De hát a múltat talán nem is *megmenteni*, legfeljebb *alakítani* van esély.

1 „Azt, hogy Magyarországon több mint négy évtizeden keresztül a nemzet érdekeit semmibe vevő politika uralkodott, Németh László a magyarság sorskérdéseivel foglalkozó írásainak most megjelent kötete egymagában is igazolhatná." GÖRÖMBEI András, *Sorskérdések* (1990) = Uő, *A szavak értelme*, Bp., 1996, 114.

2 Ez utóbbi esetben Németh László regénypoétikáját illetően leginkább Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* című regényére lehet gondolni.

3 Itt inkább csak a Németh László-olvasás „archeológiájának", diskurzív összetettségének némely vonását érinthetem, a szerző nyelvszemléletének tüzetes jellemzését, valamint az esszék textuális összetettségének, tropológiájának vizsgálatát mellőznöm kell.

4 Ady, noha a honi polgárságról alkotott lesújtó véleményének nemegyszer hangot adott, mégis alkalmassá vált arra, hogy a radikális polgári elit, a „második reformnemzedék" szimbolikus figurájává avassa. Majd a két világháború közötti korszaktól kezdve

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

mindmáig a kulturális kódrendszerek megosztó-kisajátító stratégiáinak „képződményévé" vált. Ezzel magyarázható, hogy az Ady-versek poetológiai összetettségének esztétikai tapasztalata ugyan nagymértékben háttérbe szorult a nyelv és kultúra interakciójában, a „szerző-alak" mégiscsak „interkanonikusnak" bizonyult. Németh László viszont egy – elgondolt formájában – lényegében soha meg nem valósult, alternatív-utópisztikus reformelit szellemi kezdeményezője maradt, akinek emlékezetét sokkal erőteljesebben veszélyeztette az a diskurzív kiszorítás, amelyet kultúra-programjában – ellenkező irányultsággal – maga sem mellőzött: „Németh László a polgárság kultúrateremtő, fölismerő és megőrző képességével szemben bizalmatlan, kicsinylő, majdnemhogy ellenséges." NÉMETH G. Béla, *Németh Lászlóról – az „Utolsó széttekintés" alkalmán* = Uő, *Századutóról – századelőről*, Bp., 1985, 460.

5 „Szépírói művei fogadtatásának hangzatára is mindinkább rávetült az esszéi által kiváltott vélekedések pro és kontra kardosdárdás harci zaja." NÉMETH G. Béla, *i. m.*, 454; „Annak azonban, hogy a munkásságából kirajzolódó szellemi magatartás egymást kizáró szélsőségekre ragadtatta a recepciót (vö. kultúrpublicista *vagy* bölcselő, egy félgyarmati nép ideológusa *vagy* husserli értelemben vett világnézeti filozófus), nyilvánvalóan nemcsak az életmű belső szerkezetében van a magyarázata. Oka ennek az is, hogy az esszéisztikája középpontjában álló kérdések tekintetében máig igen megosztott a befogadás." KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kultúrkritikától az etnikumvédelemig* (*Németh László:* Sorskérdések), BUKSZ, 1991/Ősz, 328.

6 BÓNUS Tibor, *A kritikatörténet lehetőségei (elméleti vázlat)*, It, 1998/1–2. sz.

7 „Berzsenyinek a költészet metrumos diéta volt, ahol azért szólal föl az ember, hogy nemzetét emelje. A fölszólalást mindig a helyzet, indulat igazolta – a nyelv stílus, forma ennek az indulatnak csak következményei, csata hevében szerzett kardjai." NÉMETH László, *Berzsenyi* = *Németh László válogatott művei*, II., Bp., 1981, 862.

8 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *i. m.*, 329.

9 NÉMETH G. Béla, *i. m.*, 459.

10 BÓNUS Tibor említett tanulmányában éppen az ilyen típusú „irányított olvasás" elbizonytalaníthatóságáról írja: „...ha [...] megpróbálunk elvonatkoztatni egy életrajzi alak fikciójától, akkor lehetővé válik, hogy a szövegek fiktív státusában megképződőnek gondoljuk el a szerző-funkció lehetséges vonatkozásait, s a szövegeket nem egy őket megelőző igazság letéteményeseiként, hanem kontextualizációs műveletek »tárgyaiként« s »eszközeiként« kezeljük." I. h., 170.

11 Az esszé érvvezetésében a regény címén, fejezetcímein és a szereplők nevein kívül lényegében nem szerepel műbéli „idézet".

12 NÉMETH László, *Proust módszere* = Uő, *A minőség forradalma*, V–VI, Bp., 1943, 25.

13 NÉMETH László, *i. m.*, 34, 38.

14 NÉMETH László, *i. m.*, 44, 47, 48.

15 NÉMETH László, *i. m.*, 57.

16 Vö. pl. *Nyelvekről* (1933) = *I. m.*, 156–171.

17 NÉMETH G. Béla, *i. m.*, 330.

18 NÉMETH G. Béla, *i. m.*, 458.

19 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A fordulat jellege – Pozitivizmus és szellemtörténet* –, Literatura, 1990/1.

20 KULCSÁR SZABÓ Ernő, BUKSZ, 329.

21 Ennek a diskurzus-szűkítő műveletnek egyfajta végpontja a sokat vitatott, hosszú évtizedekre cenzorált és tabuizált *Kisebbségben*, amelyben Németh László a közösségreprezentáció kulturális mintáinak radikális szelekcióját végzi el. Ennek közelmúltbeli recepciójáról lásd többek között GÖRÖMBEI András, *i. m.*; POSZLER György, *Bennszülött-bölcselet*; GREZSA Ferenc, *A* Kisebbségben-*metafora jelentésváltozatai*, Kortárs, 1990/11, 114–140; KULCSÁR SZABÓ Ernő, *i. m.*

22 Németh László kultúra- és nemzetideológiát alkotó programjának ez a hatástörténeti alapsajátossága éppen azt a megfontolandó belátást helyezi hatályon kívül, miszerint valamely hagyomány/kultúra továbbélését nem annyira az eredete határozza meg, mint inkább az a temporalitáson nyugvó teljesítmény, amely révén egy kultúra az eredet, a származás potencialitásán túl valamivé alkotja magát.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Szerkesztői sorok

Mintegy öt évvel ezelőtt, hosszabb megbeszéléseket követően, abban állapodtak meg a folyóirat ügyeinek illetékesei, hogy a továbbiakban különböző egyetemeink magyar irodalmi intézeteinek (tanszékeinek) erre megbízatást kapó képviselői fogják szerkeszteni az Irodalomtörténetet. Az első szakasz lezárultával az Irodalomtörténeti Társaság vezetése úgy döntött, hogy a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem magyar intézetének képviselőjeként engem kér föl a főszerkesztői tennivalók ellátására. Úgy gondoltam, el tudom vállalni ezt a megbízatást.

Alighanem természetes, ha egy szerkesztőváltás, egy másik műhelyhez való kötődés nem marad teljesen nyomtalan egy periodika arculatán, másrészt aligha indokolt ilyen esetekben szembeötlő profil- vagy irányváltoztatásokra törekedni.* Nincs sok olyan folyóiratunk, amelynek egyértelműen az irodalomtörténet-írás szolgálata adja a feladatát, aligha lenne ezért örvendetes, ha az It egyetlen irányzatnak a szolgálatára kötelezné el magát – még kevésbé, ha a folyóirat története ötévenkénti, sarkalatos fordulatokkal megnyitott, egymástól látványosan elkülönülő szakaszokból tevődnék össze. Kabdebó Lóránt professzorral történő „stafétabotváltásunkra" sem ilyesfajta elképzelések kíséretében kerítettünk sort. Szerkesztői törekvéseim mindenekelőtt arra fognak irányulni (arra irányulnak), hogy különböző felfogású szerzőktől való színvonalas írások megjelenését segítsem elő. Adott esetekben viták számára is teret biztosítva, anélkül azonban, hogy szándékosan polémiák kibontakoztatására törekednék.

Örülnék, ha munkám során el tudnám nyerni szakmánk érett és mostani éveinkben felnövő képviselőinek megértését és cselekvő támogatását.

1998 júniusában

TAMÁS ATTILA

*A Szemle-rovat mostani elmaradása merőben alkalmi okokra vezethető vissza, semmiképpen sem kíván tendenciát jelezni; a lap szerkesztői éppenséggel a kritikai tevékenység élénkítését tartják céljuknak.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Számunk szerzői

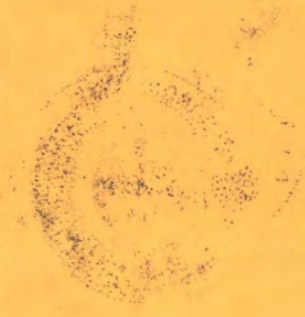
FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szeged
GÖRÖMBEI ANDRÁS egyetemi tanár, Debrecen
ILLÉS SÁNDOR az MTA I. Osztályának titkára, Budapest
KULCSÁR SZABÓ ERNŐ az MTA levelező tagja, Budapest
MONOSTORI IMRE irodalomtörténész, az Új Forrás főszerkesztője, Tatabánya
NÉMETH G. BÉLA akadémikus, Budapest
OLASZ SÁNDOR egyetemi docens, Szeged
RICHARD PRAŽÁK irodalomtörténész, a Cseh Köztársaság budapesti nagykövete
SZÉLES KLÁRA egyetemi docens, Szeged
SZIRÁK PÉTER egyetemi adjunktus, Debrecen
TVERDOTA GYÖRGY tudományos főmunkatárs, Budapest

A kiadásért felel: Praznovszky Mihály
Műszaki szerkesztő: Ruttkay Helga
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben
Felelős vezető: Balogh Mihály

HU ISSN 1324 4970

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Ára számonként: 175 Ft
Összevont szám: 350 Ft
Előfizetés egy évre: 700 Ft



Terjeszti a Magyar Posta
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlap-előfizetési és Elektronikus Posta Igazgatóságon
(HELP, 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A),
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98632 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra.
Példányonként megvásárolható
a budapesti Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.)
és a Suli buli könyvesboltban (1051 Budapest, Október 6. utca 9.), valamint
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1052 Budapest, Piarista köz 1. I. em. 59.)
Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf. 149.)

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.